

## Из истории Консерватории

Традиции первого в России специального музыкального вуза — предмет гордости многих поколений... Плеяда выдающихся выпускников, их огромный вклад в отечественную и мировую музыкальную культуру, достижения на современном этапе... Уникальный историко-теоретический (музыкально-ведческий) факультет, созданный по модели музыкального университета и призванный воспитать музыковедов в одной «купели» с композиторами и музыкантами-исполнителями...

\* \* \*

Знаменательное событие в жизни нашего вуза произошло незадолго до его предстоящего юбилея: обновление прекрасного Концертного зала, носящего имя замечательного композитора, ректора Петербургской-Ленинградской консерватории на протяжении более двадцати лет, Александра Константиновича Глазунова. Зала, уникального по своему архитектурному решению и акустике, зала, с замиранием сердца и восторженными овациями встречающего самых великих, самых достойных музыкантов. Парадный вход с Театральной площади, его изначальная торжественность, белизна мраморной лестницы, ведущей к храму искусства, увенчанному плафоном с изображением Аполлона с золотой лирой, наполняет нас особой взволнованностью чувств. Они приумножаются при виде величественного органа<sup>1</sup> — самого большого инструмента в городе с богатой деревянной резьбой и множеством

<sup>1</sup> Новый орган немецкой фирмы Eule торжественно зазвучал 23 октября 2009 года, в день открытия IX ежегодного фестиваля «Международная неделя консерваторий». При этом сохранен исторический деревянный корпус (фасад) органа 1897 года, решенный в едином архитектурном стиле с убранством зала. — *Ред.*

серебряных труб. Именно здесь, вновь и вновь приходят на память слова основателя и первого артистического директора Петербургской консерватории, Антона Григорьевича Рубинштейна, призывавшего быть «смирными и неутомимыми служителями того искусства, которое возвышает душу и облагораживает человека <...> обязывает стремиться к высшему совершенству... выходить из этих стен не иначе, как истинными художниками»<sup>2</sup>.

На этой возвышенной ноте, впервые прозвучавшей 8 сентября (по старому стилю) 1862 года, и хотелось бы открыть наше собрание в день 139 годовщины Санкт-Петербургской консерватории и 75-летия музыковедческого факультета, отметившего внушительную дату на рубеже XX–XXI веков.

Петербургская Консерватория — первая в России, основана Русским музыкальным обществом (РМО) по инициативе и благодаря активной организаторской деятельности выдающегося пианиста и композитора с мировой известностью А. Г. Рубинштейна.

Официальное открытие Консерватории состоялось 20 сентября 1862 года, через пять лет после смерти первого классика русской музыки М. Глинки и через три года после открытия РМО (Русского музыкального общества, под патронатом великой княгини Елены Павловны). Эти культурные акции существенно преобразили музыкальную жизнь Петербурга, а в последующие годы и других крупных городов России: в 1860–1865 были открыты отделения РМО в Москве, Киеве, Харькове, Саратове и сыграли исключительную роль в развитии концертной жизни и музыкального образования.

Еще десятью годами ранее Рубинштейн подавал прошение об открытии Музыкального института на базе Академии художеств (при ней с 1764 года существовало Воспитательное училище с преподаванием музыки и танцев). Однако, новое учебное заведение при РМО удалось открыть лишь после

<sup>2</sup> Рубинштейн А. Г. Речь на открытии Петербургской консерватории // Ленинградская консерватория в воспоминаниях. 2-е доп. изд. Книга 1. Л.: Музыка, 1987. С. 10.

сбора по всей России необходимых средств. Консерваторией оно было названо впервые императором Александром II, что значительно возвысило его статус по сравнению с прежним («Музыкальное училище РМО»). Отныне в Уставе было записано: «Консерватории суть высшие специальные музыкально-учебные учреждения, имеющие целью образовать оркестровых исполнителей, виртуозов на инструментах, концертных певцов, драматических и оперных артистов, капельмейстеров, композиторов и учителей музыки». Или более кратко: «обучение музыкальному искусству во всех его отраслях»<sup>3</sup>. Резонанс этого события был столь велик, что даже в частных домах преподавание музыки приняло совершенно иной характер.

В некоторых отношениях Консерватория была приближена к государственным учебным заведениям: выдавались дипломы на звание свободного художника и право окончивших на причисление к почетным гражданам. Первым директором был Антон Григорьевич Рубинштейн (1862–1867, 1887–1891), ему сразу же был пожалован чин действительного статского советника или «штатского генерала». И прославленный пианист был достоин этого высокого звания воистину «петровым делом» — упорядочением профессионального музыкального образования.

Величие исполнительского облика Рубинштейна прижизненно признавалось на уровне мировой славы виртуоза-романтика Ференца Листа и не померкло поныне. Его главный портрет, выполненный выдающимся художником-портретистом И. Крамским, за роялем, во время вдохновенного музицирования, и сейчас является символом пианистического совершенства, как бы благословляя новые поколения музыкантов, выступающих в Малом зале Консерватории. Уникальность Исторических концертов фортепианной музыки, проведенных Рубинштейном в 1885–1886 годах, сохраняет непреходящее значение грандиозностью концертного цикла, в котором он «создавал своих предшественников» и заканчивал старшими современниками: Шопеном (с неповторимой

<sup>3</sup> 100 лет Ленинградской консерватории. Исторический очерк. Л.: Музгиз, 1962. С. 30.

трактовкой Сонаты *b-moll*), Шуманом, Листом (всего было исполнено 877 пьес 57 композиторов XVII—второй половины XIX веков).

К середине XIX века масштаб личности Рубинштейна всесторонне раскрылся в его композиторском творчестве. В 1850-х годах его сочинения явились как бы связующим звеном между классическими творениями Глинки и Даргомыжского и еще не успевшими оповестить о себе композиторами группы пяти — «кучкистами» и Чайковским. Рубинштейн-композитор интенсивно творил в области симфонии (наиболее известна — Вторая симфония «Океан» и Четвертая «Драматическая»), фортепианных концертов (всего 5), 10 квартетов («жемчужиной» является *g-moll*'ный), блестящих фортепианных этюдов. В вокальной музыке он обращался к русской и немецкой поэзии: Лермонтову, Пушкину, Гете, Гейне. Среди опер самые знаменитые «Фераморс» (1862), позднее «Демон» (1871) и «Нерон» (1876).

Плеяду первых музыкантов-ученых открывает имя Николая Ивановича Зарембы (1821–1879), сменившего Рубинштейна на посту ректора (1867–1871). Очевидна основательность общей гуманитарной и музыкальной образованности Зарембы (окончил юридический факультет Петербургского университета, как исполнитель занимался у А. Герке и И. Гросса). Фундаментальное музыкально-теоретическое образование Заремба получил в Берлине, у известного теоретика А-Б. Маркса, преданность ему сохранял в своей педагогической деятельности. 50-летие ученого музыканта было отмечено в Консерватории памятным альбомом с фотографиями и автографами профессоров консерватории «первого призыва», а через три года избранием его Почетным членом РМО<sup>4</sup>. Класс Зарембы

<sup>4</sup> О значительности личности Н. И. Зарембы как профессионала и человека свидетельствуют многочисленные материалы из семейного архива, бережно хранимого его потомками. Многочисленные раритетные экспонаты из разных стран были представлены на уникальной выставке, организованной Музеем консерватории 13 июля 2011 года (автор экспозиции и изысканий А. А. Алексеев-Борецкий).

по теории композиции окончили П. И. Чайковский и Г. А. Ла-рош. Тогда же, один из учеников Н. И., Александр Иванович Рубец (1837–1913), в год окончания Консерватории начал преподавать элементарную теорию музыки и сольфеджио (1866–1895), руководил хоровым классом и был удостоен звания профессора II степени.

В дальнейшем (1876–1887), Консерваторию возглавил выдающийся музыкант Карл Давыдов — основоположник петербургской школы виолончелистов, прославленный исполнитель — солист и ансамблист, организатор классов оркестровой игры и квартета, а также оперного класса. Давыдов вошел в историю Консерватории и как автор Устава 1878 года, который считается главным достижением его директорства. Но еще ранее, с первого года существования нового учебного заведения, он был приглашен не только как профессор класса виолончели, но также *профессор истории музыки*, что было связано, очевидно, с его университетским образованием (в 1858 году Д. окончил физико-математический факультет Московского университета, проявив и в данной области недюжинные способности). Историю музыки и эстетику после К. Давыдова преподавал Александр Сергеевич Фаминцын (1841–1896), окончивший физико-математический факультет Петербургского университета, имевший музыкальное образование и два года стажировки в Лейпцигской консерватории (1862–1864).

В исполнительских классах в эти же годы преподавали выдающиеся музыканты: фортепиано А. Рубинштейн, Ф. Лешетицкий, А. Герке; скрипка Г. Венявский, Л. Ауэр; виолончель К. Шуберт, К. Давыдов, флейта Ц. Чиарди, арфа А. Цабель; вокальные классы Г. Ниссен-Саломан, К. Эверарди и др. Гордостью русского исполнительского искусства вскоре предстали воспитанники Консерватории: пианистка А. Есипова, виолончелист А. Вержбилович, певица Е. Лавровская, бас Ф. Стравинский и др. Не будет преувеличением сказать, что именам первых выпускников Петербургской консерватории суждено было войти и остаться в *истории мировой культуры*.

В первый год существования Консерватории было принято 179 учеников, в дальнейшем более 200. Первым выпускником-композитором, окончившим Петербургскую консерваторию в 1865 году с большой серебряной медалью РМО, был великий русский композитор П. Чайковский. Его имя высечено на почетной доске из белого мрамора вблизи Малого зала (бывшего Зала квартетных собраний), а в фойе как драгоценная реликвия стоит его личный рояль. Фойе Оперной студии одухотворяет скульптура В. Беклемишева: сидящий в кресле композитор с раскрытой партитурой в руках.

О студенческих годах Чайковского так вспоминал его соученик, композитор и первый критик с консерваторским образованием Г. А. Ларош: *«В музыкальных классах, т. е. с 1861 по 1862 год Петр Ильич у Зарембы прошел курс гармонии по [Адольфу Бернгарду] Марксу, а в первый год консерватории (с 1862 по 1863) строгий контрапункт и церковные лады по Беллерману. В сентябре же 1863 года он поступил в так называемый класс форм (также у Зарембы) и, одновременно с этим, в только что открывшийся класс инструментовки, профессором которого был Антон Рубинштейн... На Чайковского... Рубинштейн произвел действие магическое... Привязанность эта началась в нем едва ли не до личного знакомства, ...и как ни далеко впоследствии разошлись жизненные пути двух русских музыкантов, сохранилась в Чайковском до самой его смерти»*<sup>5</sup>. Известно, однако, что с Петербургской консерваторией для Чайковского были связаны лишь годы ученичества, а интенсивнейший период творчества, начиная с Первой симфонии («Зимние грезы», 1866), начался с переездом в Москву, приглашением его в качестве одного из первых профессоров Московской консерватории.

В приведенном выше фрагменте воспоминаний Лароша перечисляются теоретические предметы, их последовательность, и фамилии профессоров, с которыми занимались первые

<sup>5</sup> Ларош Г. А. Из моих воспоминаний. Чайковский в консерватории // Ленинградская консерватория в воспоминаниях. 2-е изд., доп. Книга I. Л.: Музыка, 1987. С. 14.

консерваторцы. Чтобы представить генетику профессионального музыкально-теоретического образования, обратимся к официальным документам.

Уже в первом Уставе (Музыкальное училище РМО) ставилась задача «**Обучения музыкальному искусству во всех его отраслях**» (п. 1). Предусматривались предметы: пение, игра на фортепиано и всех инструментах оркестра, теория композиции, инструментовка, история музыки, эстетика и декламация. Создавалось 3 класса: низший, средний и высший. Сверх специально изучаемого предмета ученик обязан был учиться хоровому пению, игре на фортепиано, истории и эстетике музыки (п. 14). На курсы истории музыки и эстетики полагалось по 1 году. *Курс теории композиции* делился на 6 классов: 1) элементарная теория музыки и сольфеджио, 2) гармония, 3) контрапункт, 4) fuga и форма, 5–6) практическое сочинение и инструментовка. Классы (предметы) по инструкции 1865–1866 гг. планировались как *специальные* и *вспомогательные*. Теория музыки, история музыки, эстетика, нотописание входили в число обязательных по всем специальностям.

Знаменательным событием в среде петербургских музыкантов явилось приглашение в качестве профессора Консерватории самого молодого представителя балакиревского кружка, группы «пяти», двадцатисемилетнего Николая Андреевича Римского-Корсакова, который с 1871 года становится преемником Зарембы: профессором теории композиции и инструментовки, а также руководителем оркестрового класса. Молодой композитор оказался в этой почетной должности благодаря третьему директору Петербургской консерватории М. П. Азанчевскому (1871–1876), обладавшему, по отзывам современников, «высокими культурными достоинствами» и немало способствовавшему дальнейшему процветанию музыкального вуза.

Появление Римского-Корсакова в консерваторских классах открывает новую страницу в истории отечественной музыкальной педагогики. Настойчивым и целеустремленным трудом он вскоре завоевывает авторитет на педагогическом

поприще и впоследствии становится признанным лидером национальной композиторской школы. Позже появится его признание: «незаслуженно поступив в консерваторию профессором, я вскоре стал одним из лучших ее учеников, а может быть, и самым лучшим, по тому количеству и ценности сведений, которые она мне дала»<sup>6</sup>. Плодотворная деятельность Римского-Корсакова оказывает исключительное влияние на все стороны консерваторской жизни. Его стремление к упорядочиванию специальных курсов гармонии (создает первую программу и первый учебник, переиздававшийся много раз!), теории композиции. (О программе по теории композиции сохранился отзыв французского коллеги А. Брюно: «Трудно себе представить более простую, разумную и естественную программу; следовало бы пожелать, чтобы этот метод обучения был принят повсюду»).

В подробно разработанной системе профессионального образования композиторов основополагающими можно считать два положения: о решающем значении для формирования музыканта *жизненной практики* и неперменной *индивидуализации обучения* одаренных учащихся. *Теория композиции* по сути отождествлялась им с *практикой композиции*, «результаты которой ...собраны в учебник». При этом хочется напомнить, что Римский-Корсаков непрестанно эволюционировал как в собственном творчестве, так и в понимании стилевых критериев, а также требований, предъявляемых им к работам учеников. Не случайно, сразу же после окончания его класса блестящая плеяда учеников вступила в число консерваторской профессуры: А. К. Лядов (1878–1914), Л. А. Саккетти (1878–1914), Я. Витол (1886–1918), М. О. Штейнберг (1908–1946). Все они «долгожители» в стенах нашего вуза, преподававшие 40 и более лет.

Хочется напомнить еще некоторые заповеди Римского-Корсакова, которые были восприняты его продолжателями: *«Музыкальное творчество есть высшая область проявления*

<sup>6</sup> Римский-Корсаков Н. А. Из «Летописи моей музыкальной жизни» // Ленинградская консерватория в воспоминаниях. 2-е изд. С. 20–21.

музыкального таланта и высшая отрасль деятельности в музыкальном искусстве»<sup>7</sup>. Эти слова Римского-Корсакова являются основополагающими в толковании его взглядов и методов профессиональной подготовки композиторов. Он считал, что «всякий талантливый художник должен быть одновременно **и техником и поэтом** <...> одною техникою нельзя создать настроения, но ведь и одним поэтическим чутьем нельзя создать произведения»<sup>8</sup>.

Не случайно, его имя носит Петербургская консерватория, а композиторы нескольких поколений, вплоть до сегодняшнего дня, считают себя последователями школы Римского-Корсакова.

Сохранились воспоминания многих учеников Римского-Корсакова, столь непохожих друг на друга в своем творчестве, но, безусловно, высоко ценивших своего Учителя. Может быть наиболее трепетное чувство благоговения перед ним выразил А. Лядов — превосходный мастер тонких фортепианных миниатюр и оркестровых сказок (он был одним из первых учеников Римского-Корсакова в 1870-х гг.): «Помните, милый, что каждая Ваша нотка... — драгоценна... Все Вами сделанное надо в вату и под стекло — чтобы не пылилось и сохранялось как можно дольше» (письмо от 4 июля, 1905)<sup>9</sup>.

А вот свидетельство представителя совсем другого, «бунтарского» лагеря — молодого С. Прокофьева. Он не всегда усердно занимался в классе прославленного мэтра, однако, преклонялся перед его творчеством. А весной 1907 года не только посетил генеральную репетицию «Сказания о невидимом граде Китеже и деве Февронии», но и три премьерных спектакля подряд. Отнесся к ним с величайшим восторгом и, записал в дневнике, что «отхлопал ладоши, вызывая автора»,

<sup>7</sup> Римский-Корсаков Н.А. Музыкальные статьи и заметки. СПб., 1911. С. 76.

<sup>8</sup> Там же. С. 118.

<sup>9</sup> Римский-Корсаков Н.А. ППС. М., 1965. Т. 6. С. 34.

в то время, как в своих суждениях о чужой музыке бывал преимущественно резок, невзирая на лица.

Приватным учеником Римского-Корсакова являлся будущий мэтр музыкального XX века И. Стравинский. В «Диалогах» он так охарактеризовал своего наставника: «Немногие были так близки мне, как Римский-Корсаков, в особенности после смерти моего отца, когда он стал мне вроде названного отца... После урока я обычно обедал с семьей Римского-Корсакова... Римский был строгим человеком и строгим, хотя в то же время и очень терпеливым, учителем»<sup>10</sup>. В память об Учителе была написана «Погребальная песнь» для духовых инструментов, о которой Стравинский впоследствии говорил как об одной из лучших в ранний период и «наиболее передовой по использованию хроматической гармонии». Несмотря на то, что после смерти Учителя произошел непонятный и неприятный разрыв с его семьей, (особенно осложнившийся после премьеры «Жар-птицы» в 1910)<sup>11</sup>, для последующих поколений музыкантов неразрывная связь традиций Корсакова — Стравинского очевидна не только в сочинениях со щедрым фольклорным колоритом, но и в позднем периоде творчества, вплоть до последних кантат на ветхозаветные тексты. При всей многоликости огромного наследия Стравинского, его индивидуальный стиль отличался поразительным единством, истоки которого — в заложенных с детства профессиональных навыках петербургской композиторской школы, всего облика Петербурга: архитектурного, художественного музыкального, взрастившего не одно поколение талантливых композиторов, исполнителей, ученых<sup>12</sup>.

<sup>10</sup> Стравинский И. Диалоги. Л.: Музыка, 1971. С. 38, 40.

<sup>11</sup> См.: Стравинский И. Переписка с русскими корреспондентами. Материалы к биографии. Том 1. 1882–1912. М., 1997. № 175. С. 221–223.

<sup>12</sup> См.: Друскин М. Игорь Стравинский. Личность, творчество, взгляды. Л., 1974. 221 с.

В начале XX века, конкретно, в 1905 году, — первым ректором, который был избран профессорами вуза, а не назначен дирекцией РМО, был убежденный последователь классических традиций, бесконечно преданный Консерватории и способствовавший ее расцвету в труднейших исторических условиях, композитор Александр Константинович Глазунов (1905–1928). Вместе с Римским-Корсаковым и Лядовым он был композитором ярко выраженной академической ориентации, а творческим оплотом для троих был Беляевский кружок, сплотивший ведущих русских музыкантов конца XIX — начала XX века (по имени мецената Митрофана Петровича Беляева). Душой кружка был Римский-Корсаков, связанный с младшими коллегами не только педагогической работой в Консерватории, но и в певческой Капелле (Римский-Корсаков — Лядов). К середине 1880-х уже втроем (Римский-Корсаков с Глазуновым и Лядовым) они возглавили художественное руководство Нотным издательством М. П. Беляева и Русскими симфоническими концертами, затем становятся во главе Попечительного совета для поощрения русских композиторов и музыкантов. Сколько восторженных отзывов и поздравительных лент оставили почитатели таланта Глазунова — композитора и директора — в знаменательные даты, торжественно и многолюдно отмечавшиеся в Петербургской консерватории! Это и 25-летие творческой деятельности Глазунова в 1907 году, и 50-летие Петербургской консерватории в 1912 году: «Поэту звуков А. К. Глазунову», «Любимому нашему директору, великому художнику Александру Константиновичу Глазунову» — надписывали ленты коллеги и ученики, артистические труппы музыкальных и драматических театров, Великорусского оркестра В. А. Андреева.

Великий композитор отвечал всем с поразительной доброжелательностью. Его бесконечные заботы о Консерватории и каждом конкретном студенте не оставляли его никогда. Вот, например, несколько частных писем, относительно недавно поступивших в ГЦММК имени М. И. Глинки и Музей СПбГК.

Так, в письме к М. И. Коган-Либсон от 2 февраля 1909 года, с редкой для себя эмоциональностью Глазунов пишет: «Хоро-

шо бы съездить в Москву посмотреть „Раймонду“, но вижу, что теперь мне не вырваться из Петербурга». И далее сетует на свое вынужденное затворничество: «В настоящее время мне приходится отказываться от каких-либо участия в концертах, так как на носу экзамены. Так как с каждым годом число учащихся в консерватории растет (теперь зарегистрировано свыше 1 500), то требуется все больше и больше времени для экзаменов, вследствие чего их приходится начинать раньше. В общей сложности за три месяца мне предстоит прослушать 700 человек».

Казалось бы, огромный объем учебной работы, постоянно отвлекавший Глазунова от творческих дел, мог вызвать лишь однозначное отрицательное отношение к обязанностям руководителя вуза. Тем радостнее находить строки, в которых Глазунов отмечает положительные стороны своей работы. Приводим выдержку из письма к другому адресату, З. Л. Цехновской; оно было отправлено в Киев из Озерков (там находилась дача Глазунова) 27 июня 1910 года: «Я же признаю, что меня одно только интересует и заставляет не покидать консерватории, это общение с талантливыми молодыми силами <...> Из этого следует, что мое присутствие на экзаменах и вечерах Консерватории не есть только одно отбывание повинности, и я смею думать, что учащиеся это чувствуют»<sup>13</sup>.

Глазунов действительно не ошибался в преданности ему студентов консерватории. Директор не был скуп на похвалы и в экзаменационных листах, где наиболее одаренные удастаивались оценки 5 с плюсом, даже с двумя плюсами, и сопровождались очень точными характеристиками профессиональных данных и художественности исполнения. В стенах Петербургской консерватории выросли такие музыкальные гении, получившие мировую известность, как С. Прокофьев и Д. Шостакович, В. Софроницкий, Я. Хейфиц, М. Полякин и многие другие. Интересно, что и за пределами Консерватории Александр Константинович неизменно искал молодых

<sup>13</sup> Письма А. К. Глазунова (1904–1932 и б. д.) // Кабинет рукописей РИИИ. Ф. 15. Ед. хр. 49. 1889–1965 гг.

талантливых исполнителей, стараясь привлечь их к участию в своих авторских концертах. Педагогическая, исполнительская и просветительская деятельность были для Глазунова неразрывно связаны между собой. Об этом рассказывают документы, поступившие в разные годы в Музей Ленинградской консерватории. Среди них изданные в Лейпциге фортепианные пьесы Глазунова с дарственной надписью А. Н. Есиповой.

После Октябрьской революции Глазунов по-прежнему возглавляет консерваторию. Круг его обязанностей становится шире, о чем он сообщает в Берлин 9 сентября 1922 года: *«На этой неделе начинаем прием в Консерваторию: с учащихся будет взиматься плата, размер которой еще не установлен. Бесплатные вакансии останутся для известного числа %. Стали чинить отопление, иначе будет неудобно брать с учащихся плату. За границу в ближайшее время ехать не придется, так как мои коллеги признали мое присутствие необходимым ввиду введения реформ. Я уже всем антрепренерам послал отказ с полной мотивировкой»*<sup>14</sup>.

Подвижнический труд Глазунова на посту ректора в течение 20 лет был торжественно отмечен в апреле 1926 года. В том же учебном году, А. Глазунов и А. Оссовский, единственный проректор, профессор кафедры всеобщей истории музыки, добиваются признания Оперной студии как базы производственной практики для консерваторских студентов. Триумфально проходят ее гастролы в Зальцбурге, где в связи с открытием музея Моцартеум были исполнены «Бастьен и Бастьенна» Моцарта и «Саламанкская пещера» Паумгартнера. Из русского репертуара Оперная студия показала «Каменного гостя» Даргомьжского и «Кашея Бессмертного» Римского-Корсакова. Начинают налаживаться многие профессиональные дела.

В 1925 в Консерваторию был приглашен Б. Асафьев для организации *музыкального факультета*. Он возглавил перестройку учебного процесса, разработку новых курсов

<sup>14</sup> Там же.

и учебных программ. Широкий спектр гуманитарных и специальных музыкальных предметов отражал стремление Асафьева следовать университетской модели на базе музыкального вуза, и вместе с тем воспитывать музыковедов вместе с композиторами и исполнителями «в единой купели». Первоначально для музыковедов предполагались две специализации: исследовательская и педагогическая. Но к первому выпуску в 1929 году их было уже четыре: музыкально-теоретическая, музыкально-историческая, музыкально-критическая и музыкально-этнографическая. Так закладывалась первоначальная модель факультета, призванного готовить музыковедов широкого профиля, имеющих солидную научную базу в неразрывной связи с опытом самостоятельной работы. В общих чертах она сохранилась и до настоящего времени. Осенью 1928 года научно-музыкальное отделение было переименовано в музыковедческое. Б. Асафьев придерживался прогрессивной методики преподавания научных дисциплин. Среди его курсов и семинаров были как собственно музыкальные, исторические и теоретические, так и предметы университетского профиля: психология и психофизиология, эстетика, социология, критика и журналистика, источниковедение, библиография и нотография, музыкальное краеведение, музееведение и пр. Материалы служебной деятельности Б. В. Асафьева<sup>15</sup> и составленные им учебные планы 1928–1929 годов, наглядно свидетельствуют о приоритетах, методике работы с музыкантами-профессионалами исследовательской и педагогической направленности<sup>16</sup>. Впервые разработанные более 80 лет назад нормативные документы проходили доскональное обсуждение на специальной комиссии под председательством А. К. Глазунова (до его отъезда, в 1928 году).

<sup>15</sup> Материалы к биографии Б. Асафьева. Сост. А. Н. Крюков. Л., 1981. С. 166–241.

<sup>16</sup> Подробно см.: Данько Л. Первые годы работы Б. В. Асафьева в Петроградской консерватории // Петербургские страницы русской музыкальной культуры. Сборник статей и материалов. СПб., 2001. С. 103–105.

Старейшая в России консерватория не единожды обновляла структуру вуза и учебные программы. Спустя полвека после асафьевских программ и учебных планов, возникла необходимость пересмотра стереотипов консерваторского образования — к этому настойчиво подталкивала общекультурная ситуация, иной уровень эстетического восприятия, сложившийся в начале семидесятых годов, творческие достижения композиторов новой генерации (впоследствии названных «шестидесятниками»). Их произведения требовали более заинтересованной, активной профессиональной пропаганды в средствах массовой информации: в прессе, на радио, телевидении, на международных фестивалях, ставших нормой культурного общения народов мира. Как самостоятельное подразделение музыковедческого факультета в середине семидесятых годов открывается кафедра музыкальной критики, отразившая многие ключевые проблемы в области музыковедческой деятельности, назревшие к данному времени.

*Кафедра музыкальной критики*, созданная в 1976 году, призвана была осуществлять учебную, методическую и научно-исследовательскую работу, связанную с изучением современной музыки и музыкальной культуры, совершенствованием практических навыков музыкально-критической, лекторской и редакторской деятельности.

Специфичной для кафедры музыкальной критики была повседневная связь с Союзом композиторов и впоследствии — с Союзом театральных деятелей (ранее ВТО), музыкальными театрами, филармоническими залами, прессой, радио и телевидением. Это способствовало как выяснению «тактических» позиций музыкальной критики, так и разработке ее целевого предназначения. А главное, никогда не иссякал «живительный источник» музыкально-критических суждений, неизменно соотнесенных с реалиями художественного процесса. В совокупности с богатейшей *историей* музыкальной критики и *анализом* результатов музыкально-критической деятельности выдающихся представителей отечественной и зарубежной мысли о музыке, они составляли

надежный фундамент многообразной и интенсивной работы кафедры<sup>17</sup>.

Для консерваторских студентов хорошим тренингом в подготовке мастеров слова о музыке на филармонических площадках высшего уровня служат выступления в Малом зале имени А. К. Глазунова (перед концертами) и в Большом зале имени А. Г. Рубинштейна (перед музыкальными спектаклями). Особенно важен постоянный творческий контакт с Глазуновским залом. В нем проводятся абонементные концерты, в том числе и для детской аудитории; циклы вечеров выдающихся исполнителей, лауреатов международных конкурсов; музыкальный фестиваль «Международная неделя консерваторий», получивший большой резонанс среди музыкальной общественности не только нашего города, но также университетов и высших школ музыки разных стран мира.

В памяти старшего поколения консерваторцев сохранились многие знаменательные даты в истории Петербургской консерватории. О широкомасштабных акциях в связи с ее 50-летием в 1912 году, во главе с глубоко почитаемым ректором А. К. Глазуновым, в Музее консерватории свидетельствуют многочисленные праздничные ленты и адреса, фотографии Большого зала, на сцене которого проводились главные торжества. В те далекие годы, деятельности консерватории за пятьдесят лет был посвящен первый исторический очерк<sup>18</sup>. В дни 100-летнего юбилея в 1962 году появилась объемная монография — коллективный научный труд ведущих профессоров консерватории, — об истории консерватории, ее творческом вкладе в отечественное музыкальное искусство. В качестве приложения к книге был впервые составлен *Краткий словарь педагогов* по композиции, исполнительским специ-

<sup>17</sup> К 30-летию кафедры издан сборник статей: Критика. Публицистика. Страницы истории. Сост.: А. Шнитке, М. Мищенко. Вступ. ст. и общая ред. Л. Данько. СПб.: СПбГПУ, 2006. 400 с.

<sup>18</sup> Пузыревский А. И., Саккетти Л. А. Очерк пятидесятилетия деятельности С.-Петербургской консерватории. СПб., 1912; 2-е изд. П., 1914.

альностям, теории и истории музыки<sup>19</sup>. Тогда же, подробный исторический очерк был дополнен содержательным сборником *Ленинградская консерватория в воспоминаниях*. Его второе, дополненное издание было приурочено к 125-летию Консерватории<sup>20</sup>.

В начале XXI века с большим эмоциональным подъемом отмечалось 140-летие *Alma Mater*. Неполный юбилей старейшего музыкального вуза России проходил на фоне многих выдающихся событий, включая 300-летие со дня основания Петербурга. Достижения в области музыковедческой науки, эстетической мысли, забытые имена композиторов и исполнителей, обширнейшая панорама концертной и музыкально-театральной жизни, проблемы музыкальной педагогики — все колоссальное наследие старейшего музыкального вуза страны находилось в центре внимания участников научной конференции (международной научной сессии!) «*Петербургская консерватория в мировом музыкальном процессе. 1862–2002*»<sup>21</sup>. Инициатива петербуржцев нашла широкий отклик среди высших музыкальных учебных заведений России, ближнего и дальнего зарубежья. Во многих докладах и выступлениях значительное внимание уделялось развитию высокого профессионализма и новаторства в музыкальном искусстве разных регионов России и странах мира.

К 140-летию Петербургской консерватории и к 300-летию Санкт-Петербурга был издан Альбом<sup>22</sup>, посвященный

<sup>19</sup> 100 лет Ленинградской консерватории. Исторический очерк. Л.: Музгиз, 1962. 304 с.

<sup>20</sup> Ленинградская консерватория в воспоминаниях. Изд. 2-е, доп. В 2-х книгах. Л.: Музыка, 1987. 254 с., ил.

<sup>21</sup> Петербургская консерватория в мировом музыкальном процессе. 1862–2002. Материалы международной научной сессии, посвященной 140-летию Консерватории (17–19 сентября 2002). Отв. ред. и сост. Л.Г. Данько. СПб., 2002. 303 с., нот., ил.

<sup>22</sup> Санкт-Петербургская консерватория. Документы и материалы из фондов Библиотеки и Музея. Том 1. Гл. ред. Л.Г. Данько. СПб.: Фортэкс, 2002. 184 с.

истории вуза и деятельности выдающихся музыкантов — первых профессоров Консерватории. Составленный на основе подлинных документов и материалов, хранящихся в фондах Научной музыкальной библиотеки и Музея консерватории: рескриптам, страницам официальных бумаг и нотных рукописей, письмам, фотографиям великих музыкантов, афишам и концертным программам с именами профессоров и учащихся первой русской консерватории, он предоставил возможность «заговорить» самой истории. Подобное издание не имело аналогов среди многочисленных публикаций об историческом значении Санкт-Петербургской консерватории. Среди 300 подлинных документов и фотоматериалов, представленных на страницах Альбома, более 70% публиковались впервые.

Содержание уникального издания фокусировалось на самых значительных творческих фигурах, роль и влияние которых оказалось продолжительным и плодотворным в разные периоды истории Петербургской консерватории. Это великие композиторы, организаторы высшего музыкального образования и многолетние директора Консерватории: Антон Григорьевич Рубинштейн и Александр Константинович Глазунов — им посвящен первый том данного издания. Два имени — две разных эпохи, вобравших в себя множество имен и событий, нашедших отражение в Альбоме. Главе петербургской композиторской школы Николаю Андреевичу Римскому-Корсакову, его непосредственным ученикам и последователям в конце XIX и всего XX века, а также выдающимся представителям исполнительских школ, от первых лет существования Консерватории до наших дней, будут посвящены второй и последующие тома. Особенно приятно напомнить об этом к предстоящему 150-летию *Alma Mater!*

*Актовая речь  
в Малом зале имени А. К. Глазунова,  
20 сентября 2001 года,  
Ред. 2011*

# Последние годы жизни

## Н. А. Римского-Корсакова. Письма 1904–1908 годов

Обращение к такой исключительной творческой индивидуальности, как Римский-Корсаков, неизменно связано с необходимостью изучения его духовной жизни, или *психологии личности*. В новейшей истории, в том числе и в историческом музыкознании, личностный аспект, как известно, долго изгонялся под давлением абсолютной «социологизации» каждого индивида. Таково было общее направление советской исторической науки, и оно в значительной мере повлияло на освещение последнего периода жизни и творчества великого русского композитора второй половины XIX — начала XX века. Обратившись к архиву композитора, просмотрев значительную часть его эпистолярии 1904–1908 гг. (прежде всего, в сохранившихся подлинниках РО СПБГК и РО РИИИ, а также изданных в ПСС, тт. V–VIII), захотелось внести определенные коррективы в стереотипность распространенных суждений. Отойти от привычной установки расставлять «вехи» на жизненном пути выдающихся творческих личностей (подобно революционным событиям 1905 года, под углом зрения которых и был преимущественно освещен последний период в жизни Римского-Корсакова после его 60-летия). Больше сосредоточиться на его эмоциональном мире, творческих контактах, круге общения, художественных впечатлениях, приятии-неприятии известных лиц, собственно профессиональных заботах — всем том, что включается в понятие «духовный мир композитора».

В осуществлении этих намерений оказалась неоценимой роль писем Р.-К. к разным адресатам. Именно они способны обогатить наше представление о круге интересов и музыкаль-

ных впечатлений композитора даже в сравнении с другими документами личного происхождения.

Стимулировали меня в этом направлении слова самого композитора, записанные в «Летописи»: «Такое раздутое преувеличение моих заслуг и якобы необычайного моего гражданского мужества можно объяснить лишь возбуждением всего русского общества, которому хотелось в форме обращения ко мне выразить во всеуслышание накопившееся негодование против правительственного режима»<sup>1</sup>.

Известно, что «Летопись моей музыкальной жизни» доведена автором до 22 августа (старого стиля) 1906 года. Казалось бы, два последних года жизни Р.-К. можно восстановить лишь по письмам, ибо краткий «Дневник», имеющий предупреждение «Отнюдь не собираюсь писать его ежедневно», более чем краток. Его открывают три мартовские записи (5–6–9) 1904 года и, после весьма заметного «перерыва» в три с половиной года, завершают еще две ноябрьские (28–29) 1907 года. Таким образом, крайние даты «Дневника» совпадают с двумя значительными событиями в творческой жизни композитора: кончиной М. П. Беляева, завещавшего все начинания Попечительного совета Римскому-Корсакову совместно с Лядовым и Глазуновым, и получением Римским-Корсаковым по решению Беляевского совета двух премий имени М. И. Глинки (за оперы «Моцарт и Сальери» и «Кашей бессмертной»). Этими датами и определяется мой эпистолярный экскурс.

С помощью писем, как в подлинниках, так и большею частью опубликованных, или ожидающих публикации (как не припомнить печальную на сегодняшний день судьбу IX тома!), восстановим прежде всего круг общения Николая Андреевича в означенный период (переписка с Надеждой Николаевной и родственниками исключается).

Федор Иванович **Грус** в эти годы «секретарствует» (по словам Римского-Корсакова) в Попечительном совете, становится

<sup>1</sup> *Римский-Корсаков Н. А. Летопись моей музыкальной жизни. Глава XXVIII. 1905–1906. 7-е изд. М., 1955. С. 230.*

главным адресатом писем музыкального мэтра (ОР СПбГК). Они носят, в основном, деловой характер — не случайно, многие написаны на почтовых карточках, визитках и связаны с посещением или переносом заседаний ПС, переговорами с издательскими фирмами и переводчиками партитур самого Р.-К., а также авторов (как ушедших из жизни, так и здравствующих), произведения которых поступали в ПС для возможного поощрения.

Но есть среди писем к официальному лицу, каковым являлся для Римского-Корсакова Ф. И. Грус, одно, которое хотелось бы частично воспроизвести. Оно связано с важнейшей для Р.-К. и его школой темой «учитель-ученик», которая раскрывается композитором с подкупающей откровенностью. Это письмо от 25 июля 1906 (№ 1179), точнее его копия, воспроизведенная собственноручно Р.-К. в письме к Грусу (фонд М. П. Беляева). Характерный «клинообразный» почерк композитора, восходящая нервная линия каждой строки приобретают, кажется, еще большую остроту в данном документе, дублированном самим композитором, вероятно, в минуты изрядного возбуждения. Но подлинный адресат письма — Федор Акименко, в недостаточно корректной форме обратившийся к главе Попечительного совета и своему бывшему Учителю<sup>2</sup>.

Из 9 писем к Николаю Васильевичу **Арцыбушеву**, которому с 1 мая 1907 Римский-Корсаков передает дела Попечительного совета, многие являются деловыми записками и повторяют содержание переписки с Грусом — в основном, касательно издательских дел<sup>3</sup>. Наше внимание привлекло письмо от 28 августа того же года, в котором обсуждается возможность исполнения в Русских симфонических концертах произведений двух учеников Р.-К. этого года: вокального цикла И. Стравинского (для связи с ним сообщается почтовый адрес

<sup>2</sup> См.: Письмо Ф. Акименко от 16 июня 1906 (НИОР СПбГК, № 170); опубл.: ПСС. М., 1970. Т. 7. С. 313–314.

<sup>3</sup> РИИИ. Ф. 22. Оп. 1. № 215; опубл.: ПСС. Т. 7. С. 345–367.