

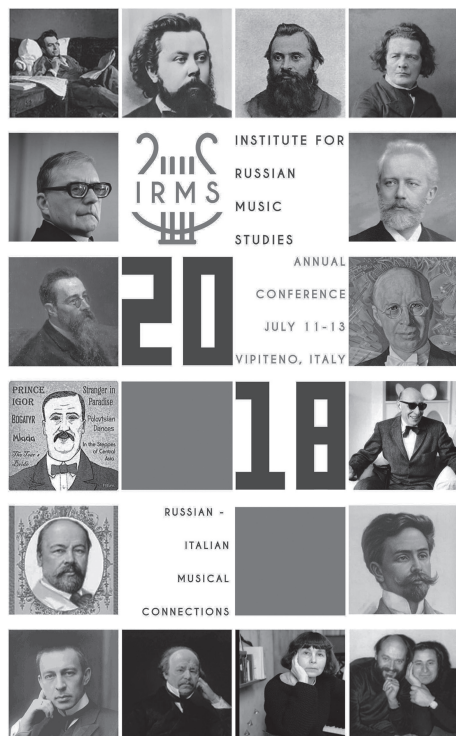
Ирина Сусидко, Павел Луцкер

РУССКО-ИТАЛЬЯНСКИЕ МУЗЫКАЛЬНЫЕ СВЯЗИ: НАУЧНЫЙ ФОРУМ НА ФОНЕ АЛЬП

11–14 июля в Випитено (Италия) состоялась Первая международная научная конференция «Института изучения русской музыки» (Institute for Russian Music Studies — IRMS), посвященная разнообразным аспектам русско-итальянских музыкальных связей. И инициатор этого мероприятия, и место его проведения российским музыкантам и музыковедам известны не слишком хорошо, хотя безусловно этого заслуживают.

Институт изучения русской музыки — это научное общество, работающее в рамках Музыкального фестиваля «Орфей», который уже 16 лет ежегодно проводится в небольшом городке Випитено, расположенном в красивейшей альпийской долине Южного Тироля. Девиз фестиваля «Делаем музыку вместе» точно отражает его специфику. В течение двух недель профессора ведущих консерваторий, известные исполнители со всего мира занимаются с молодыми музыкантами, проводят мастер-классы, и, главное, дают совместные концерты.

В этом году к фестивальной программе добавилась научная конференция. «Положено начало уникальному проекту, в котором “под одной крышей” соединены ученые и исполнители. — подвела итог куратор конференции и директор фестиваля «Орфей» Лариса Джексон. — Институт изучения русской музыки был создан



для того, чтобы обмен мнениями между специалистами по исследованию русской музыки из разных стран стал стабильным. Высокий научный уровень Первой конференции в идиллическом окружении Итальянских Альп — прекрасный результат».

С такой оценкой можно полностью согласиться: более трех десятков ученых из

11 стран (Великобритания, Греция, Израиль, Италия, Китай, Нидерланды, Россия, США, Швейцария, Япония) представили доклады, затрагивающие русско-итальянские пересечения и параллели в сфере музыкальной культуры:

А. Айнбиндер (Государственный дом-музей П.И. Чайковского, Клин), Б. Бровер-Любовска (Jerusalem Academy of Music and Dance, Israel), Ф.Р. Баллок (Oxford University, UK), С. Дерменджиева (Ionian University, Greece), А. Джуст (Italy), О. Дигонская (Российский национальный музей музыки, Москва), Я. Доти (Bologna University, Italy), Д. Завлунов (Stetson University, USA) Н. Зайнен (Chinese University of Hong Kong, China) К. Камитакэ (Hokkaido University, Japan), Л. Кирилина (Московская государственная консерватория им. П.И. Чайковского), А. Комаров

(Российский национальный музей музыки, Москва), К.Й. Лиман (Oberlin Conservatory, USA), П. Луцкер (Российская академия музыки им. Гнесиных), Н. Мамедов (Louisiana State University, USA), Т. Миллер (Berkeley College, New York, USA), И. Народицкая (Northwestern University, USA), М. Пезенсон (University of Texas, USA), Н. Пушина (Московский городской педагогический университет), М. Разумовская (Guildhall School of Music, UK), А. Сердцева (Московская государственная консерватория им. П.И. Чайковского), И.П. Сусидко (Российская академия музыки им. Гнесиных), К. Томофф (University of California, USA), И. Фраймаер (Indiana University, USA), М. Фролова-Уолкер (Cambridge University, UK), Р. Хелмерс (Universiteit van Amsterdam, Holland), К. Чан (Chinese University of Hong Kong, China).



Выступления были сгруппированы в три тематических блока: история русско-итальянских музыкальных связей в XVIII–XXI вв., Н.А. Римский-Корсаков (к 110-летию со дня смерти) и П.И. Чайковский (к 125-летию со дня смерти). Новые факты и ракурсы, впервые обнаруженные документы, интересные аналитические наблюдения, дискуссионные проблемы — практически все доклады рождали вопросы и обсуждения не только в отведенные для этого минуты, но и потом — в кулуарах, во время совместных обедов и «круглых столов».

В целом, конференция позволила определить два актуальных на сегодняшний день направления исследований русской музыки в европейском контексте, представленном в данном случае Италией. Первое — «итальянцы в России»: роль итальянских музыкантов в русской культуре, восприятие итальянской музыки в России, ее «мотивы» в творчестве русских композиторов. Практически все доклады исторической секции в той или иной степени были посвящены этой теме, что неудивительно, так как влияние итальянской музыки на русскую на протяжении XVIII–XIX вв. проявлялось очень интенсивно.

Основным полем взаимодействия в XVIII столетии стал музыкальный театр. В стремлении войти в круг цивилизованных государств Европы Россия со времен Петра I шла по пути ассимиляции и адаптации ее культурных форм, в том числе и оперного искусства. В докладах внимание было привлечено к ключевым вехам этого процесса: первые итальянские оперы, с которыми в 1730-е годы познакомился двор императрицы Анны Иоанновны (И.П. Сусидко), самая ранняя опера, написанная в 1755 году на русском языке — «Цефал и Прокрис» Ф. Арайи

на текст А.П. Сумарокова (М. Пезенсон), либретто «Евдокия венчанная» Дж. Бонекки (1751, муз. Ф. Арайи), созданное на основе «Atenaide» А. Дзено (эта параллель впервые была проведена П. Луцкером), преломление в русской комической опере «Федул с детьми» В. Мартина-и-Солера (1791) топов классического музыкального языка (И. Фраймауер), сочетание в музыке Дж. Сарти типичной для европейской музыки конца XVIII в. стилистики «трагического» с локальными русскими образными и языковыми элементами (Б. Бровер-Любовска).

В XIX веке отношение в России к итальянской опере можно определить, используя словосочетание, включенное Л.В. Кириллиной в название своего доклада: «любовь и соперничество». Действительно, давно признано, что самоопределение русской национальной традиции, как, впрочем, и целого ряда других молодых европейских музыкальных школ, происходило не только в условиях усвоения, но также и отталкивания, отрицания итальянских образцов. Именно «любовь и соперничество» стали причиной инициативы Николая I по учреждению постоянно действующей итальянской оперной труппы в Санкт-Петербурге и влияли на ее судьбы (выступление Д. Завлунова), определили исполнение и рецепцию опер Верди в России в XIX веке — подчеркнуто «аутентичную» в Петербурге и более или менее «адаптированную» в Москве и других российских городах — вплоть до переименования и явного смещения сюжетных акцентов в его шедеврах (доклад Л. Кириллиной). Отмеченная двойственность выразилась и в отношении к итальянским певцам, музыкантам, композиторам, работавшим в России во второй половине XIX столетия, открывшим путь к «космополитизму» в мире оперы

(Р. Хелмерс). Напряженные отношения между национальной идентичностью русской музыки и импульсами, идущими от итальянской, вызвало, по мнению М. Фроловой-Уолкер, своеобразный стилевой перелом в творчестве Римско-Корсакова, поиски им мелодической и эмоциональной «непринужденности» (англ. — fluency), проявившейся наиболее ярко в его «Царской невесте» и некоторых камерных сочинениях.

Значение итальянской оперы как некоего образца сохранилось и в XX веке, что могло, с одной стороны, вызывать игровое, ироничное переосмысление итальянских театральных топосов, а вкупе с ними и всего русского оперного классического наследия — прием, прослеженный И. Народицкой в «Любви к трем апельсинам» С.С. Прокофьева. С другой стороны, итальянское оперное искусство заняло исключительное положение в репертуаре советских театров, уступая по количеству постановок лишь русской классике XIX века, что показал в своем докладе К. Томофф на основе данных периода холодной войны (1945–1956 гг.).

Помимо оперы итальянские влияния в русской музыке были прослежены в сфере камерных жанров (доклад Ф.Р. Баллока о «Римских сонетах» Гречанинова), в исполнительском искусстве — на примере творчества Г. Нейгауза (М. Разумовская), в области «культурного обмена» — на материале новых материалов к биографии А. Казеллы, найденных в архиве Fondazione Cini (А. Джуст).

Второй, не менее важный аспект в рассмотрении русско-итальянских пересечений, — встречное движение, воздействие импульсов, идущих от русской музыки на итальянскую. Для российского музыковедения он не слишком привычен и поэтому особенно интересен. Н. Зейнен

в своем сообщении поделился наблюдением над стилем трех «римских» оркестровых пьес итальянского композитора О. Респиги, написанных в 1910–1920-х гг., в котором слышны отзвуки сочинений Корсакова, А. Сердцева рассказала об источниках заимствования музыки А. Гречанинова, А. Аренского, А. Рубинштейна, Г. Пахульского и В. Ребикова в балете Респиги «Волшебный горшок». В докладе Я. Доти были рассмотрены три итальянские музыкальные версии «Цыган» Пушкина (оперы Р. Леонкавалло, В. Сакки и А. Феретто) в сравнении с рахманиновским «Алеко» и с учетом жанровых конвенций лирической оперы рубежа XIX–XX вв.. Композиционная техника и приемы оркестрового письма, музыкальный тематизм и работа с ним, наконец, образный строй и «условности» оперного жанра — такими оказались точки соприкосновения сочинений итальянских композиторов с русскими импульсами.

Неожиданный ракурс русско-итальянских взаимоотношений продемонстрировала в своем выступлении О. Дигонская. На материале документов из архива Д. Шостаковича ею была реконструирована почти детективная история об использовании итальянским режиссером В. Де Сика в кинофильме «Затворники Альтоны» (1962) фрагментов 11-й Симфонии Шостаковича без ведома композитора, его негативная реакция на это, политические, культурные, психологические мотивы, стоящие за нею.

Среди докладов в «именных» секциях, посвященных Римскому-Корсакову и Чайковскому, стоит особо выделить два выступления членов группы по подготовке издания Полного собрания сочинений П.И. Чайковского. А. Айнбиндер, руководитель издания, заведующая отделом нотных и печатных источников Музея-заповедника Чайковского в Клину, провела

презентацию этого фундаментального проекта, заострив внимание на том новом, что дает тщательная научная работа по подготовке уже опубликованных томов. Ее коллега, старший научный сотрудник Российского государственного музея музыки А. Комаров, дополнил сообщение рассказом о текстологической работе над партитурой «Лебединого озера». Вывод, к которому подвели эти доклады: нас ожидает открытие «нового» Чайковского, возвращение к его подлинным текстам, прощание с целым рядом представлений, казавшихся незыблемыми, — например, с превращением величественных «колокольных» аккордов, открывающих фортепианную партию Первого концерта, в арпеджированные «арфовые» переборы.

Общее впечатление от конференции было бы, наверное, менее полным, если

бы не тот природный и культурный «контекст», в котором она проходила. Красоты итальянского Тироля, гостеприимство Випитено и его мэра доктора Фрица Карла Масснера, несомненно, стали еще одним слагаемым успеха этого научного собрания. Покой и величественная красота горных вершин, обступивших Випитено, запах альпийских трав и цветов, «коровий гамелан», как остроумно назвала доносящийся с горных склонов перезвон коровьих колокольчиков Л.В. Кириллина, народные танцы на небольшой городской площади, классическая музыка на ежедневных концертах фестиваля — все это создавало богатый контрапункт трем напряженным дням работы конференции. Хочется надеяться, что Институт по изучению русской музыки продолжит и в дальнейшем проведение подобных научных форумов.

