

Черниговский Михаил Максимович

лауреат международных премий

тел.: +7 (911) 920 02 16

e-mail: tchernigovskiy@gmail.com

Сатушев Дмитрий Владимирович

лауреат международных конкурсов

тел.: +7 (911) 150 70 93

e-mail: satushevcello@gmail.com

Санкт-Петербургская государственная консерватория

имени Н.А. Римского-Корсакова

Русско-европейские музыкальные связи на рубеже XIX-XX веков:

историко-культурный контекст

Аннотация: Русско-европейские музыкальные связи всегда представлялись особенно важным аспектом в формировании и развитии историко-культурного диалога России и Запада. Взаимодействие русско-европейских культур на рубеже XIX-XX веков в значительной мере оказало влияние на развитие русской музыкальной культуры и искусства в целом. Каждый день обнаруживаются всё новые грани взаимосвязи русских и европейских музыкальных традиций, которые не перестают развиваться уже на протяжении ни одного столетия.

Ключевые слова: история, взаимодействие культур, русские и европейские музыкальные традиции, формирование русского и европейского музыкального искусства.

Mikhail M. Tchernigovskiy

Dmitriy V. Satushev

Saint-Petersburg State Conservatory

named after N.A. Rimsky-Korsakov

Russian-European musical communication at the turn of XIX-XX centuries:

historical-cultural context

Abstract: Russian-European musical communication have always seemed to be a particularly important aspect in the formation and development of the historical and cultural dialogue between Russia and the West. The interaction of Russian-European cultures at the turn of the 19th and 20th centuries greatly influenced the development of Russian musical culture and art in general. Every day, new facets of the interconnection of Russian and European musical traditions are found, which have not ceased to develop for a centuries.

Keywords: history, interactions of cultural, Russian and European musical traditions, formation of Russian and European musical cultures.

Проблема исследования русско-европейских музыкальных связей до сих пор остается исключительно важной в современных исследованиях. Это связано с многими факторами, в том числе с тем, что каждый день обнаруживаются всё новые и новые грани взаимосвязи русских и европейских музыкальных традиций, которые не перестают развиваться уже на

протяжении ни одного столетия.

Как ни странно, после Джузеппе Верди итальянские композиторы на протяжении очень долгого времени не посещают Россию. И только в сезоне 1884-1885 г.г. в Россию приезжает Амилькаре Понкьелли — итальянский оперный композитор, которого российские критики и рецензенты того времени откровенно причисляют к второстепенным композиторам, обвиняя в прямых заимствованиях музыки Тома, Гуно и Верди. Причины этого факта могут быть весьма разнообразными. Одна из них ссылается к тому, что опера Ц. Кюи «Анджелло», написанная на тот же сюжет, что и опера А. Понкьелли «Джоконда», по мнению многих критиков, показалась более интересной, по сравнению с «Джокондой». При этом достоинства постановки и исполнения оперы Понкьелли после премьеры в Петербурге, и не менее триумфального повтора на московской сцене, были высоко отмечены многими музыкальными деятелями. Более того, Энрико Бевиньяни, после увиденной им постановки этой оперы, незамедлительно отправил автору поздравительную телеграмму, где отметил проявленный большой интерес российской публики к творчеству композитора.

Спустя некоторое время в Россию прибывает ученик А. Понкьелли по Миланской консерватории Пьетро Масканьи, имя которого уже было известно в обеих русских столицах, благодаря неоднократному исполнению его оперы «Сельская честь». В целом, к творчеству композитора отношение сложилось отрицательным, снова отмечается несамостоятельность его музыки, кто-то из критиков в Русской музыкальной газете называет композитора «не музыкантом, а музыкальным ремесленником».

Руджеро Леонкавалло, в отличие от большинства итальянских композиторов, посетивших Россию, обращается именно к русским сюжетам в своём творчестве: в 1912 году он напишет две оперы - это опера «Цыганы», написанная по Пушкину, и опера «Лес шумит» по Короленко. Ещё один итальянский композитор связывает своё творчество с Россией - Франко Альфано, специально осуществивший поездку в Россию в 1904 году для более подробного изучения русской хоровой музыки, в связи с тем, что в это время он работает над оперой «Воскресение», в которой берёт за основу роман Льва Толстого. Многие факты говорят о том, что Ф. Альфано закончил работать над оперой в Москве, так как в этом же году, по возвращению из России, состоялась премьера этого произведения в Турине.

Также на рубеже XIX-XX в.в. российской публике предоставляется возможность познакомиться с новыми гранями музыкального искусства Италии. В 1900 году Россию посещает представитель духовной итальянской музыки, регент Сикстинской Капеллы, композитор-монах, 28-летний Лоренцо Перози, внёсший особый вклад в развитие духовной музыки. К этому времени он уже достаточно известен как автор ораторий, различной

духовной музыки. Опять же, и его творчество терпит критику со стороны русских рецензентов, об обоснованности которой нельзя говорить однозначно. Музыка композитора практически не исполняется после его уезда из России. И только в 1908 году, совершая гастрольную поездку по Европе, Л. Перози снова посещает Россию, где в Петербурге даёт концерт, который не оборачивается успехом.

Безусловно, нельзя забывать о том вкладе, который внёс итальянский дирижер и композитор Катерино Кавос. Становление русского оперного театра в начале XIX века напрямую связано с его деятельностью в России в то время. Итальянец по происхождению, уроженец Венеции, рано переселившись в Россию, он возглавлял около сорока лет петербургскую оперную труппу. Его деятельность в России сыграла очень важную роль в организации русской оперной труппы и воспитании артистов. Под его творческим руководством многие выдающиеся оперные певцы того времени получили образование, включая и Анну Яковлевну Петрову-Воробьеву.

Одними из ярких представителей вокалистов-иностранцев, проработавших в ту эпоху становления русской национальной музыкальной культуры и петербургской певческой школы, являются шведская певица XIX века – Генриетта Ниссен-Саломан и бельгийский выдающийся оперный певец – Камилло Эверарди (настоящее имя Камилль Франсуа Эввар).

Г. Ниссен-Саломан родилась 12 марта 1819 года в шведском городе Гётеборг. С раннего детства певица обладала красивым звонким голосом и великолепной музыкальностью. А.Г. Рубинштейн - русский композитор, пианист и дирижер XIX века, основатель в Петербурге первой русской консерватории, высоко ценивший мастерство певицы и увидевший в ней не только великолепную исполнительницу, но и выдающегося педагога пения, который внесет основополагающую лепту в развитие национального певческого искусства. Он неоднократно упоминает ей и её супругу - Сигфриду Саломану, датскому скрипачу и композитору - о возможности переехать в Петербург, где они смогут заняться преподавательской деятельностью, обещая поддержку Великой княгини Елены Павловны. В январе 1860 года Ниссен с супругом принимают его предложение преподавать в Петербурге. В России она живет и работает в течении 19 лет, до конца своей жизни.

Камилло Эверарди – представитель франко-итальянской школы пения. Выпускник парижской консерватории по классу Л. Поншара, в дальнейшем стажировался у М. Гарсиа-сына и Ф. Ламперти. К. Эверарди завоевал славу одного из крупнейших артистов середины XIX века. С конца 40-х годов до 1874 года певец начинает выступать на петербургской сцене. Вторую половину своей жизни К. Эверарди посвятил педагогической деятельности, которая протекала исключительно в России и охватывала почти 30 лет – с 1870 года и до его кончины

в 1899 году. 18 лет из них бельгийский певец посвятил Петербургской консерватории, куда был приглашен А.Г. Рубинштейном.

В Петербурге Камилио Эверарди воспитал целую плеяду выдающихся деятелей искусств: Ф.И. Стравинский, И.В. Тартаков (прославленный баритон, солист Мариинского театра, с 1909 года был назначен главным режиссером театра), Д.А. Усатов (солист Большого театра, педагог Ф.И. Шаляпина), М. А. Дейша-Сионицкая (солистка Мариинского и Большого театров, выдающаяся камерная певица, профессор Петербургской консерватории), М.Н. Климентова-Муромцева (первая исполнительница партии Татьяны из оперы П.И. Чайковского «Евгений Онегин»), Э.К. Павловская (одна из лучших исполнительниц партии Татьяны, высоко ценимая П.И. Чайковским, с 1895 года – преподаватель оперного класса Большого театра, педагог С.Я. Лемешева), Е.В. Девос-Соболева (лирико-колоратурное сопрано, профессор петербургской консерватории, педагог Н.А. Серваль) и многих других не менее выдающихся певцов.

Не менее интересным представляется русско-немецкий музыкальный диалог, уходящий корнями в XVIII век, и особенно активизирующийся в XIX веке под влиянием исторических событий того времени. Этот диалог ознаменовался и произведениями Генделя на тексты Б. -Х. Брокса, открывшими российскому слушателю истинность генделевского гения, и влиянием наследия Карла Мария фон Вебера, сыгравшим огромную роль в культуре России на протяжении всего XIX века, и российскими страницами биографии Вагнера, Штрауса и многих других немецких музыкантов.

Особое место в этом диалоге занимал немецкий композитор и дирижер, основоположник немецкой романтической оперы — Карл Мария фон Вебер. В 1812 году принц Евгений Вюртембергский рекомендует Вебера великой княжне Марии Павловне, гостившей в то время в Веймаре, в качестве педагога по фортепиано. Очарованная Мария Павловна молодым Вебером даже выражает желание разучить под руководством композитора несколько его пьес, но эти намерения не оборачиваются успехом, и, более того, Вебер не получает приглашение посетить Россию. 18 февраля 1812 года Вебер покидает Веймар и отправляется в Дрезден. Мысли о России не покидают композитора, о чём свидетельствуют написанные им Вариации на русскую тему op. 40.

Русско-немецкий музыкальный диалог связан с невероятно большим количеством личностей, чей вклад в становление русского музыкального искусства бесценен: Отто Дютш — ученик Ф. Мендельсона, дирижер и композитор, преподававший в Петербургской консерватории теоретические дисциплины, Юлиус Иогансен — датский композитор, развивавший в России традиции лейпцигской школы Эрнста Рихтера, Морица Гауптмана,

Игнаца Мошелеса, у которого учились и преподававшие в Консерватории пианисты Карл Лютш, Теодор Беггров, Луи Брассен. Под руководством Брассена Петербургскую консерваторию окончил Василий Ильич Сафонов — русский пианист, дирижер, педагог, общественный деятель, ректор Московской консерватории с 1889 по 1905 г.г., главный дирижёр Нью-Йоркского филармонического оркестра с 1906 по 1909 г.г. И это далеко не весь список немецких музыкантов, вклад которых в становление русского музыкального искусства можно исследовать на протяжении весьма долго времени.

Как можно заметить, русско-европейский музыкальный диалог не всегда был однозначен. Но в этой диалогической картине российские музыканты ответили с особой благодарностью за тот вклад европейских музыкальных деятелей, который был внесен ими в российскую музыкальную культуру. Современные российские музыканты и педагоги музыкального искусства продолжают развивать традиции русской школы, работая не только в России, но и за рубежом.

Список литературы:

1. Богатырев В. Актер и роль в оперном театре [Текст] / В. Богатырев. – Санкт-Петербург: Издатель Е.С. Алексеева, 2008. – 256 с.
2. Владышевская Т. История русской музыки [Текст]: в 3-х вып. / Т. Владышевская, О. Левашева, А. Кандинский. – Москва: Музыка, 1999. – 560 с.
3. Русско-итальянские музыкальные связи: Сборник статей. / Ред.сост. А.К. Кенигсберг. – Санкт-Петербург: Изд-во Политехн. ун-та, 2007. – 302 с.
4. Русско-немецкие музыкальные связи: Сборник статей. / Ред.сост. А.К. Кенигсберг. – Санкт-Петербург: Изд-во Политехн. ун-та, 2006. – 207 с.