

Министерство культуры РФ
Российский институт истории искусств

12, 13, 14 ноября 2018 г.

Всероссийская
научная конференция

Музыкальный Петербург:
творческие диалоги



МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
РОССИЙСКИЙ ИНСТИТУТ ИСТОРИИ ИСКУССТВ

Тезисы и материалы
Всероссийской научной конференции

**Музыкальный Петербург:
творческие диалоги**

12, 13, 14 ноября 2018 г.

Санкт-Петербург

2018

Редактор-составитель Г. В. Ковалевский

Редакторы: А. А. Порфирьева

Г. В. Петрова

Тезисы и материалы Всероссийской научной конференции «Музыкальный Петербург: творческие диалоги». СПб., РИИИ, 2018. 36 с.

© Российский институт
истории искусств, 2018

ISBN 978-5-86845-236-9

ПРОГРАММА

12 ноября. Утреннее заседание
11.00. Зеленый зал

Приветствие участникам

Глава Адмиралтейского района г. Санкт-Петербурга,
С. В. Штукова; зам. директора по научной работе
РИИИ **Д. А. Шумилин**

Круглый стол

Петербургская композиторская школа – термин или привычное словосочетание?

Вопросы, предлагаемые для обсуждения:

- «Школа» – историческое понятие или фактор современного музыкального процесса?
- Основные критерии «школы»?
- Школа и методы обучения
- Школа и личность Мастера
- Какую роль место как культурный топос играет в нашем представлении о школе?
- Существует ли система оценок, принятых в местном музыкальном сообществе? Влияет ли она на учеников как его новых членов?
- Как выглядит историческая «петербургская школа» со стороны? Заметны ли некоторые свойства музыкального мышления, стиля, образности, позволяющие говорить о ее существовании?
- Можно ли говорить о наличии этих общих свойств в музыке петербургских композиторов двух последних десятилетий?

Вечернее заседание. 15.00. Зеленый зал

Петербургская музыкальная культура эпохи модерна и ар нуво

Тамара Николаевна Левая (Нижний Новгород) –
доктор искусствоведения, профессор, зав. кафедрой
истории музыки Нижегородской консерватории
им. М. И. Глинки

Лекция: **Артур Лурье и петербургский
авангардный миф**

Доклады:

Аркадий Иосифович Климовицкий (Санкт-Петербург) – доктор искусствоведения, гл. научный сотрудник РИИИ, профессор Санкт-Петербургской консерватории, заслуженный деятель искусств РФ
Фрагменты Петербургской Шёнбергианы

Владимир Александрович Шекалов (Санкт-Петербург) – доктор искусствоведения, профессор кафедры музыкального искусства Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой

***Прима-балерина спускается в подвал:
новые данные о «Вечере танцев XVIII в.»
Т. П. Карсавиной в «Бродячей собаке»***

Людмила Григорьевна Ковнацкая (Санкт-Петербург) – доктор искусствоведения, профессор Санкт-Петербургской консерватории, заслуженный деятель искусств РФ, ведущий научный сотрудник РИИИ
***Ленинградская ассоциация современной музыки
в деятельности Интернационального общества
современной музыки (1920-е годы)***

Наталья Семеновна Серегина (Санкт-Петербург) – доктор искусствоведения, ведущий научный сотрудник РИИИ

***Пианист Д. Шостакович и композитор
М. Бразников. Вечер в консерватории. 1928***

19.00. Зеленый зал

Концерт

«Из институтского архива»

Прозвучат сочинения из нотной библиотеки императрицы Елизаветы Алексеевны, хранящейся в Кабинете рукописей РИИИ

Исполнители:

Елена Иготти (сопрано)

Ирина Розанова (клавесин)

13 ноября. Утреннее заседание. 11.00.

Михайловский театр: 185 лет в петербургской музыкально-театральной истории

Константин Александрович Учитель (Санкт-Петербург) – доктор искусствоведения, доцент РГИСИ, историк театра, педагог, продюсер

Лекция: ***МАЛЕГОТ: лидеры оперного авангарда.***

Новые источники

Доклады:

Наталья Дмитриевна Сердюк (Санкт-Петербург) – выпускница факультета свободных искусств и наук СПбГУ, сотрудник литературной части Михайловского театра

От «Арлекинады» Ф. Лопухова до «Арлекинады»

М. Петипа: балет в МАЛЕГОТе в 1933–1967 гг.

Павел Вячеславович Дмитриев (Санкт-Петербург) – кандидат искусствоведения, зав. Музыкальной библиотекой Санкт-Петербургской академической филармонии им. Д. Д. Шостаковича

Михайловский театр и М. Кузмин: творческие соприкосновения

Тамара Закировна Сквирская (Санкт-Петербург) – кандидат искусствоведения, ведущий библиотекарь Михайловского театра, зав. сектором научно-исследовательского отдела рукописей СПбГК

По страницам фондов библиотеки

Михайловского театра

Наталья Александровна Брагинская (Санкт-Петербург) – кандидат искусствоведения, доцент, проректор по научной работе и зав. кафедрой истории зарубежной музыки Санкт-Петербургской консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова, председатель Региональной ассоциации Восточно-славянских стран Международного музыковедческого общества (IMS)

Шостакович, МАЛЕГОТ и «Цыганский барон»

Сергей Валерьевич Фишер (Санкт-Петербург) – ведущий специалист Литературно-драматургической части Михайловского театра

Павел Журавленко в МАЛЕГОТе: певец-актер в режиссерском театре

Вечернее заседание. 15.00.

Новейшие языки музыки в творчестве современных петербургских композиторов

Левон Оганесович Акопян (Москва) – доктор искусствоведения, зав. отделом современных проблем музыкального искусства Государственного института искусствознания

Лекция: ***Музыкальная композиция в 21-м веке.***

Первые итоги

Доклады:

Георгий Викторович Ковалевский (Санкт-Петербург) – кандидат искусствоведения, научный сотрудник РИИИ

Слово, число и жест в творчестве Александра Кнайфеля

Анна Леонидовна Порфирьева (Санкт-Петербург) – кандидат искусствоведения, зав. сектором музыки РИИИ

«Проза» Владимира Раннева. Новое музыкальное действие

Иосиф Генрихович Райскин (Санкт-Петербург) – музыкальный критик, гл. редактор газеты «Мариинский театр», редактор «Санкт-Петербургского музыкального вестника»

От «Перезвонов» до «Русских сезонов».

Валерий Гаврилин, Леонид Десятников и русский фольклор

14 ноября. Утреннее заседание. 11.00.

**Новые исторические данные о петербургской
музыкальной культуре XIX в.,
по итогам работы с источниками**

Доклады:

Наталья Алексеевна Огаркова (Санкт-Петербург) – доктор искусствоведения, ведущий научный сотрудник РИИИ, профессор кафедры междисциплинарных исследований и практик в области искусств СПбГУ
Воспоминания о композиторе – правда или вымысел?

Марина Григорьевна Раку (Москва) – доктор искусствоведения, ведущий научный сотрудник сектора истории музыки ГИИ, зав. музыкальной частью Московского театра «Мастерская Петра Фоменко»
«Роберт-дьявол» Скриба-Мейербера как зеркало русской публики

Дмитрий Анатольевич Шумилин (Санкт-Петербург) – кандидат искусствоведения, зам. директора по научной работе РИИИ
Смена эпох. Концертная деятельность Леопольда Мейера в Санкт-Петербурге

Галина Владимировна Петрова (Санкт-Петербург) – кандидат искусствоведения, ученый секретарь РИИИ, старший научный сотрудник
Особенности Unterhaltungsmusik в Петербурге конца 1830–1840-х г. в исполнении садовых капельмейстеров

Алексей Викторович Чувашов (Санкт-Петербург) – оперный и камерный певец-баритон, лауреат Международного конкурса, исследователь светского творчества Д. С. Бортнянского
Бортнянский Д. С. «Песнословие на Прибытие Е. И. В. Павла Первого в Москву 1797–го году». Неизвестные подробности первого исполнения

14 ноября. Вечернее заседание. 15.00.

**Музыкальный театр:
диалоги с первоисточниками**

Алексей Васильевич Парин (Москва) – театровед, музыкальный критик, поэт, либреттист, переводчик, редактор. Автор и ведущий музыкально-просветительских программ на радио

Лекция: ***Новый метод взаимодействия с оперным оригиналом. Режиссер Барри Коски***

Доклады:

Мария Николаевна Щербакова (Санкт-Петербург) – доктор искусствоведения, профессор Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова, директор библиотеки Государственного академического Мариинского театра ***Без Чайковского. «Озеро лебедей» на Мариинской сцене (1895–1900-е гг.)***

Александр Александрович Николаев (Санкт-Петербург) – гитарист, педагог, аспирант РИИИ, исследователь творчества Фернандо Сора

Балет Фернандо Сора «Золушка» на петербургской сцене

Анастасия Дмитриевна Петрова (Санкт-Петербург–Париж) – кандидат филологических наук, доктор Сорбонны, старший преподаватель СПбГУ, прозаик, переводчик, литературный критик

Клинический случай Достоевского: концепция Хейтора о’Двайера Маседо

18.00.

Итоговый Круглый стол

**Петербург – мировой культурный центр:
проблемы и перспективы**



Тамара Николаевна Левая (Нижний Новгород) – доктор искусствоведения, профессор, заведующая кафедрой истории музыки Нижегородской консерватории (академии) им. М. И. Глинки

Артур Лурье и петербургский авангардный миф

Артур Сергеевич Лурье – один из «культурных героев» раннего русского авангарда. Творческая доминанта Лурье с трудом поддается определению, чему причиной – и разносторонность его художественных пристрастий, и непростая судьба скитальца-эмигранта, чья жизнь протекала в разных культурно-географических контекстах. Не исчерпывается она и связями Лурье с русским футуризмом – особенность, нередко выдвигаемая исследователями его творчества на первый план. Творческий облик композитора формировался под влиянием целого комплекса явлений, которые суммарно можно было бы определить как «петербургский авангардный миф».



Аркадий Иосифович Климовицкий (Санкт-Петербург) – доктор искусствоведения, профессор Санкт-Петербургской консерватории, заслуженный деятель искусств РФ, главный научный сотрудник РИИИ.

Фрагменты Петербургской Шёнбергианы

Зададимся вопросом, что услышали любители Новой музыки (всерьез тогда писавшейся с прописной буквы) на первом и единственном концерте Шёнберга в Петербурге? Ответ историка культуры может быть только очень неопределенным. Рецензии были не восторженные, и, скорее всего, подспудно содержали произнесенное определение «капельмейстерская музыка», которой в Петербурге не любили. Отталкиваясь от этого, проследим, как модулировало восприятие Шёнберга и его музыки в сознании петербургских музыкантов, почему взаимное притяжение Шёнберга и этого города было столь зыбким прерывистым, и в то же время непреодолимым.

**Владимир
Александрович
Шекалов** (Санкт-
Петербург) – доктор
искусствоведения,
профессор кафедры
музыкального
искусства Академии
Русского балета
им. А. Я. Вагановой



**Прима-балерина спускается в подвал:
новые данные о «Вечере танцев XVIII в.»
Т. П. Карсавиной в «Бродячей собаке»**

О выступлении Карсавиной в «Бродячей собаке» упоминают многие деятели петербургского Серебряного века. В сообщении на основе сопоставительного анализа различных источников исправлены ошибки, содержащиеся в ряде публикаций, и освещены малоизвестные факты, касающиеся музыкальной составляющей этого события.



Людмила Григорьевна Ковнацкая (Санкт-Петербург) – доктор искусствоведения, профессор Санкт-Петербургской консерватории, заслуженный деятель искусств РФ, ведущий научный сотрудник Российского института истории искусств.

Ленинградская ассоциация современной музыки в деятельности Интернационального общества современной музыки (1920-е годы)

На протяжении 1920-х гг. деятельность ЛАСМ была связана с Интернациональным обществом современной музыки. Новые документы из личных архивов, а также из архива Института истории искусств, хранящиеся в Санкт-Петербургском ГАЛИ и в Кабинете рукописей Института, дают возможность проследить эти связи и по-новому взглянуть на значение Ассоциации современной музыки в общей картине петроградско-ленинградской культуры первого послереволюционного десятилетия.



Наталья Семеновна Серегина (Санкт-Петербург) – доктор искусствоведения, ведущий научный сотрудник Российского института истории искусств.

Пианист Д. Шостакович и композитор М. Бразжников. Вечер в консерватории. 13 марта 1928 г.

М. В. Бразжников и Д. Д. Шостакович были жителями Петербурга и учились в Петербургской (Ленинградской) консерватории. Бразжников занимался в классе В. П. Калафати по композиции, у Л. В. Николаева по ф-но. На занятиях в доме Николаева, он виделся с Шостаковичем и участвовал с ним в «Пикниках» вместе с Софроницким, Юдиной. Шостакович и Бразжников по договоренности сменяли друг друга на месте тапера в кинотеатрах. Из интервью с дочерью ученого Ольгой Максимовной удалось выяснить, что они участвовали в студенческих концертах. Ольга Максимовна, любезно предоставила отсканированную афишу концерта 13 марта 1928 г., которой и посвящено это сообщение. Программка учебного концерта, как вспышкой фотокамеры, высвечивает вечер, когда Бразжников и Шостакович встретились на одной сцене: Бразжников как начинающий композитор, Шостакович как музыкант с мировой уже славой.



Константин Александрович Учитель
(Санкт-Петербург) – доктор искусствоведения, доцент РГИСИ, историк театра, педагог, продюсер.

МАЛЕГОТ: лидеры оперного авангарда. Новые источники

Историческая роль Михайловского – Малого оперного театра определена тем вкладом в оперный репертуар XX в., который был связан с заказами театра, его мировыми премьерами. Вместе с тем в Малом оперном театре были впервые (часто и в мировой оперной практике) испытаны новаторские приемы, связанные с новыми средствами сценической выразительности и техники сцены.

Наконец, значимость этого периода связана с уникальным сочетанием художников-творцов. Во второй половине 1920-х – первой половине 1930-х в МАЛЕГОТе устойчиво работали вместе С. Самосуд, Н. Смолич и В. Дмитриев. Вместе с тем в театральном круге (как мастеров-сотрудников, так и сочувствующих) оказались и Маяковский, Мейерхольд, Замятин, Соллертинский, обэриуты, художники Глебова и Соколов. Театр стал центром притяжения ленинградской художественной элиты, в том числе авангардно настроенной.

В основе сообщения новые, в значительной массе неизвестные и неопубликованные материалы, связанные с художественными лидерами МАЛЕГОТа.



Наталья Дмитриевна Сердюк (Санкт-Петербург) – выпускница факультета свободных искусств и наук СПбГУ, сотрудник литературной части Михайловского театра

От «Арлекинады» Ф. Лопухова до «Арлекинады» М. Петипа: балет в МАЛЕГОТе в 1933–1967 гг.

История балетной труппы Михайловского театра, организованной в 1933 г., редко становится предметом интереса специалистов. Тем не менее, события, сопровождавшие ее создание, позволяют по-новому взглянуть на культурную политику в Ленинграде 1930-х гг., а изучение ее истории дает основания для того, чтобы говорить о комплексном феномене второй городской труппы. В докладе будет прослежен путь развития балетной труппы МАЛЕГОТа – от намеренного ухода от классического наследия до введения в репертуар балетов Мариуса Петипа. Источниковедческой базой доклада являются материалы архива Михайловского театра и Центрального государственного архива литературы и искусства в Санкт-Петербурге.



**Павел Вячеславович
Дмитриев** (Санкт-
Петербург) – кандидат
искусствоведения,
зав. Музыкальной библиотекой
Санкт-Петербургской
академической филармонии
им. Д. Д. Шостаковича.

**Михайловский театр и
М. Кузмин: творческие
соприкосновения**

Михаил Алексеевич Кузмин (1872–1936) известен культурному сообществу прежде всего как поэт и отчасти как прозаик и переводчик. До последнего времени другие стороны его творчества находились в тени. К таким относится его композиторская деятельность и его активность театрального и музыкального критика. Предлагаемая тема является своего рода перекрестком, где органично совпадали интересы Кузмина и его профессиональная компетенция. Первое профессиональное сближение с Михайловским театром происходит осенью 1915 г., когда Кузмина приглашают в газету «Биржевые ведомости» вести обзоры спектаклей Французской труппы Михайловского театра. Это сотрудничество (хоть и не столь регулярное) продолжилось и после революции с другими периодическими изданиями. Но главное событие 1920-х гг. – сотрудничество с Н. Евреиновым в его постановке оперы Моцарта «Похищение из сераля», для которой М. Кузмин перевел либретто. Спектакль, поставленный в 1925 г., уже после отъезда Евреинова за границу, вызвал интересное и плодотворное обсуждение на страницах ленинградской периодической печати.



Тамара Закировна Скви́рская (Санкт-Петербург) – кандидат искусствоведения, ведущий библиотекарь Михайловского театра, зав. сектором научно-исследовательского отдела рукописей СПбГК, член научно-редакционного совета Академического Полного собрания сочинений П. И. Чайковского.

По страницам фондов библиотеки Михайловского театра

Библиотека Михайловского театра представляет одно из значительных музыкальных собраний Петербурга. О том, что она является одной из «прямых наследниц» нотной конторы Дирекции Императорских театров, свидетельствуют экземпляры с печатями ЦМБ. Отдельные материалы происходят из личных или общественных библиотек, содержат различные печати, подписи владельцев, дарственные надписи. Так, в театр в разное поступили части личных собраний барона К. К. Штакельберга, графа А. Д. Шереметева, В. И. Сафонова, дирижеров М. Купера, Э. Фруллини, А. Тонни и др. Большая часть фондов связана с постановками опер, оперетт, балетов, осуществленных на сцене театра в XX в., в них содержатся автографы музыкантов, в том числе Д. Д. Шостаковича, В.И. Мурадели, А.С. Караманова, Ш. Каллоша, С.М. Слонимского и других композиторов, сочинения которых шли на сцене театра.



Наталья Александровна Брагинская (Санкт-Петербург) – кандидат искусствоведения, доцент, проректор по научной работе и зав. кафедрой истории зарубежной музыки Санкт-Петербургской консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова, председатель Региональной ассоциации Восточно-славянских стран

Международного музыковедческого общества (IMS), со-председатель исследовательской группы «Стравинский: между Востоком и Западом» IMS

Шостакович, МАЛЕГОТ и «Цыганский барон»

На фоне множества несостоявшихся опереточных проектов Д. Д. Шостаковича (оригинальных замыслов и инструментовок чужой музыки) заслуживает внимания вклад композитора в спектакль МАЛЕГОТа «Цыганский барон» (1941), для которого композитор оркестровал «Польку экскурсионного поезда» ор. 281 Иоганна Штрауса, по замыслу постановщиков, сопровождавшую Танец газетчика в III акте. На основе архивных документов в докладе реконструируются обстоятельства создания блестящей пьесы Шостаковича и ее жизнь на ленинградской сцене в предвоенные месяцы.



Сергей Валерьевич Фишер (Санкт-Петербург) – ведущий специалист Литературно-драматургической части Михайловского театра.

Павел Журавленко в МАЛЕГОТе: певец-актер в режиссерском театре

Павел Максимович Журавленко – один из выдающихся оперных артистов своего времени. Ярче всего талант певца-актера проявился в спектаклях Ленинградского Малого оперного театра. Певец-актер подходил к исполнению ролей, руководствуясь своим творческим методом, основанном на структурном, драматургическом и музыкальном анализе роли. Так, определяющим и ведущим фактором актерского метода стала основа образа, создаваемая артистом.



**Левон Оганесович
Акопян**

*(Москва) – доктор
искусствоведения, зав.
Отделом современных
проблем музыкального
искусства
Государственного
института
искусствознания, член
научной редколлегии
Нового Полного собрания
сочинений Дмитрия
Шостаковича.*

Музыкальная композиция в 21-м веке.

Предварительные итоги

Первые полтора с небольшим десятилетия XXI века, возможно, оказались не так богаты шедеврами, как аналогичный период века двадцатого, но и в наше время работают выдающиеся мастера, наблюдаются интересные тенденции, а то, что еще вчера было модно, постепенно отходит в тень. Хотя столетие началось сравнительно недавно, можно позволить себе подвести некие предварительные итоги и попытаться оценить, насколько жизнеспособны те или иные из создаваемых ныне художественных ценностей.



Георгий Викторович Ковалевский (Санкт-Петербург) – кандидат искусствоведения, ученый секретарь сектора музыки Российского института истории искусств, музыкальный критик, журналист.

Слово, число и жест в творчестве Александра Кнайфеля

Александр Кнайфель – композитор XX–XXI веков, не вписывающийся в привычные академические направления. Его особенная манера сочинительства включает в себя различные компоненты, среди которых существенную роль играют число и слово. Слово становится «плотью» в музыкальных сочинениях как фонетический, интонационный и конструктивный элемент. Известно, что все эти способы бытования слова в музыке существовали и раньше, однако у Кнайфеля данный принцип становится полностью осознанным, когда композитор сначала составляет числовую и текстовую «матрицу», которая заполняется звуковой материей.

Среди множества течений и направлений Кнайфелю удастся найти свой неповторимый стиль, гармонично сочетающий в себе рациональное и интуитивное. В качестве примеров музыкальной композиции Кнайфеля будут рассмотрены «Восьмая глава» и «Айнана».



Анна Леонидовна Порфирьева (Санкт-Петербург) – кандидат искусствоведения, зав. сектором музыки Российского института истории искусств.

«Проза» Владимира Раннева. Новое музыкальное действо

Оперное творчество Владимира Раннева – захватывающая история поиска новых форм общения. Главная задача композитора – разбудить аудиторию, заставить ее ловить смыслы, устанавливая связи, напрягать восприятие, направляемое на разные, часто противоположные по их свойствам объекты. «Проза» – именно такое уже-не-сочинение, а сценическое произведение. В ней совмещены две истории – одна поется, а другая представлена в рисунках и лицах, при этом ее еще приходится читать.

Хор поет тексты Чехова, отрывки из повести «Степь». Если вспомнить чередование тамошних пейзажей, его «симфоническая» кривая, вздымающаяся к грозе и растворяющаяся в тихом вечере, определяет собой развитие музыкальной композиции. Совершенно иное измерение открывает сцена в рассказе Мамлеева. Под сладостную музыку русского классика нас заставляют читать нечто чудовищное, неприкрытое, травмирующее, иллюстрированное в духе комиксов крайне схематическими персонажами. Итог – в виде реакции зрителей – непредсказуем, определенно одно: разрываясь между двумя текстами прозы, человек тотально «занят», поглощен этим театром.



Иосиф Генрихович Райскин (Санкт-Петербург) – музыкальный критик, журналист, главный редактор газеты «Мариинский театр», редактор «Санкт-Петербургского музыкального вестника», председатель секции критики и музыкознания Союза композиторов Санкт-Петербурга.

**От «Перезвонов» до «Русских сезонов».
Валерий Гаврилин, Леонид Десятников
и русский фольклор**

Родниковый мелодический дар Валерия Гаврилина настолько укоренен в земле Вологодчины, что кажется соприродным ей. Это и позволило ему в хоровой симфонии-действе «Перезвоны» стереть границу между фольклором и профессиональной композицией. Леонид Десятников – горожанин, как будто, не близкий к крестьянскому фольклору, всем своим воспитанием, консерваторской школой, подготовлен был к созданию «Русских сезонов» для сопрано, скрипки и камерного оркестра. Вдохновившись «Песнями русского Поозерья», он, во всеоружии композиторского мастерства, погрузил их в общеевропейский универсальный музыкальный контекст, сделав достоянием филармонических залов.



Наталья Алексеевна Огаркова (Санкт-Петербург) – доктор искусствоведения, ведущий научный сотрудник РИИИ, профессор кафедры междисциплинарных исследований и практик в области искусств СПбГУ.

Воспоминания о композиторе – правда или вымысел?

В работе с историческими источниками мы обращаемся к материалам, представленным в жанре «воспоминаний о композиторе», обладающем своей спецификой, требующем определенного аналитического аппарата, нового взгляда, продиктованного временем. На примере воспоминаний Ю. К. Арнольда, В. Т. Соколова, П. А. Степанова, Б. А. Фитингофа-Шеля о композиторе – А. С. Даргомыжском предлагаются некоторые версии их интерпретационного чтения. Представлена ли в мемуарном нарративе модель собственного «Я» автора текста? Определяет или переопределяет он собственную идентичность? Вступает ли в полемику конфликтного толка с личностью Даргомыжского? Исправляет «ошибки» композитора или выступает в роли защитника, реабилитирующего репутацию творца и человека? Ответы на эти и другие вопросы – возможные свидетельства «диалогичности» мемуарных текстов.



Марина Григорьевна Раку (Москва) – доктор искусствоведения, ведущий научный сотрудник сектора истории музыки Государственного института искусствознания, редактор интернет-журнала «Искусство музыки. Теория и история», ответственный научный редактор Нового

Полного собрания сочинений Дмитрия Шостаковича, зав. музыкальной частью Московского театра «Мастерская Петра Фоменко».

«Роберт-дьявол» Скриба-Мейербера как зеркало русской публики

В докладе будет прослежена эволюция музыкально-критической рецепции в России одного из знаковых сочинений европейского оперного театра эпохи романтизма. Превратности российской судьбы первой «grand opéra» Скриба-Мейербера рассматриваются с точки зрения кардинальных эстетических метаморфоз в области вокального исполнительства и радикальной смены слушательских пристрастий, которую можно с уверенностью констатировать в середине XIX в.

Чем были вызваны эти изменения и какие они имели последствия для будущности русского вокального искусства конца XIX – первой половины XX в. – ответы на эти вопросы составляют цель предпринятого экскурса в историю российских постановок «Роберта-дьявола».



Дмитрий Анатольевич Шумилин (Санкт-Петербург) – кандидат искусствоведения, зам. директора по научной работе РИИИ.

**Смена эпох.
Концертная деятельность
Леопольда Мейера в
Санкт-Петербурге**

О Леопольде Мейере нет специальных статей в крупнейших современных музыкальных энциклопедиях. Не посвящают ему исследований искусствоведы. Однако в середине XIX в. этот пианист был широко известен. Из представителей «новой фортепианной школы» он первым посетил с гастролями Россию и США. Известна экстравагантность Мейера, но также славилась его умение «петь на фортепиано», «воздушное пианиссимо», феноменальная точность и мощь аккордовых пассажей. С самого начала гастролей в России Мейер произвел фурор и стал любимцем публики. Залы на его концертах были полны, несмотря на необыкновенно высокие цены на билеты. Отличительная особенность рецензий на игру Мейера – констатация необычности явления, нового подхода к фортепианной технике, с которым петербургская публика столкнулась впервые.

После Мейера в течение пяти лет российскую столицу один за другим посетили А. Гензельт, К. Плейель, С. Тальберг, А. Дрейшок, Т. Дёлер, Ф. Лист – ярчайшие представители «новой фортепианной школы». Пятилетие это перевернуло представление музыкальных кругов России о фортепианно-исполнительском искусстве. Ознаменовало же смену эпох первое выступление в Петербурге Леопольда Мейера, состоявшееся 13 марта 1837 г.



Галина Владимировна Петрова (Санкт-Петербург) – кандидат искусствоведения, Ученый секретарь РИИИ.

**Особенности
Unterhaltungsmusik
в Петербурге конца
1830–1840-х гг.
в исполнении садовых
капельмейстеров**

Развлекательная (танцевальная) музыка в Европе всегда относилась к «вторичному» доходу городского музыканта и уже к началу XIX в. ее исполнение звучало не только в т. н. подворьях (тавернах), а – с развитием гастрономии – в т. н. Vergnügungsetablissemments (Хр. Малинг). В Петербурге знаменитым местом развлечений был, как известно, Павловский вокзал. Каковы были особенности вокзальной и садовой – развлекательной музыки в Петербурге, получившей свое распространение с прибытием в Северную столицу сменявших друг друга Й. Лабицкого, Й. Германа, И. Гунгля? Как постепенно кадрили-вальсы-галопы и «музыка для слушания» в программах вокзальных концертов потеснились новыми веяниями; и в загородных развлечениях обозначилась линия Schlacht-Musik (полковая или военно-патриотическая музыка). Привлекается внимание к творческому портрету «садового» капельмейстера и его коллективу, способному адаптироваться к самым разным условиям и задачам исполнения; акцентируется социальный состав публики в условиях формирования новых форм досуга.



Алексей Викторович Чувашов (Санкт-Петербург) – оперный и камерный певец-баритон, лауреат Международного конкурса, исследователь светского творчества Д. С. Бортнянского.

Бортнянский Д. С. «Песнословие на Прибытие Е. И. В. Павла Первого в Москву 1797 году». Неизвестные подробности первого исполнения

«Песнослóвие» написано для церемонии торжественного въезда Павла I в Москву 28 марта / 10 апреля 1797 г., проходившего за неделю до Священного Коронования императора. Это – единственный из дошедших до нас светских хоров Дмитрия Степановича Бортнянского, автограф которого хранится в ОР РНБ. В процессе его изучения удалось атрибутировать автора стихотворного текста, найти подробности об исполнении «Песнословия» во время торжественной церемонии. В выступлении мы также проследим путь данного автографа из «нотной кладовой» композитора в Отдел рукописей РНБ.

В заключение доклада прозвучит «Песнословие» в исполнении трио солистов концертного хора Александро-Невской лавры под управлением Дмитрия Стефановича.



Алексей Васильевич Парин (Москва) – театровед, музыкальный критик, поэт, либреттист, переводчик, редактор. Автор и ведущий музыкально-просветительских программ на радио.

Новый метод взаимодействия с оперным оригиналом. Режиссер Барри Коски

Оперный режиссер Барри Коски, родом из Австралии, с еврейскими корнями, существенным образом преобразил возглавляемый им театр «Комише Опер». Он ставит оперы, оперетты, мюзиклы и монодрамы с разными, иногда диаметрально противоположными подходами. Как будто он в режиссуре воплощает древнего Протея, каждый раз при взаимодействии с новыми персонажами или явлениями принимая новый облик. Напрашивается сходство с великим композитором Игорем Стравинским, которого именovali как раз Протеем XX века. Докладчик попытается разобраться в том, почему Барри Коски всякий раз бросается в «новое плавание».



Мария Николаевна Щербакова (Санкт-Петербург) – доктор искусствоведения, профессор Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова, директор библиотеки Государственного Мариинского театра.

Без Чайковского. «Озеро лебедей» на Мариинской сцене (1895–1900-е гг.)

Трагический уход композитора из жизни 6 ноября 1893 г. прервал логику поступательно развивавшегося в 1880–1890-е гг. сотрудничества композитора с Мариинским театром. Внезапность случившегося заставила постановщиков и Дирекцию пересмотреть планы и сроки премьеры «Лебединого озера». Дело неминуемо затягивалось, оказавшись в тени масштабной общественно-культурной эпопеи похорон и мемориальных мероприятий, посвященных памяти композитора. Идея увековечивания памяти Чайковского, возникшая тогда на волне всеобщего осознания потери, по-особому конкретизировала очертания задуманной еще при его жизни премьеры. Фактически, «Лебединому озеру» суждено было стать первой страницей масштабного мемориального репертуарного цикла, посвященного Мариинским театром Петру Ильичу Чайковскому.



Александр Александрович Николаев (Санкт-Петербург) – гитарист, педагог, аспирант РИИИ.

**Балет Фернандо Сора
«Золушка»
на петербургской сцене**

Фернандо Сор – испанский гитарист-классик, прозванный «Бетховеном гитары», выдающийся композитор первой половины XIX в., активно работавший и в музыкальном театре, сочинявший оперы и балеты. С 1823 по 1826 г. вместе со своей супругой Фелицатой Гюлень-Сор он живет и работает в России. Этот период в жизни артиста до сих не до конца изучен в мировой и отечественной науке и породил ряд мифов, успешно кочующих по страницам самых разных статей и книг.

Балет «Золушка» – один из самых успешных театральных «продуктов» Фернандо Сора, с огромным успехом представленный в Москве, а затем и в Петербурге. Для постановщицы и танцовщицы Фелицаты балет ее супруга стал началом ее карьерного восхождения в России, для самого Сора – кульминацией его относительно недолгого пребывания в нашей стране. В 1826 г. после кончины императрицы Елизаветы Алексеевны Фернандо Сор теряет расположение царского двора, и после размолвки с Фелицатой Гюлень навсегда покидает пределы России.



Анастасия Дмитриевна Петрова (Санкт-Петербург) – кандидат филологических наук, доктор Сорбонны, ст. преподаватель СПбГУ, прозаик, переводчик.

Клинический случай Достоевского: концепция Хейтора о’Двайера Маседо

Знаменитый французский психиатр Хейтор о’Двайер Маседо в книге «Клиника Достоевского или учения о безумии» (“La clinique de Dostoïevski ou les enseignements de la folie”, 2015) рассматривает героев Достоевского, их поступки и обстоятельства жизни как материал для психоанализа. Преступление Раскольникова обнажает для психиатра вопросы преодоления навязанных обществом рамок и поиска своего «я»; проблему существования в мире, где нет Бога, и проблему совершения греха в таком мире. Для французского литературоведения изображение в русской литературе греха и раскаяния специфично: французские герои, герои-католики, привыкли смеяться над Богом; в русской литературе «смеховой» традиции, связанной с христианством, не существует. Маседо также рассматривает проблему бытия Раскольникова в закрытом и неудобном пространстве Петербурга. Личность оказывается рабски подчинена обстоятельствам, городу, религии и себе самой, искусственно сформированной таким же искусственным обществом. Раскольников преодолевает себя, прорываясь к своему глубинному «я», но парадокс заключается в том, что автор классифицирует героя как больного человека. Психология и литература спаяны. Но стоит ли прислушиваться к мнению специалистов, когда речь идет о произведении искусства.

12 ноября 2018 г. 19-00. Зеленый зал РИИИ

**Концерт камерно-вокальной музыки
из фондов Кабинета рукописи РИИИ**

1. Висенте Мартин-и-Солер (1754–1806)

Из цикла 12 итальянских канцон:

№ 10 La Fede

№ 5 Amore e Gelosia

2. Маркуш Португал (1762–1830)

Ария «Frenar vorrei le lagrime» из оперы «Смерть Семирамиды»

3. Фердинандо Антонолини (?–1824)

Канцона «L'intendo sì mio Cor»

4. Висенте Мартин-и-Солер

Романс «Pourquoi donc Gentil Troubadur»

5. Фердинандо Антонолини

Jo vends des Bonquels

6. Фердинандо Антонолини

Ah, que l'amour est chose jolie ave l'a mout

7. Фердинандо Антонолини

Rondeau Nell Opera «Il Moro»

8. Валентино Фиораванти (1764–1837)

Cavatina nell' Opera Le Cantrici Villane

Елена Иготти (*сопрано*)
Ирина Розанова (*клавесин*)



Елена Иготти – певица и композитор, кандидат искусствоведения, лауреат международных конкурсов, член Союза композиторов России.

С 1990 г. выступает с сольными программами в ведущих концертных залах России, Германии, Франции, США и других стран. Елена Иготти является постоянным участником международных фестивалей.

Исполнительское творчество Елены представляет широкую панораму вокальной музыки различных эпох, стилей, жанров и традиций – зарубежной музыки от XVIII века до произведений ныне живущих композиторов, а также русской музыки – от «русского бельканто» и городского романса XIX–XX вв., через авангардные сочинения композиторов современности к традициям языческого фольклорного пения.

В своем творчестве Елена Иготти находится в постоянном поиске новых музыкальных форм. Среди композиторских работ такие сочинения, как «Отзвуки танца», «Сфинкс», «Нетеперь», «Слёзы Меджнона», «Розгоры» открывают новые перспективы понятиям «звук», «высота», «тембр».

Опираясь на классические и фольклорные традиции, Елена делает особый акцент в своем исполнительском и композиторском творчестве на использовании современных техник композиции и исполнительства XX–XXI веков.



Ирина Розанова – российская органистка, лауреат международных конкурсов, преподаватель класса органа Хорового училища им. М. И. Глинки.

В 2010 году окончила Санкт-Петербургскую государственную консерваторию им. Н. А. Римского - Корсакова, специализация орган и клавесин. Обучалась у народной артистки России

Н. О. Оксентьян и у профессора, доктора искусствования И.В. Розанова.

Стажировалась на многочисленных мастер-классах у ведущих европейских органистов.

Выступает с сольными концертами и в составе различных ансамблей в России и за рубежом. Активно концертирует с ведущими оркестровыми и хоровыми коллективами.

В 2011 году записала два диска с музыкой Марселя Дюпре с заслуженным артистом России Ильей Иоффом (скрипка) и Константином Кучеровым (виолончель); Stabat Mater Луиджи Боккерини с Надеждой Дробышевой (сопрано).

Соведущая радиопередачи «Звучащая сфера» на Радио России Санкт-Петербург

Художественный руководитель проекта «Музыкальные вечера в Ораниенбауме».

Подписано к печати 10.11.2018
Бумага «Svetocopy». Гарнитура «Book Old Style».
Усл. печ. л. 2,25. Тираж 100 экз.

www.artcenter.ru

Редакционно-издательский комплекс
Российского института истории искусств
190000, Санкт-Петербург, Исаакиевская пл., д. 5