



Санкт-Петербургская
государственная консерватория
имени Н. А. Римского-Корсакова

**САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ
В МИРОВОМ МУЗЫКАЛЬНОМ
ПРОСТРАНСТВЕ:
КОМПОЗИТОРСКИЕ, ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЕ,
НАУЧНЫЕ ШКОЛЫ
1862–2012**



Санкт-Петербург
2013

Министерство культуры Российской Федерации
Санкт-Петербургская государственная консерватория
имени Н. А. Римского-Корсакова

**САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ
В МИРОВОМ МУЗЫКАЛЬНОМ
ПРОСТРАНСТВЕ:
КОМПОЗИТОРСКИЕ, ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЕ,
НАУЧНЫЕ ШКОЛЫ
1862–2012**

*Сборник статей
по материалам международного симпозиума,
посвященного 150-летию консерватории
(20–22 сентября 2012 года)*

Санкт-Петербург
Издательство Политехнического университета

2013

ББК 85.2
С18

Редакторы-составители:

Н. И. Дегтярёва (отв. ред.), Н. А. Брагинская

Редакция:

*Т. С. Бершадская, З. М. Гусейнова, А. Г. Данько,
А. Г. Ковнацкая, К. И. Южак*

Рецензент:

кандидат искусствоведения, доцент Санкт-Петербургской
государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова
Г. А. Некрасова

**С18 Санкт-Петербургская консерватория в мировом музыкаль-
ном пространстве: композиторские, исполнительские, научные
школы. 1862–2012:** сб. ст. по материалам междунар. симпозиума,
посвящ. 150-летию консерватории (20–22 сент. 2012 года) / ред.-сост.:
Н. И. Дегтярёва (отв. ред.), Н. А. Брагинская ; СПбГК им. Н. А. Рим-
ского-Корсакова. — СПб. : Изд-во Политехн. ун-та, 2013. — 467 с. : ил.

Сборник содержит материалы международного симпозиума, прохо-
дившего в Санкт-Петербургской консерватории в 2012 году и посвящен-
ного 150-летию со дня ее основания. Публикуемые статьи, созданные
на основе докладов, прочитанных на симпозиуме, освещают различные
аспекты истории консерватории, ее международные контакты, компози-
торские, музыкально-исполнительские и научные традиции.

Издание адресовано музыкантам, а также широкому кругу читателей,
интересующихся историей музыкальной культуры.

Редактор библиографии *М. И. Алейников*

Техническое редактирование, компьютерная верстка
М. А. Серебренников

ISBN 978-5-7422-4280-2

© СПбГК им. Н. А. Римского-Корсакова, 2013
© Санкт-Петербургский государственный
политехнический университет, 2013

СОДЕРЖАНИЕ

От составителей 6

I. Научные и научно-педагогические школы Санкт-Петербургской консерватории

- Т. Бершадская.* Ленинградская – петербургская
школа теории музыки 9
- К. Южак.* О ленинградской – петербургской
школе полифонии 16
- Л. Маслѐнкова.* Ленинградская – петербургская
школа сольфеджио 35
- В. Горячих, В. Широкова.* Аналитическая школа
Е. А. Ручьевской 44
- З. Гусейнова.* Традиции изучения отечественной музыкальной
культуры в Санкт-Петербургской консерватории 55
- В. Смирнов, А. В. Оссовский* — основоположник научной
школы исторического музыкознания
в Санкт-Петербургской консерватории 61
- Л. Ковнацкая.* Учитель и ученики: научные методы
М. С. Друскина в проекции на педагогику 66
- А. Кручинина.* Кафедра древнерусского певческого искусства
в современном культурном процессе 82
- Г. Лобкова.* История становления этномузыкологической
школы Санкт-Петербургской консерватории 97
- Б. Кулапин.* Преимственность формулы музыкального
искусства в научной школе петербуржцев 113
- М. Рахманова.* Сборник воспоминаний
о Н. А. Римском-Корсакове как научная проблема 118

II. Композиторские школы Санкт-Петербургской консерватории: имена, судьбы, наследие

- Т. Зайцева.* Не будь М. Балакирева и А. Рубинштейна, судьбы музыкальной России были бы совершенно другие . . . 133
- Т. Скворская.* Чайковский и Петербургская консерватория . . . 140
- С. Саркисян.* Римский-Корсаков и последователи: развитие одной мифологемы в русской музыке 147
- О. Онегина.* С. М. Ляпунов в Петербургской консерватории . . . 157
- Р. Слонимская.* В. В. Щербачёв в Петербургской консерватории 166
- А. Климовицкий.* Ю. Н. Тюлин: взгляд из XXI века 175
- О. Кулапина.* Творческие устремления композитора и педагога В. В. Пушкова 191
- Г. Белов.* Школа Шостаковича сегодня 196
- И. Роголёв.* Вторая симфония Шостаковича: «Musikalische Opfer» эпохи социализма 209
- П. Зук.* Романсы Н. Мяковского на слова Э. Гиппиус 218
- Д. Часовитин. Два «Островка». Романсы А. Николаева и С. Рахманинова 224

III. Петербургские исполнительские традиции

- К. Зенкин.* Мария Юдина как вершина русской и петербургской фортепианной школы первой половины XX века 233
- С. Денисов.* Школа Н. И. Голубовской — В. В. Нильсена: единство художественного метода 243
- М. Смирнова.* К выходу в свет воспоминаний профессора М. Н. Бариновой 254
- Г. Консон.* Михаил Вайман, Филипп Хиршхорн: творческие портреты (к проблеме интерпретации) 264
- В. Якубовская.* Становление и развитие методики исполнительского искусства на кафедре скрипки и альты Петербургской консерватории 274
- И. Райскин.* Петербургская музыкально-исполнительская школа в Японии и в Абхазии: сестры Анна и Мария Бубновы 283
- Е. Светозарова.* Хоровое пение в Петербургской консерватории от ее основания до начала XX столетия 294

IV. Из истории Санкт-Петербургской консерватории

- А. Алексеев-Борецкий.* Н. И. Заремба — профессор
класса специальной теории 301
- А. Данько.* Г. А. Ларош: «мыслящий художник»
и его последователи 311
- Н. Дегтярёва.* К. Ю. Давыдов — четвертый директор
Санкт-Петербургской консерватории
(из неопубликованной переписки) 323
- М. Алейников.* Л. А. Саккетти: личность, педагог, ученый 332
- Н. Катанова.* К истокам: Уставы РМО, Санкт-Петербургской
и Московской консерваторий в документах
Российского государственного исторического архива 344
- Г. Моисеев.* Е. К. Альбрехт о первых русских консерваториях .. 351
- Э. Барутчева.* Музеи консерватории: вчера, сегодня, завтра ... 363
- О. Сайгушкина.* Из истории диссертационного совета
Ленинградской – Петербургской консерватории 368

V. Санкт-Петербургская консерватория в мировом культурно-историческом контексте

- М. Щербакова.* Об итальянских истоках
русской композиторской школы XVIII века 379
- Ш. Авиньоа.* Антон Рубинштейн в Испании 390
- Д. Бауман.* «Шехеразада» Римского-Корсакова
в интерпретации Эрнеста Ансерме 402
- А. Джексон.* Н. А. Римский-Корсаков и концепция
гармонии XIX века в России и в Германии 409
- Н. Брагинская, Г. Вишневецкий.* От Римского-Корсакова
до Лютославского: польская ветвь петербургской
композиторской школы 420
- Е. Дулова.* Белорусская государственная консерватория
(Академия музыки): петербургские страницы истории 429
- С. Фролов.* О музыкальных интенциях в первом
Посвящении «Поэмы без героя» А. А. Ахматовой 440
- В. Гливинский, И. Федосеев.* Санкт-Петербургская классическая
школа: миф или реальность? 454



ОТ СОСТАВИТЕЛЕЙ

В настоящий сборник вошли статьи по материалам международного симпозиума, проходившего в Санкт-Петербургской консерватории с 20 по 22 сентября 2012 года и посвященного 150-летию со дня основания старейшего музыкального вуза России. Симпозиум «Санкт-Петербургская консерватория в мировом музыкальном пространстве: композиторские, исполнительские, научные школы» стал одним из центральных научных событий консерваторского юбилейного года. В его работе приняли участие педагоги пяти факультетов консерватории, сотрудники консерваторской Научной музыкальной библиотеки, коллеги из российских музыкальных вузов (Москва, Петербург, Саратов), из музыкальных академий, консерваторий, университетов ближнего и дальнего зарубежья (Беларусь, Армения, Польша, Швейцария, Великобритания, Испания, США), включая представителей Международного музыковедческого общества (IMS). В рамках симпозиума было прочитано свыше пятидесяти докладов; материалы большинства из них вошли в предлагаемый сборник.

Статьи сборника распределены по пяти разделам, представляющим основные направления работы симпозиума.

Наиболее обширный первый раздел объединяет статьи, представляющие научные и научно-педагогические школы Санкт-Петербургской консерватории, а также их создателей, замечательных музыкантов, педагогов и ученых. В материалах этого раздела освещаются вопросы петербургского теоретического музыкознания — в его целостном виде и различных дисциплинарных гранях (Т. Бершадская, К. Южак, В. Горячих — В. Широкова, Л. Маслёнова); исторической музыкальной науки — с изначально характерным для нее междисциплинарным подходом и широтой охвата явлений мировой музыкальной культуры (З. Гусейнова, В. Смирнов, Л. Ковнацкая); рассматриваются этапы становления этномузыкологии



I

НАУЧНЫЕ И НАУЧНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ШКОЛЫ
САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ



К. ЮЖАК

О ЛЕНИНГРАДСКОЙ – ПЕТЕРБУРГСКОЙ ШКОЛЕ
ПОЛИФОНИИ

... *В* юбилейный год было бы великолепно показать по возможности всех, кто преподавал полифонию в Петербургской – Петроградской – Ленинградской – Петербургской консерватории. Однако, во-первых, это потребовало бы долгих и весьма трудоемких архивных разысканий, которые вряд ли бы увенчались достойным успехом. А во-вторых, такое исследование привело бы к иному жанру публикации: не к статье в сборнике материалов конференции, посвященной 150-летию первого российского музыкального вуза, а к альбому фотографий с комментариями, причем и те и другие, скорее всего, оказались бы отнюдь не удовлетворительного качества... Так что пойдем иным путем: обратимся к важнейшим моментам в жизни нашей школы и к наиболее значительным ее представителям.

* * *

Если не вдаваться в длительную предысторию профессионального музыкального обучения в России и говорить непосредственно о научно-педагогических традициях Петербургской консерватории, то следует назвать прежде всего Ю. И. Иогансена и Н. А. Римского-Корсакова. Первый начал работать в консерватории в 1867 году, второй — в 1871-м¹. Сегодня эти два имени видятся в единстве, наделенном неким символическим значением: именно эти музыканты заложили фундамент петербургской контрапунктической школы с ее духом подлинного, укорененного в традиции профессионализма и готовностью к обоснованным экспериментам и новациям.

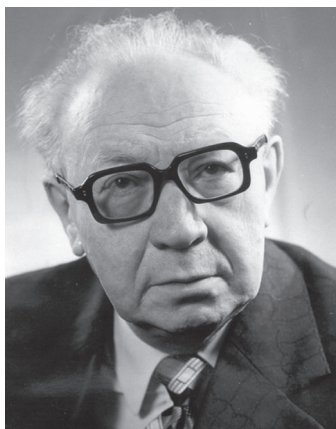
¹ Одним из первых, если не первым педагогом теоретических дисциплин был Н. И. Заремба (1821–1879). При всех его достоинствах как лектора и заслугах как педагога, у которого учились П. И. Чайковский и Г. А. Ларош, существенного влияния на курс полифонии Заремба не оказал.



Семён Семёнович Богатырёв
(1890–1960)



Евгений Николаевич Корчинский
(1904–1965)



Иосиф Яковлевич Пустыльник
(1905–1991)



Николай Андреевич Тимофеев
(1906–1978)

Тимофеев Н. А. Превращаемость простых канонов: О некоторых способах определения возможности извлечения производных соединений из простых трех- и четырехголосных канонов обоих разрядов. М.: Сов. композитор, 1981. Помимо проблематики канона Н. А. Тимофеев разработал также теорию обратимого контрапункта и контрапункта, допускающего удвоение голосов. Рукописи этих исследований находятся во ВМОМК им. М. И. Глинки.

Должанский А. Пути развития теории Е. Н. Корчинского // Александр Наумович Должанский: Сб. ст. к 100-летию со дня рождения. С. 160–182.



Л. МАСЛЁНКОВА

ЛЕНИНГРАДСКАЯ – ПЕТЕРБУРГСКАЯ ШКОЛА
СОЛЬФЕДЖИО

В дни юбилейных празднеств принято отдавать долг памяти тем, кто заложил фундамент последующих успехов в той или иной области творчества. Наш разговор — о музыкальном слухе и о сольфеджио как учебной дисциплине, предназначенной для его развития. Значение слуха для музыканта очевидно. Слух — это и повелитель, и контролер в любой форме музыкальной деятельности. Другое дело сольфеджио как учебная дисциплина, которая, как известно, в России сопутствует обучению музыкантов всех специальностей на протяжении двенадцати лет до вуза и год или три, в зависимости от специальности, — в вузе. Документы истории Петербургской консерватории свидетельствуют о том, что с первых лет ее существования среди прочих дисциплин было сольфеджио. В этой связи обращает на себя внимание фигура Александра Ивановича Рубца, который, будучи композитором, певцом, собирателем народных песен, оставил довольно большое наследие в области педагогики по теории музыки и сольфеджио¹. О большом внимании в Петербургской консерватории к вопросам воспитания музыкального слуха, о значении слуха для музыканта находим интересные и ценные высказывания в хорошо известных работах Н. А. Римского-Корсакова и С. М. Майкапара². Методика же, связанная с процессами форми-

¹ Метод преподавания первоначальных музыкальных сведений и сольфеджио / Сост. А. Рубец. СПб.: Печ. В. Головина, 1868; Краткая музыкальная грамматика / Сост. А. Рубец. СПб.: лит. А. Аргамакова, 1871; Сборник ритмических упражнений: Для одного и двух голосов без сопровождения / Сост. А. Рубец. СПб.: Битнер, 1872; Музыкальная азбука / Сост. А. И. Рубец. СПб.: тип. А. М. Котомина, 1876; *Рубец А. И.* Упражнения: Для одного и многих голосов. Т. 1. М.; Лейпциг: П. Юргенсон, б. г. и др.

² *Римский-Корсаков Н. А.* Музыкальные статьи и заметки (1869–1907) / Под ред. Н. Н. Римской-Корсаковой; со вступ. ст. М. Ф. Гнесина. СПб., 1911; *Майкапар С. М.* Музыкальный слух, его значение, природа и осо-

рования слуха музыканта-профессионала, к тому времени еще не обозначилась.

Значительный скачок во взглядах на эту учебную дисциплину произошел в 20–30-е годы ушедшего столетия, когда в России и, в частности, в Ленинградской консерватории формировались школы, создавались программы, учебные пособия. Именно тогда было положено начало научной организации учебного процесса, наметился путь, который определил принципиальную позицию петербургско-ленинградского сольфеджио. В этом отношении симптоматичным для сегодняшнего дня стало издание в 1929 году «Музыкальной хрестоматии из русских народных песен», созданной для нужд сольфеджио (пения и диктантов) профессором Ленинградской консерватории, хоровым дирижером М. Г. Климовым. В предисловии к Хрестоматии он писал:

«Почти все сборники сольфеджио, принятые в наших муз. школах, техникумах и консерваториях, заполнены деланными, сухими, безжизненными и малоценными в музыкально-художественном отношении мелодиями, которые очень мало содействуют развитию музыкальности учащихся. Между тем, любая народная песня по содержанию своему, по наличию в ней творческого напряжения и законченной музыкальной выразительности, своеобразному мелодическому и ритмическому рисунку является неизмеримо более ценным материалом для приобретения технических навыков в искусстве “чтения нот”»³.

В те годы большое участие в решении проблем музыкального образования принимали Б. А. Яворский и Б. В. Асафьев. Яворскому принадлежит идея трехзвенного (школа–училище–вуз) образования в России, сохранившаяся, как известно, до наших дней. Исследование им вопросов музыкальной теории с самого начала имело слуховую направленность. Интересно, что свою теорию ладового ритма Б. А. Яворский со временем стал называть теорией слухового тяготения и далее — теорией музыкального мышления, связывая ее с решением проблем восприятия. Воспитание слуха он идентифицировал с развитием музыкального мышления, которое должно осуществляться, по его словам, на показательной литературе. В качестве редактора создававшихся в то время учебных пособий по

бенности и метод правильного развития. М.: типо-лит. «Рус. т-ва печатн. и изд. дела», 1900.

³ *Климов М. Г.* Музыкальная хрестоматия из русских народных песен (материалы для проработки в классах сольфеджио). Л.: Тритон, 1929. С. [3].

требованность, как представляется, объясняется тем, что в основе его лежит фундаментальная идея о том, что слух музыканта должен воспитываться в условиях интонационности, обусловленной определенной исторической эпохой.

Ленинградскую школу сольфеджио по праву можно считать школой А. Л. Островского, поскольку он продолжил и умножил важные положительные начинания 1930-х годов. Идеи Асафьева, такие, как интонационное мышление, аналитический слух, слух как инструмент познания, стали для Островского фундаментом, на ко-



**Арон Львович Островский
(1905–1985)**

тором он строил свою концепцию сольфеджио как учебной дисциплины. Он заложил основы педагогической науки о развитии слуха, что нашло отражение в его многочисленных статьях и книгах по методике обучения и в главном труде его жизни — комплексном учебнике сольфеджио в 4-х томах⁸, охватывающем весь период обучения от начального до высшего этапов. Этот учебник в российском сольфеджийном пространстве остается пока единственным, хотя всякого рода сольфеджио в нашем обиходе достаточно много. Учебником его делает то, что в нем содержатся методические рекомендации к работе по всем разделам (что немаловажно для

⁸ *Островский А. Л.* Учебник сольфеджио: Для музыкальных училищ и консерваторий. Вып. 1. Л.: Музгиз, 1962; *Островский А. Л., Незванов Б. А.* Учебник сольфеджио: Для музыкальных училищ и консерваторий. Вып. 2. Л.: Музыка, 1966; *Островский А. Л.* Учебник сольфеджио: Для музыкальных училищ и консерваторий. Вып. 3. Л.: Музыка, 1974; *Его же.* Учебник сольфеджио: Для музыкальных училищ и консерваторий / Ред. М. А. Элик. Вып. 4. Л.: Музыка, 1978.



II

КОМПОЗИТОРСКИЕ ШКОЛЫ
САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ:
ИМЕНА, СУДЬБЫ, НАСЛЕДИЕ



А. КЛИМОВИЦКИЙ

Ю. Н. ТЮЛИН: ВЗГЛЯД ИЗ ХХІ ВЕКА

«Интенсивность культурного развития такова, что передаваемое — из рук в руки и от поколения к поколению — должно в то же самое время претерпевать перерождение, чтобы сохранить самую свою суть и смысл», — говорил А. Михайлов¹. О том же следует помнить, когда мы размышляем о научном наследии наших учителей: сегодня мы открываем в нем то, что им было еще *неведомо*, но в это *неведомое* будущее было устремлено. Потому и дано было им *предугадать* то, что ждет культуру, искусство, музыку, науку о музыке на новых витках истории: само их знание пребывает в постоянном и органичном движении, развивается, участвуя в непрерывном формировании новых контекстов.

В 2013 году исполняется 120 лет со дня рождения Юрия Николаевича Тюлина (1893–1978), более 30 лет его нет с нами. Классичность основополагающих его трудов была очевидна уже при жизни ученого, но сегодня она видится по-новому. В минувшее пятилетие произошло очередное открытие Тюлина: он понимается в новом времени. Это относится прежде всего к феномену творческой личности Юрия Николаевича — ее типу, масштабу, формам реализации. Стали известны ранее неведомые факты его жизни, обнаружались считавшиеся утраченными документы², и каждый из

Разные аспекты своего представления о Ю. Н. Тюлине автор этих строк изложил в ряде публикаций и докладов 1973–2012 гг. Материал настоящей статьи войдет в подготавливаемую к печати монографию: *Климовицкий А. И. Юрий Николаевич Тюлин: глазами современников — в наиздавание потомкам.*

¹ Михайлов А. В. Бетховен: преемственность и переосмысления // Михайлов А. В. Музыка в истории культуры: Избр. ст. М.: МГК им. П. И. Чайковского, 1998. С. 7.

² Среди них — переписка Ю. Н. Тюлина с друзьями его юности: Н. В. Штебером, И. А. Вышнеградским (хранится в архиве Пауля Захера,

них расширяет жизненные горизонты, к которым была устремлена мысль ученого. Впервые за много лет *стала звучать* музыка Ю. Н. Тюлина, — к ней обратились *молодые* исполнители. Воспитанные в новой — сегодняшней — культурной и музыкальной среде, они *услышали* музыку Юрия Николаевича, открыли для себя ее творческую и композиторскую подлинность. Органично вписав ее в собственный художественный мир и звуковую среду, молодые исполнители преодолели, казалось бы, навсегда установившуюся инерцию не более чем почтительного, по сути же снисходительно-формального отношения к ней как к исключительно кабинетному свидетельству истории, к музыке «фона» — даже не второго, а третьего плана. С. Слонимский, выдающийся композитор и музыкальный деятель, много усилий приложил к тому, чтобы сегодня прозвучала музыка Юрия Николаевича, чем пробудил интерес к Тюлину-композитору.

Сегодня же облик Ю. Н. Тюлина в представлении его потомков преобразуется на глазах, обретает новые измерения. Харизматичность его личности, всегда ощутимая, проявляется с особой интенсивностью — напротив, многие годы сопутствовавший представлению о Юрии Николаевиче обертон хрестоматийности (неизбежно сопровождавший автора многочисленных «учебников», «задачников», «учебных пособий» и «учебных программ»), оказывается преодоленным. Сегодня не только вновь очевидна композиторско-творческая природа тюлинской педагогики — *такой* она была в своем становлении и *так* воспринималась его соратниками-современниками-учениками. Ныне это, одно из самых ценных свойств ее, по существу, заново открытое, *внедискуссионно* (о чем мне доводилось не раз слышать от совсем юных студентов-композиторов, которых увлечь учебно-технологическими штудиями нелегко).

Одновременно активизировался интерес к тем проблемам теоретического наследия Тюлина, которые ранее *еще* не осознавались в своей глубине, значительности, эвристическом и новаторском потенциале; сегодня же они видятся как вписывающиеся в непрерыв-

Базель; моя коллега Т. Б. Баранова проявила чудеса душевной отзывчивости, собственноручно скопировав ряд писем по моей просьбе). Старший научный сотрудник ВМОМК им. М. И. Глинки А. В. Комаров безотказно и участливо помогал мне информацией о материалах из архива Ю. Н. Тюлина и решением множества технических проблем, сопровождавших их публикацию. С ним же я консультировался при описании нотного автографа Юрия Николаевича.



III

ПЕТЕРБУРГСКИЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЕ ТРАДИЦИИ



К. ЗЕНКИН

МАРИЯ ЮДИНА КАК ВЕРШИНА РУССКОЙ И ПЕТЕРБУРГСКОЙ ФОРТЕПИАННОЙ ШКОЛЫ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА

Богатейшая русская музыкально-исполнительская культура XX века знает много вершин (достаточно назвать хотя бы Рахманинова, Горовица и Софроницкого), и особо выделяя Юдину, я ни в коей мере не подвергаю сомнению значение других великих имен. Тем не менее, присущий Юдиной максимализм до сих пор невольно передается слушателям, и вместе с ним передается ощущение совершенной предельности проникновения Юдиной в мир музыки, которую она играет. Недаром все, пишущие о Юдиной, отмечали композиторский подход пианистки к произведениям любых авторов любых эпох. Можно сколько угодно восхищаться игрой Рихтера или Плетнёва, сравнивая их с целым рядом других артистов, но в момент юдинского исполнения существует только *эта* музыка и только в *такой интерпретации* — и ничего, кроме нее. Такова сила убеждения пианистки, а отнюдь не мастерство как таковое.

Композиторская воля и музыкантский масштаб Юдиной делают ряд композиторов-современников не менее родственным ей, нежели ряд пианистов, даже крупнейших. И тут обнаруживается, что наиболее близки ей по характеру устремлений композиторы петербургской школы — Стравинский, Прокофьев и Шостакович, но не москвичи (Рахманинов, Скрябин, Метнер). Именно Петербург — «окно в Европу» — аккумулировал с особой интенсивностью и очевидностью общерусское качество «всемирной отзывчивости», которое сформулировал Достоевский в отношении Пушкина (оба — петербуржцы по духу и воспитанию, не обязательно по рождению). Также именно Петербург в начале XX века стал с недоверием относиться к традиции романтического самовыражения (в полной мере сохранявшейся у упомянутых москвичей — композиторов-пианистов) и дал мощнейший импульс искусству мирового авангарда (Дягилев и Стравинский во главе «Русских сезонов» в Париже). Юдина естественно воспринимается как порождение именно этой ветви русской культуры.

Парадоксально, но почвой для впитывания русской «всемирной отзывчивости» стала еврейская среда родного города Юдиной — провинциального Невеля, а именно — прекрасное владение немецким языком, с которым идиш имеет много общего. Как вспоминал М. М. Бахтин, «...ну, еврейская семья — немецкий язык знала очень хорошо, вся семья»¹. В семнадцатилетнем возрасте Юдина читала в оригинале Шиллера и Шеллинга, Гёте и Канта, Фихте, Новалиса, Эйхендорфа, Рюккерта и многих других. В так называемом Невельском дневнике молодой пианистки, включившем записи 1916–1918 годов, имеются ее собственные стихи на немецком языке, не говоря уже о переводах и многочисленных немецких фразах, встречающихся чуть ли не на каждой странице.

В то же время Юдина формировалась в духовном поле именно русской культуры, что с особой выразительностью сказалось в осознанном принятии православия, в увлечении русской религиозной философией Вл. Соловьёва и о. Павла Флоренского. При этом Юдина постоянно выражала свои симпатии лютеранству, а ее любимым изречением стала фраза Лютера: «На том стою и не могу иначе». Став в зрелом возрасте членом православной церкви, Юдина ориентировалась на общее между различными культурами и конфессиями, а не на то, что их разделяет: «О, если все это соединится, Фаворский прозрачный свет Православия, благодать Царицы Небесной, Реформатская отрешенность и Католическая теократия...»².

О значении культурной атмосферы Невеля очень точно написал А. Е. Гаккель: «Ясно, что здесь мерили духовной мерой, а не национальной или конфессиональной»³.

Впрочем, обратимся к собственно пианистическим корням Марии Юдиной. За девять лет учебы в Петербургской – Петроградской консерватории ей довелось перенять опыт пяти профессоров: О. К. Калантаровой, А. Н. Есиповой, В. Н. Дроздова, Ф. М. Блуменфельда, а закончила она консерваторию по классу Л. В. Николаева. Созвездие выдающихся имен и пересечение музыкантских и человеческих судеб! В классе Есиповой занимался Прокофьев, в классе Николаева — Шостакович. Снова процитирую Гаккеля: «Николаев был выдающимся отечественным полифонистом, наследовавшим

¹ Мария Юдина. Лучи Божественной Любви: Лит. наследие / Авт. публ. и коммент. А. М. Кузнецов. М.; СПб: Университетская книга, 1999. С. 623.

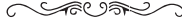
² Там же. С. 527.

³ Гаккель А. Е. Величие исполнительства: М. В. Юдина и В. В. Софроницкий. СПб.: Северный олень, 1994. С. 9.



IV

Из истории Санкт-Петербургской консерватории



М. АЛЕЙНИКОВ

Л. А. САККЕТТИ: ЛИЧНОСТЬ, ПЕДАГОГ, УЧЕНЫЙ

Имя профессора Петербургской консерватории Ливерия Антоновича Саккетти в настоящее время известно лишь узкому кругу специалистов. В конце же XIX – начале XX веков это был один из наиболее видных отечественных музыковедов. Благодаря своим многочисленным научным трудам, он завоевал авторитет в России и даже получил некоторую известность в Европе. В Петербурге, вследствие широкой лекторско-просветительской деятельности Саккетти за пределами консерватории, его знали многие простые любители музыки.

На страницах газет и журналов того времени содержится немало откликов на книги, статьи, лекции Саккетти, встречаются посвященные ему биографические очерки¹. Не обделенный вниманием современников при жизни, ученый не оказался забыт и после смерти. В советское время о нем писали Ю. А. Кремлёв² и Ю. В. Келдыш³. В год 140-летия Петербургской консерватории к эстетическому наследию Саккетти обращался А. М. Резников⁴.

¹ Избранная библиография приведена в статьях: *Силенок А. Ю.* Саккетти Ливерий Антонович // Музыкальная энциклопедия: В 6 т. Т. 4 / Гл. ред. Ю. В. Келдыш. М.: Сов. энциклопедия, 1978. Стб. 818–819; *Кокорина Е. Л.* Саккетти Ливерий Антонович // Сотрудники Российской национальной библиотеки — деятели науки и культуры: Биографический словарь: в 3 т. Т. 1: Императорская публичная библиотека. 1795–1917 / Ред. Л. А. Шилов, Ц. И. Грин и др. СПб.: РНБ, 1995. С. 453–454.

² *Кремлёв Ю.* Русская мысль о музыке: Очерки истории русской музыкальной критики и эстетики в XIX веке: в 3 т. Т. 2. 1861–1880. Л.: Музгиз, 1958. С. 555–558; Т. 3. 1881–1894. Л.: Музгиз, 1960. С. 311–312, 316–318.

³ История русской музыки: в 10 т. Т. 7: 70–80-е годы XIX века. Ч. 1. М.: Музыка, 1994. С. 75–76.

⁴ *Резников А. М.* Л. А. Саккетти — музыкант, эстетик, профессор Петербургской консерватории // Петербургская консерватория в мировом



Л. А. Саккетти

не только был этот луч: от него веяло теплотой этого света, [слово нрзб.] ароматом лета. В “Воскресной увертюре” не только колокола. Когда я слушал ее на концерте Вашего юбилея, я вспоминал те времена, когда “верилось и плакалось, и было легко, легко”²²... Прочтите то место из Фауста, где он хочет покончить с собой, но вдруг слышит хор: “Христос воскрес”²³.

Вот, как я понимаю Ваши “программные” сочинения.

²² Перефразированные строки из стихотворения М. Ю. Лермонтова «Молитва»:

С души как бремя скатится,
Сомненье далеко —
И верится, и плачется,
И так легко, легко...

²³ Подразумевается эпизод из конца 1-й сцены Первой части «Фауста» И. В. Гёте.



V

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ
В МИРОВОМ КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКОМ
КОНТЕКСТЕ



М. ЩЕРБАКОВА
ОБ ИТАЛЬЯНСКИХ ИСТОКАХ
РУССКОЙ КОМПОЗИТОРСКОЙ ШКОЛЫ XVIII ВЕКА

*...культура исторична по своей природе.
Само ее настоящее всегда существует
в отношении к прошлому.
Ю. М. Лотман¹*

Размышляя о «зле истории», Хорхе Луис Борхес в свое время призывал отказаться от ее изучения, предлагая изящный рецепт спасения для исследователей в том, «чтобы распознать в хаосе порядок — и обрести вечность», избежать «бесцельного мелькания событий», превращающего «историю в пародию»².

Одним из таких «зол» в изучении отечественной музыкальной истории сегодня, похоже, становится понятие «русская композиторская школа XVIII века». С одной стороны, общеизвестно, что створчеством композиторов М. С. Березовского (1740–1777), И. Е. Хандошкина (1747–1804), В. А. Пашкевича (1749–1797), Д. С. Бортнянского (1751–1825), П. А. Скокова (1758–1817), Е. И. Фомина (1761–1800) российское музыкальное искусство этой эпохи утвердилось как часть единой европейской профессиональной художественной системы. Знаковыми жанрами отечественного музыкального искусства отныне стали оперный театр, с привитой ему классической традицией *seria* и вновь сформировавшейся национальной комической оперой, а также камерное и хоровое творчество.

Однако в научной и научно-популярной практике эта дефиниция не только не прояснена, но становится все призрачней и иллюзорней. Наше общее отношение к этому историческому феномену как к ассимилировавшей в России европейской профессиональной традиции продолжает оставаться в лучшем случае инерционным

¹ Лотман Ю. М. Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века). СПб.: Искусство, 1994. С. 10.

² Генис А. Русский Борхес // Новый мир. 1994. № 12. С. 216.

и нефокусированным. До недавнего времени на русском языке не существовало «ни одной работы, посвященной проблемам типологизации композиторского профессионализма, а также зарождения понятия и феномена “композитор” в европейской цивилизации»³. Отчего история отечественной музыки как история искусства авторской профессиональной традиции и по сей день манит нас новизной открытий.

На такие мысли наводит весьма популярное в научной практике стремление акцентировать в эволюционных образовательных процессах истории прежде всего опасность утраты устойчивости «своего» и, соответственно, необходимости спасения / сохранения этого «своего» от не-своего, «чужого». Результатами такого герметичного подхода к изучению музыкально-исторического процесса в российском XVIII веке становится, с одной стороны, явное преувеличение роли православия «как магистрального направления развития отечественного музыкального образования»⁴, с другой — упрощенное понимание фольклорных основ национального искусства («народная песня стала основой национальной композиторской школы»⁵). Понятно, что объект изучения — музыкально-образовательные процессы европеизации в России XVIII века — здесь попросту исчезает. В таком случае впору признавать, что и сегодня мы недалеко от предубеждений времен Алексея Михайловича, когда действительно «запрещалось забавляться музыкою, велено было искать и жечь музыкальные инструменты, потому что, как явится музыка, так непременно примешается тут какое-нибудь суеверие и бесчинство»⁶.

К сожалению, такое броуновское движение с «бессознательным» жонглированием дефиницией «русская композиторская школа» достаточно популярно и до обидного распространено.

Можно винить и Н. Финдейзена, опрометчиво (видимо, «в сердцах») сообщившего, что «возрождение русской национальной му-

³ *Иванова С. В.* Композитор: Очерки по истории профессии: Автореф. дисс. ... канд. искусствоведения. М., 2006. С. 3.

⁴ *Николаева Е. В.* Музыкальное образование в России: Историко-теоретический и педагогический аспекты: Дисс. ... д-ра пед. наук. М., 2000. С. 4.

⁵ История развития русской музыки. XVIII век // Образовательный проект «Орфей». Музыкальное образование и культура в Интернет. С. 1. URL: http://www.math.rsu.ru/orfey/h2_4.ru.html (дата обращения: 5.09.2013).

⁶ Цит. по: *Афанасьев А.* Гроза, ветры и радуга // *Афанасьев А.* Древо жизни: Избр. статьи / Подг. текста и коммент. Ю. М. Медведева, вступ. ст. Б. П. Кирдана. М.: Современник, 1982. С. 98.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

- Авиньоа Шоце (Dr. Xose Aviñoa) — профессор Университета Барселоны (Испания).
- Алейников Михаил Иванович — кандидат искусствоведения, преподаватель Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова.
- Алексеев-Борецкий Андрей Александрович — зав. научным сектором отдела нотных изданий Научной музыкальной библиотеки Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова, директор СПбГБУ «Царскосельский камерный хор».
- Барутчева Эра Суменовна — кандидат искусствоведения, профессор Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова.
- Бауман Доротея (Dr. Dorothea Baumann) — генеральный секретарь Международного музыковедческого общества (IMS), профессор Университета Цюриха (Швейцария).
- Белов Геннадий Григорьевич — кандидат искусствоведения, профессор Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова.
- Бершадская Татьяна Сергеевна — доктор искусствоведения, профессор Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова.
- Брагинская Наталия Александровна — кандидат искусствоведения, доцент, зав. кафедрой истории зарубежной музыки, декан музыковедческого факультета Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова.
- Вишневский Гжегож (Dr. Grzegorz Wiśniewski) — профессор Театральной академии имени А. Зельверовича, генеральный секретарь Союза польских литераторов (Польша, Варшава).
- Гливинский Валерий Викторович — доктор искусствоведения (США).
- Горячих Владимир Владимирович — кандидат искусствоведения, доцент Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова.

**Санкт-Петербургская консерватория
в мировом музыкальном пространстве:
композиторские, исполнительские, научные школы
1862–2012**

*Сборник статей
по материалам международного симпозиума,
посвященного 150-летию консерватории
(20–22 сентября 2012 года)*

Редакторы-составители:
Н. И. Дегтярёва (отв. ред.), Н. А. Брагинская

Налоговая льгота — Общероссийский классификатор продукции
ОК 005-93, т. 2; 95 3004 — научная и производственная литература

Подписано в печать 23.12.2013. Формат 60×90/16. Печать цифровая.
Усл. печ. л. 29,25. Тираж 200 экз. Заказ 11569б.

Отпечатано с готового оригинал-макета, предоставленного автором,
в типографии Издательства Политехнического университета.
195251, Санкт-Петербург, Политехническая ул., 29.

Тел.: (812) 550-40-14.
Тел./факс: (812) 297-57-76

