

ЛЮДИ И СОБЫТИЯ МУЗЫКАЛЬНОЙ ЖИЗНИ

DOI: <https://doi.org/10.26176/MAETAM.2024.17.4.001>

Гузель Сайфуллина

ПОД ЗНАКОМ РОНДО (К СЕМИДЕСЯТИЛЕТИЮ А.Л. МАКЛЫГИНА)

От редакции: Редакционная коллегия сетевого издания «Музыкальное искусство Евразии. Традиции и современность» с большой радостью поздравляет с юбилейной датой Александра Львовича Маклыгина – члена нашей редколлегии, оказывающего большое содействие при организации мероприятий, инициированных журналом. Удивительное сочетание дарований учёного, публициста, пианиста-импровизатора, композитора, руководителя, педагога делают фигуру Александра Львовича одной из самых заметных в музыкальной жизни России. Желаем коллеге многих лет плодотворного творчества.

Аннотация. В статье рассматриваются профессиональные достижения одного из наиболее активных деятелей современной российской музыкальной культуры – исследователя, исполнителя, педагога, инициатора многих творческих проектов, доктора искусствоведения, профессора Казанской консерватории А.Л. Маклыгина.

Ключевые слова: Казанская консерватория, пентатоника, сонорика, теория музыки, композиция, культура Евразии, татарская музыка, марийская музыка, импровизация.

Более тридцати лет назад на государственном телевидении Татарстана появился цикл музыкальных передач, который сразу выделился среди других программ и, по признанию прессы [2]¹, стал очевидной доминантой музыкального телеэкрана этого времени. Передачи именовались неожиданным для официальных каналов словом «Рондо» по воле их создателя – Александра Маклыгина – музыковеда, уже тогда ярко проявлявшего себя в нестандартности решений и многоплановости интересов. Название, думается, было выбрано неслучайно. Знак рондо как переплетения разных по сюжетам и тематике эпизодов и определяемого личностью автора «рефрена», кажется, можно отнести к самой его жизни. Музыкант-исследователь и исполнитель-импровизатор, педагог, общественный деятель, Александр Львович Маклыгин сегодня – один из наиболее активно реализующих себя в современной музыкальной культуре России музыковедов. Преимущественно связанный в своей жизни с Казанью, Маклыгин – лидер многих творческих начинаний, получивших продолжение в разных центрах Волжско-Уральского, и шире – российского в целом – культурного пространства. О диапазоне деятельности музыканта говорит даже неполное перечисление занимаемых им позиций и полученных наград: доктор искусствоведения, профессор Казанской и, с недавнего времени – Московской консерватории, заместитель председателя Союза композиторов Республики

¹ Цикл передач существовал с 1991 по 1996 год.

Татарстан (1999-2009), заместитель председателя Общества теории музыки России, председатель Диссертационного совета Казанской консерватории, заслуженный деятель искусств Республики Татарстан (1994), заслуженный деятель искусств Республики Марий Эл (2004), заслуженный работник высшей школы РФ (2010), один из организаторов известного международного фестиваля современной музыки «Европа-Азия» в Татарстане (1993-2007), создатель и художественный руководитель международного фестиваля «Джаз-пайрем» в Республике Марий Эл, создатель необычного, но с годами обретающего все большую популярность ансамбля «Импровиз-рояль»... Заметное дополнение к этому «портрету» может составить список публикаций – как отражение широты интересов Маклыгина-ученого (о чем ниже).

Возвращаясь к идее рондо в контексте биографии Александра Львовича, отметим, что не все эпизоды его жизни указывали на путь к музыке. Как-то, отвечая на вопрос «А мог бы не стать музыкантом?», он ответил:

– Однозначно! Я и не должен был стать музыкантом!²

Отец (которому выпало шесть с лишним лет провести в сталинских лагерях) надеялся увидеть в сыне квалифицированного юриста; в школе, посылавшей блестяще решавшего задачи мальчика на всевозможные олимпиады, видели, конечно, инженера-конструктора. А в музыкальной школе о перспективах Маклыгина-музыканта и не помышляли: умевший поиграть на баяне на ёлках, куда его нередко приглашали, и пробовавший себя в сочинении небольших пьес,³ Саша неизменно получал двойку (!) на диктантах по сольфеджио.

Как же сложилось, что при всей неровности начального музыкального опыта мальчик из рабочего поселка близ Йошкар-Олы целеустремленно и, как кажется, легко поднялся по ступеням музыкального образования – от теоретического отделения Йошкар-Олинского училища, Казанской консерватории до аспирантуры в Московской консерватории?

Среди музыкантов-педагогов, общение с которыми оказалось особенно важным на пути его формирования как профессионала, Маклыгин называет прежде всего четыре имени. В музыкальной школе первые опыты сочинения музыки приводят его к композитору Полю Мироновичу Двойрину (в 1964 году направленного в Йошкар-Олу по инициативе Д.Д. Шостаковича)⁴. «Эта встреча сыграла судьбоносную роль в моей жизни, – говорит Александр Львович. – Меня тянуло к композиции. Благодаря его занятиям, во мне словно произошла революция... Вопрос о выборе профессии был решен в 5 классе! Дальше я уже ничего другого не мыслил». Общение с Двойриным продолжалось всего год (после отъезда педагога из Йошкар-Олы занятия композицией оказались приостановлены), но в продолжении музыкального образования (если и не композитора, то исследователя музыки) сомнений не было.

Окончательное решение стать музыковедом, по признанию Маклыгина, формируется под непосредственным воздействием Ираиды Валентиновны Яшмолкиной – преподавательницы основных музыкально-теоретических дисциплин на теоретическом отделении Йошкар-Олинского училища, педагога строгого и бескомпромиссного, но всегда вспоминаемого с большой теплотой.⁵

² Здесь и ниже приведены фрагменты бесед, записанных в Казани в марте 2024 года.

³ «К пятому классу сложилась традиция: мы подбирали-подбирали, а потом началась мода – может, сами что-нибудь сочиним? Я писал всякую белиберду, но казалось, что сочиняю музыку...».

⁴ П.М. Двойрин (1931 – 2006). Через несколько десятилетий А.Л. Маклыгин посвятит памяти учителя статью [14].

⁵ И.В. Яшмолкина (1945-2020) – выпускница Казанской консерватории (класс Я.М. Гиршмана), внучка И.С. Палантая (1886-1926) – основоположника марийской профессиональной музыки (теме, которой А.Л. Маклыгин позже посвятит немало работ).

По окончании училища Александр Маклыгин поступает в Казанскую консерваторию, которая с этих пор определяет едва ли не все направления его деятельности – и как студента, и позже как педагога (со временем – проректора по науке, заведующего в разные периоды кафедрами композиции, теории музыки⁶). С этого времени Маклыгин – в диалоге (и по сей день, кажется, «во внутреннем диалоге») с Яковом Моисеевичем Гиршманом (1913 – 1990) – педагогом по специальности, одним из основателей теоретико-композиторского факультета консерватории, воспитавшим не одно поколение музыковедов Татарстана и, шире, Поволжья. В разнообразии исследовательских интересов Гиршмана (в центре которых доминирует история татарской музыки и творчество композиторов Татарстана) – разработка теории пентатоники, «положившая начало самостоятельному направлению в отечественной музыкально-теоретической науке второй половины XX века» [23, 15].⁷ Развитие идей, «заданных» Яковом Моисеевичем, находим сегодня как в многообразных публикациях Маклыгина, посвященных пентатонике (как музыкально-эстетическому феномену, ладовой системе, в контексте истории научного осмысления), так и в его организаторской работе. Непосредственным продолжением замыслов Гиршмана, инициировавшего первую специальную конференцию (1958) «Теоретическая конференция композиторов и музыковедов Поволжья, Урала и Сибири»⁸, представляются два посвященных памяти профессора международных форума: «Ладовые коммуникации в евразийском музыкальном пространстве» (2013 и 2023), где был представлен доклад А.Л. Маклыгина «Пентатоника как теоретическая проблема»⁹ – итог многолетних размышлений и одновременно обозначение перспектив дальнейших разработок проблемы.

Особой полосой в жизни музыковеда оказались годы учебы в аспирантуре Московской консерватории у Юрия Николаевича Холопова (1932 – 2003) – «самой лучезарной личности, встреченной мною в жизни», – скажет он однажды. Общение с ученым – одной из крупнейших фигур европейского музыкознания, «величайшим теоретиком XX века», как он всегда называет учителя [23. 12], стало для Маклыгина школой – «именно школой – начиная с азов и кончая высшими категориями науки». Многое приходилось постигать по-новому, согласно «законам осмысления музыкального мира, оставленным нам Учителем (законы Холопова)», – как позже напишет другой его ученик [1, 4]. Для Маклыгина это касалось не только сонорики – неожиданно смелой для того времени¹⁰ темы, избранной им для кандидатской диссертации, но всех аспектов музыки, музыкального мышления – всего, о чем выпадала удача говорить с Юрием Николаевичем. «В понимании Холопова ученый – это тот, кто занимается разными темами, не одной», – говорит Александр Львович и адресует студентов к широкому спектру разнонаправленных по содержанию статей учителя в Музыкальной энциклопедии.

Эта позиция характеризует и самого Маклыгина-исследователя, как-то прокомментировавшего кажущуюся контрастность своих интересов: «Я никогда не

⁶ В эти же годы (2003–2021) А.Л. Маклыгин заведовал кафедрой музыкальной педагогики Института дополнительного профессионального образования Министерства культуры РТ.

⁷ Значение трудов Я.М. Гиршмана отмечено Ю.Н. Холоповым в Музыкальной энциклопедии [25].

⁸ Отмечая, что «именно казанскими теоретиками музыки и композиторами была развернута активная кампания против стадийного взгляда на пентатонику как архаическую и маловыразительную ладовую систему», Маклыгин пишет: «По существу, эта конференция стала временем реабилитации пентатоники, обозначения ее статуса как «самостоятельной ладовой системы», стоящей в одном ряду (а не на разных ступенях!) с диатоникой» [20. 107].

⁹ Находится в печати.

¹⁰ «Не знаю такого слова!» – скажет один из авторитетных теоретиков при обсуждении заявки на поступление в аспирантуру в Московской консерватории (в чем отчасти отразилось долго сохранявшееся у столичных коллег отношение к самому Юрию Николаевичу).

относился к тем, кто погружен только в один круг проблем. ... Потому и получилось, что за все за эти годы была и музыка советского авангарда, и техники композиции XX века в целом, теоретические проблемы музыки народов Поволжья и церковно-певческая практика, и миссионерство, и джаз, и проблемы национального развития советского периода. И конечно, методическая часть, связанная с разработкой проблем музыкальной риторики, импровизации. ... Каждая из тем несет свой импульс, свой «толкатель» к новым действиям. Тогда жизнь научная кажется живой и разнообразной. Не уныло однообразной...».

В разработке проблем сонорика – «третьего музыкального измерения» по Холопову [24] – Маклыгин стал одним из первых европейских исследователей, обратившихся к многостороннему рассмотрению этого феномена. После защиты диссертации по теме «Сонорика в музыке советских композиторов» (1986) последуют работы, среди которых – материал обобщающего характера в Музыкальном энциклопедическом словаре (1990 [17]), специальная глава в учебном пособии по теории современной композиции (2005 [16]), статьи, фокусирующие внимание на собственно теоретических аспектах (как «Сонорика как проблема теоретического музыкознания», 1992 [19]), в контексте «иноязычной» эстетики ислама и шире – «восточной» эстетики («Сонорика и кораническое пение», 2002 [18]).

В последней работе основным материалом для автора становится творчество татарских композиторов, на протяжении многих лет, вместе с пластами традиционной музыки – постоянного источника его размышлений по разным аспектам татарской культуры (процессы формирования музыкального профессионализма и композиторской школы в Татарии, становление и особенности музыкального образования в республике, проблемы ладового мышления и другое). Блестящий знаток, тонко чувствующий «особую тональность» татарских – не только музыкальных – культурных традиций, Маклыгин рассматривает анализируемый материал как бы изнутри, без необходимости «перевода» с «чужого» языка (что проявляется и в естественности его «татарской музыкальной речи» в импровизациях на рояле)¹¹.

Новые подходы и взгляды на творчество мастеров-основоположников татарской профессиональной музыки (Салиха Сайдашева, Назиба Жиганова [4; 10]) и других композиторов, чье творчество уже получило освещение в научной литературе, постановка еще не обсуждавшихся вопросов и задач в контексте многих других тем – «знаки» постоянных поисков и исключительного равнодушия А.Л. Маклыгина к предметам исследования, чего бы они ни касались.¹² В качестве показательных примеров здесь можно назвать работы, посвященные Султану Габаши¹³ (1891-1942) – уникальной фигуре в истории татарской культуры первой половины XX века, первому татарскому композитору и первому теоретику, в условиях непонимания и постоянного неприятия¹⁴ ставившему вопросы о ладовых перспективах развития татарской профессиональной музыки [20; 21]. «Это была гигантская личность. И должна рассматриваться не в тех ключах, которые ему приписывали – всякие пантюркизмы, панисламызмы... Он был в

¹¹ Нельзя не отметить внимание Маклыгина и к вербальному татарскому языку, порой напоминающее о себе в его выступлениях на концертных сценах и на лекциях – в частности, если того требует уточнение терминов.

¹² Так, в разговоре о еще недостаточно разработанных темах он скажет: «Мы все в долгу перед Александром Ключаревым» (1906-1972), имея в виду феномен русского композитора, «говорившего на татарском языке» в своей музыке. «У него была интуитивная интонационная прозорливость. Был способен попасть именно в ту точку, которая воспринималась: 'Да, это наше!' ».

¹³ Маклыгин использует другой вариант написания фамилии – Габяши.

¹⁴ Габаши – «единственный из татарских музыкальных деятелей, удостоившийся именного «изма»: «габашизм» значительное время несправедливо был символом национальной сепаративности и художественной узости» [19, 104].

большей степени европейский музыкант, ориентированный на европейское мышление, чем многие другие...», – скажет Александр Львович в одном из интервью.

Нельзя не отметить, однако, что при постоянности внимания Маклыгина к «татарской теме», она всегда составляла лишь часть комплекса научных интересов, для которых – при всем их многообразии – общей объединяющей платформой был «евразийский контекст». Музыкальная культура Среднего Поволжья «с его непередаваемо самобытной полиэтнической структурой» [9, 32], формировавшаяся в переплетении европейских и азиатских традиций, разных конфессий, в последние годы все чаще заявляет о себе в исследованиях музыковеда. Музыка соседствующих с татарами марийцев, чувашей, удмуртов, мордвы сегодня – одно из «недовспаханых полей» музыкознания, по мнению ученого. «В советское время теме национальных культур народов России уделялось огромное внимание; конференции проходили чуть не в каждом году. Союз распался... и тема как-то ушла в сторону. Сегодня, если взять московские или петербургские конференции, то они, как правило, посвящены европейской проблематике...¹⁵ И для моих коллег там эта область музыкальной культуры – периферийная и как бы ... не самая респектабельная, – говорит Маклыгин. – Но это музыка, которую никто, кроме нас не изучит. На европейских классиков всегда найдется множество заинтересованных, а вот на нашу проблематику – кто как не мы?! Но мы как раз и будем интересны тем, чего другие не знают...».

Первым масштабным исследованием, посвященным феномену музыкальной культуры Поволжья и поставившим целый комплекс взаимосвязанных вопросов, возникающих при его изучении, стала монография Маклыгина «Музыкальные культуры Среднего Поволжья: становление профессионализма» (2000 [8]; в 2001 была защищена докторская диссертация по этой теме). Новизна взглядов ее автора проявилась и в рассмотрении многосоставной культуры как целостного явления («...регион Среднего Поволжья, по этнокультурному составу не имеющий себе аналогов: именно здесь в неповторимом взаимодействии переплетаются традиции культур славянских, тюркских и финно-угорских народов, где до нашего времени наряду с православием и исламом функционируют «реликты» языческих верований» [8, 6]), в анализе и оценках самих процессов становления новой профессиональной культуры,¹⁶ в выявлении общности и специфических черт в «этномузыкальном содержании» традиций разноязычных народов.¹⁷ Обозначенные аспекты – как и остающиеся центральными для автора вопросы воспитания национальных композиторов и музыкального образования в целом – получают развитие в дальнейших работах Маклыгина. Приведу лишь некоторые названия, показывающие как направленность обсуждаемой проблематики («Палантай: дух подвижничества и национального преображения», 2011 [12]; «Духовное пение мари и чувашей: возвращение к древнерусскому опыту», 2012 [3]; «Смоленский как идеолог церковно-певческого миссионерства», 2013 [15], так и иногда – нарочитую полемичность в постановке проблемы («Пентатоника в контексте стадияльных страстей», 2020 [13]; «Невзятые вершины 'национального музыкального строительства'», 2020 [11]).

¹⁵ Исключение составляют конференции по неевропейским культурам – одному из направлений, поддерживаемых сегодня в Московской консерватории.

¹⁶ Вопреки устоявшемуся представлению об исключительной роли советского периода в формировании музыкального профессионализма в культуре региона, Маклыгин замечает: «... дореволюционное время представляется ничуть не менее важным этапом в становлении профессиональных традиций, чем время первых советских десятилетий». [8, 11].

¹⁷ «...Сходной этномузыкальной чертой народов Среднего Поволжья является опора на монодические принципы музыкального мышления... Для музыки устной традиции татар, чуваш, большей части мари базовой основой является ангемитоновая пентатоника... единая 'ладотектоническая плита'». [8. 8].

«Евразийский мир» – при всей бесконечности его проявлений, рассматриваемых Маклыгиным – не единственное из «магистральных» направлений в его работе. Еще одна «доминанта» в жизни музыканта – не только как теоретика, но и как практика – импровизация.

Импровизация как идея, как ключ к непосредственному ощущению природы музыки, как форма «общения с историей», как «игра», дающая возможность ухода от сковывающих рельсов академизма, наверное, и есть своего рода «рефрен» жизни Маклыгина. «Это особая система устного творчества, – говорит Александр Львович, – особый режим мышления, поведения, чувства, звука, времени, пространства, образа...» и, добавим, реализованный «ответ» на тягу к композиции – изначальному толчку к профессиональному пути в музыке¹⁸.

Импровизация заявляет о себе в разных формах творчества Маклыгина – в научных статьях (среди них – «Импровизация как путь практического постижения музыкальной формы», 1996 [5]; «Феномен импровизации в аспекте синестезийного мышления», 2020 [22]), работах, учебных пособиях,¹⁹ многочисленных лекциях и семинарах, посвященных новым методам обучения музыке на основе импровизации. Направленный на воспитание музыканта, в котором академическая подготовка естественно сочеталась бы со свободой музицирования, этот путь завоевывает все большее число приверженцев в России и других странах (что подтверждают отклики, периодически возникающие в прессе и разного рода документах).

Результатом многолетней практики Маклыгина-импровизатора²⁰ стало создание ансамбля «Импровиз-рояль» (официально – в 2003 году, фактически намного раньше) – небольшого коллектива пианистов (точнее, пианисток-педагогов – выпускниц консерваторий разных лет), в ироничном стилевом «состязании» на двух инструментах свободно реализующих весь этот опыт.

В творческом почерке ансамбля, кажется, отразилась характернейшая черта Маклыгина – легкость вступления в диалог с любой аудиторией, будь это разнорациональная концертная публика, студенты на лекциях или именитые коллеги из Общества теории музыки. Эта аудитория с годами все расширяется, выходя далеко за рамки Татарстана и России. Сегодня многочисленные ученики и слушатели Маклыгина – представители стран Европы, Азии, Америки. Вряд ли они задумываются о возрасте Мастера – при исключительном уважении к накопленному им опыту ученого, педагога, музыканта-исполнителя, способности быть лидером в любых начинаниях и строгим судьей при оценках, общение с Александром Львовичем убеждает в том, что в нем мало что изменилось с прежних лет. Это тот же шутник, фантазер, импровизатор – в самом широком смысле этого слова, наконец – создатель своего – столь притягательного для других и пусть как можно долго длящегося – рондо!

¹⁸ Но оторваться от композиции так и не удалось: к сегодняшнему дню Маклыгин – автор сочинений для оркестра татарских народных инструментов, фортепиано, музыки к спектаклям Казанского БДТ им. Качалова, фантазии для органа "Шувыр" (на марийском материале).

¹⁹ Имеются в виду разные выпуски пособия «Импровизируем на фортепиано» (1994; 1999) [6, 7].

²⁰ Заставшие Маклыгина еще студентом, безусловно, помнят его блестящие импровизации на знаменитых консерваторских капустниках в дуэтах на двух роялях с педагогами – композитором Александром Сергеевичем Миргородским и пианистом Виктором Александровичем Столовым (учеником Эмиля Гилельса). «Как я мог на это решиться?!» – восклицает сегодня Александр Львович.

Литература

1. Барский В. Вместо предисловия // *Sator tenet opera rotas*. Юрий Николаевич Холопов и его научная школа (к 70-летию со дня рождения). Сб. статей. / Ред.-сост. В.С. Ценова. – М.: изд-во МГК им. П.И. Чайковского, 2003. – С. 4.
2. Казанские ведомости. 1993, 23 марта.
3. Маклыгин А.Л. Духовное пение мари и чувашей: возвращение к древнерусскому опыту // *Русская музыка в полиэтническом культурном контексте: Мат-лы Междунар. науч.-практич. конф.* (Казань, 27–28 октября 2011 г.). – Казань: КГК, 2012. – С. 256–270.
4. Маклыгин А.Л. Импровизационность как принцип музыкального мышления С. Сайдашева // *Салих Сайдашев и музыкальная культура Поволжья и Приуралья: Мат-лы Всерос. науч.-практич. конф.* (Казань, 3 декабря 2010 г.). – Казань: КГК, 2011. – С. 16–22.
5. Маклыгин А.Л. Импровизация как путь практического постижения музыкальной формы // *Из педагогического опыта Казанской консерватории. Прошлое и настоящее.* – Казань, 1996. – С. 193–207.
6. Маклыгин А.Л. Импровизируем на фортепиано. Учебное пособие для детской школы. Вып. 1, – М.: Престо. 1994. – 32 с.
7. Маклыгин А.Л. Импровизируем на фортепиано. Учебное пособие для детской школы. Вып. 2. – М.: Престо, 1999. – 31 с.
8. Маклыгин А.Л. Музыкальные культуры Среднего Поволжья: становление профессионализма. – Казань: Казанская консерватория, 2000. – 312 с.
9. Маклыгин А.Л. Назиб Жиганов: становление музыкального лидера Татарии // *Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств*, 2012. № 2. – С. 32–36.
10. Маклыгин А.Л. Назиб Жиганов и «исторический завет» Узеира Гаджибейли // *Musiqi dunyasi* (Мир музыки), 2023, №2/94. – С. 3–9
11. Маклыгин А.Л. Невзятые вершины «национального музыкального строительства» // *Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение*. 2020, №4. – С. 539–559.
12. Маклыгин А.Л. Палантай: дух подвижничества и национального преображения» // *У колыбели профессиональной музыки: И.С. Палантаю – 125 лет.* – Йошкар-Ола, 2011. – С. 136–140.
13. Маклыгин А.Л. Пентатоника в контексте стадияльных страстей // *Проблемы изучения истории и теории музыки народов России: Материалы Всероссийской (с международным участием) научно-практической конференции.* – Чебоксары, 2020. – С. 20–28.
14. Маклыгин А.Л. Поле Поля: П.М. Двойрин – зигзаги судьбы первого выпускника-композитора Горьковской консерватории // *Материалы Второй Международной конференции «Музыка в диалоге культур и цивилизаций».* – Нижний Новгород: изд-во ННГК, 2021. – С. 76–81.
15. Маклыгин А.Л. Смоленский как идеолог церковно-певческого миссионерства // *Чтения памяти С.В. Смоленского. Хоровое искусство в XIX – XXI вв.: Тенденции и перспективы: Материалы Междунар. науч. конф.* (Казань, 23–25 октября 2012 г.). – Казань: КГК, 2013. – С. 14–20.
16. Маклыгин А.Л. Сонорика // *Теория современной композиции: Учебное пособие.* Глава 11. – М.: Музыка, 2005. – С. 382 – 412.
17. Маклыгин А.Л. Сонорика // *Музыкальный энциклопедический словарь.* – М.: Сов. энциклопедия, 1990. – С. 514–515.
18. Маклыгин А.Л. Сонорика и кораническое пение // *Sator tenet opera rotas*. Юрий Николаевич Холопов и его научная школа (к 70-летию со дня рождения). Сб. статей. Ред.-сост. В.С. Ценова. – М.: МГК, 2003. – С. 322–327.

19. Маклыгин А.Л. Сонорика как проблема теоретического музыкознания // Фонизм, тембр, фактура. – Киев, 1992.
20. Маклыгин А.Л. Султан Габяши: с «мечтой» о семиступенности // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств, 2018, № 4. – С. 103–108.
21. Маклыгин А.Л. Теоретические взгляды Султана Габяши в контексте музыкальной науки его времени // Страницы истории татарской музыкальной культуры. – Казань: КГК, 1991. – С. 65 – 82.
22. Маклыгин А.Л. Феномен импровизации в аспекте синестезийного мышления // Полилог и синтез искусств: история и современность, теория и практика: материалы III Международной научной конференции (Санкт-Петербург, 5-6 марта 2020 г.) / Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н.А. Римского-Корсакова, Голландский институт в Санкт-Петербурге. – СПб: Изд-во РХГА, 2020. – С. 160 – 164.
23. Маклыгин А.Л. Яков Моисеевич Гиршман: энергия созидания // Ладовые коммуникации в евразийском музыкальном пространстве. Материалы научной конференции, посвященной 100-летию Я.М. Гиршмана. / Под ред. Л.В. Бражник, А.Л. Маклыгина, Л.А. Федотовой. – Казань, КГК, 2015. – 175 с.
24. Холопов Ю.Н.. Новые парадигмы музыкальной эстетики XX века (2003). // http://www.kholopov.ru/dl_rus.html
25. Холопов Ю.Н. Музыкальная энциклопедия. Т.4 – М.: Сов. энциклопедия; Сов. композитор, 1978. – С. 234 – 237.

Guzel Saifullina

Under the sign of rondo (for seventieth anniversary of A.L.Maklygin)

Abstract. The article examines the creative interests of one of the most active figures of modern Russian musical culture – a musician-researcher, performer-improviser, teacher, initiator of many creative projects A.L. Maklygin.

Keywords: Kazan Conservatory, pentatonics, sonorica, music theory, composition, Eurasian culture, Tatar music, Mari music, improvisation.

Сведения об авторе:

Сайфуллина Гузель Рустемовна, кандидат искусствоведения, заслуженный деятель искусств Республики Татарстан, независимый исследователь (г. Утрехт, Нидерланды).

e-mail: gsayfi@gmail.com

Information about the author:

Guzel Rustemovna Saifullina, Candidate of Art History, Honored Artist of the Republic of Tatarstan, independent researcher (Utrecht, The Netherlands).

e-mail: gsayfi@gmail.com