

Из Саратова в Ленинград

Саратов издавна известен как один из крупнейших культурных центров России. Его история началась в 1590 году, когда на правом берегу Волги был основан укрепленный пункт для охраны юго-восточных границ Московского государства. Статус города Саратов получил в 1781 году, что явилось стимулом для более интенсивного вызревания зачатков профессиональной художественной культуры. И в черте города, и в отдельных больших поместьях происходило это главным образом благодаря существованию крепостных театров и оркестров. В первые десятилетия XIX века они продолжали играть заметную роль. В числе таких локальных очагов культуры были известны крепостные театры Голицыных, Кожиных, Куракиных, Столыпиных [3, 6].

Особо стоит отметить имя Николая Ивановича Бахметева (1807-1891). Его музыкальные способности обнаружили довольно рано, в двенадцать лет он уже хорошо играл на скрипке. Игре на инструменте он обучался сперва в Москве в пансионе И.И. Вейденгаммера (где впоследствии учился И.С. Тургенев) у известного скрипача Бёма, а затем в Саратове с ним на дому занимался будущий директор Саратовской гимназии Я.А. Миллер. В 1838 году во время службы в элитном Конном полку Николай Иванович из любопытства посетил концерт норвежского скрипача-виртуоза Уле Булля и был буквально потрясён. Находясь под впечатлением от его игры, вскоре он написал свою первую пьесу – фантазию для скрипки на мотив из оперы Беллини «Норма». Это произведение было исполнено им на вечере у флигель-адъютанта П.К. Александрова, и бесспорный успех Бахметева на этом вечере, где присутствовали оперная певица Генриетта Зонтаг, «царь виолончелистов» Франсуа Серве и Великий князь Михаил Павлович, послужил ему толчком к дальнейшему сочинительству и авторскому исполнению. Всего им было создано около ста двадцати произведений: пятьдесят два церковных сочинения, сорок семь светских (русские и французские романсы), квартет для струнных инструментов, одна симфония, тринадцать сочинений для скрипки и четыре для фортепиано.

В сезоне 1842/1843 года Н. И. Бахметев привёз в Саратов из родового имения Бахметевка Аткарского уезда хор и оркестр, в исполнении которых прозвучали фрагменты из опер и ораторий, в том числе из «Сотворения мира» Гайдна. Шесть лет, с 1848 года, он состоял саратовским губернским предводителем дворянства. В этот период в имении продолжали давать оперы и концерты. В последних была исполнена Девятая симфония Бетховена.

В 1861 году по предложению министра Императорского двора графа В.Ф. Адлерберга Н.И. Бахметев в соответствии с желанием Императора Александра II занял пост директора Придворной певческой капеллы, сменив композитора и дирижёра Алексея Фёдоровича Львова. В этой высокой должности он пробыл до 1883 года, организовав первое музыкально-концертное общество.

Таким образом, культурные связи Петербурга и Саратова насчитывают по меньшей мере полтора столетия. В XX веке продолжается взаимодействие двух городов на музыкальной почве. Важной вехой на этом пути становится открытие Саратовской Императорского Русского Музыкального Общества Алексеевской консерватории.

Консерватория стала важнейшим базисом развития музыкальной культуры Саратова. Её открытие связано, прежде всего, с фигурой Станислава Каспаровича Экснера. Он был направлен в Саратов руководством Русского Музыкального Общества в 1883 году. Этот недавний выпускник Лейпцигской и Петербургской консерваторий сразу же показал себя человеком необычайно действенным и целеустремлённым. Как никто другой, он способствовал постановке музыкального образования в Саратове.

Сперва наилучшим образом наладив работу музыкальных классов, он к 1895 году добился их преобразования в музыкальное училище и стал его первым директором. В связи с быстрым ростом числа учащихся вскоре встал вопрос о собственном здании для него. Город выделил им земельный участок на углу Никольской и Немецкой улиц (ныне улица Радищева и проспект Кирова). Стараниями Экснера и с помощью князя П. М. Волконского, который взял на себя все расходы по постройке, в 1902-м для музыкального училища в центре Саратова по проекту архитектора А. Ю. Ягна было возведено новое трёхэтажное здание с прекрасным концертным залом (теперь здесь размещается консерватория) [3, 9].



Саратовское музыкальное училище, ныне консерватория. Архитектор А. Ю. Ягн

Прошло немногим более десятилетия после основания музыкального училища, и с 1907 года неутомимый С. К. Экснер начинает предпринимать усилия по открытию в Саратове консерватории. Понадобилась вся та исключительная энергия и целеустремлённость, которой был наделён этот человек, чтобы усилия увенчались успехом. В день открытия консерватории, 21 октября 1912-го, он не без горечи писал в «Саратовском листке»: «Пришлось мне пережить пять лет упорной борьбы, нередко даже издевательств, но всё это, к счастью, прошло, прошло бесследно, и так долго лелеянная мечта моя осуществилась: Саратов получил высшее музыкальное учреждение, первое в провинции и третье в России» [3, 10].

Консерватория стала мощным катализатором художественного процесса, явившись тем краеугольным основанием, на котором музыкальная культура края начала развиваться капитальнейшим образом – вширь и вглубь. Число обучающихся в ней уже в первом учебном году составляло почти 600 человек, а её образовательный профиль с самого начала охватывал все основные специальности (к 1917 году структурно оформились четыре отделения – теоретическое, фортепианное, оркестровое и вокальное) [3, 11].

В 1903 году С. К. Экснером в Саратов был приглашён Леопольд Морицевич Рудольф, впоследствии проработавший в городе 27 лет.

Он родился 21 июня 1877 года в Риге. В 1901 году окончил Московскую консерваторию по классу композиции у М. М. Ипполитова-Иванова, по классу контрапункта и анализа форм у С. И. Танеева. Приняв предложение С. К. Экснера, Л. М. Рудольф сперва стал преподавателем музыкально-теоретических предметов в музыкальном училище при РМО, а с 1912 по 1930 год – профессором консерватории. С 1930 по 1932 год он работал в Ленинграде, а с 1932 года заведовал кафедрой теории музыки в Бакинской консерватории.

Будучи выдающимся педагогом, талантливым композитором, крупным общественным деятелем, прекрасным организатором, Рудольф положил начало подлинно профессиональному музыкально-теоретическому образованию в Саратове.

Главной заслугой Рудольфа явилась организация систематического и серьёзного преподавания музыкально-теоретических дисциплин как фундамента профессионального музыкального образования. Он осуществил разделение теоретических предметов на общие («вспомогательные») и специальные. К вспомогательным, но обязательным для студентов всех специальностей, относились теория музыки, сольфеджио, гармония, контрапункт, анализ музыкальных форм и энциклопедические знания по всем областям музыки, инструментовка. В числе специальных были гармония, контрапункт (канон и fuga) и практическое сочинение [3, 42].

Обширные знания и огромный педагогический опыт Л. М. Рудольфа были обобщены в его научных трудах «Руководство к анализу музыкальных форм», «Повторительные упражнения по гармонии за фортепиано», «Учебник гармонии. Практический курс». Его деятельность заложила фундамент всей будущей работы формировавшейся кафедры теории музыки и композиции, определила её стиль и методы, опирающиеся на высокий профессионализм и верность традициям русской музыкальной школы.

С 1924 года консерватория переживала смутные времена – постановлением Совнаркома она была преобразована в музыкальный техникум, сохранив, несмотря на это, свою внутреннюю структуру, сохранив основные отделения, к которым в 1930 году был добавлен отдел народных инструментов. В своём прежнем статусе консерватория была восстановлена в 1935 году. Связанные с реорганизацией трудности однако не повлияли на взаимодействие Саратова и Ленинграда.

Свидетельством плодотворности работы Саратовской консерватории уже в начальный период её существования может служить перечень первых студентов, ставших впоследствии видными деятелями музыкальной культуры. В своих воспоминаниях А. Н. Дмитриев пишет:

«Моя мечта осуществилась в 1925 году, когда в Ленинградской консерватории было организовано музыковедческое отделение, возглавленное Асафьевым. Тогда же группа воспитанников Саратовской консерватории (Ю. Кочуров, В. Пушков, И. Белоземцев, Д. Румшевич и др., в том числе и я) отправилась в Ленинград. Все мы успешно выдержали приемные экзамены» [4, 141].

Анатолия Никодимовича Дмитриева справедливо называют легендой консерватории. Его детство прошло в Саратове, там же он получил основы музыкального образования. Однако вся его дальнейшая жизнь была связана с Ленинградом. Так как он достаточно рано покинул родной город, практически не сохранилось документов, связанных с данным периодом его жизни. Практически все воспоминания также сделаны его коллегами по Ленинградской консерватории, высоко ценившими его талант как исследователя и педагога. Однако основные навыки музыканта были приобретены им в двадцатые годы в недавно открывшейся Саратовской консерватории.

Анатолий Никодимович Дмитриев родился в 1908 году в Саратове. Его отец был регентом церковного хора и преподавал в музыкальном училище, с ранних лет он приобщал сына к музыке, и так получилось, что уже с детства Анатолий Никодимович стал разбираться в голосоведении и в гармонии, был знаком со всеми инструментами оркестра. В 12 лет он поступил в Саратовскую консерваторию.

Годы обучения совпали с самым начальным периодом существования учебного заведения, а значит, со временем работы там первых приглашённых педагогов. А. Н. Дмитриев учился сразу на двух отделениях. На фортепианном он был сперва в классе Э. Ф. Гаека, затем в классе П. К. Прейса. По теории композиции Дмитриеву повезло учиться у Л. М. Рудольфа.

В 1926 году Анатолий Никодимович отправился в Ленинград продолжать обучение на недавно сформировавшемся музыковедческом отделении у Б. В. Асафьева. Сам он так описывает свою с ним встречу перед экзаменами:

«Асафьев внимательно расспрашивал меня о моих планах, о том, что я изучал в Саратовской консерватории. И когда узнал, что я окончил полный курс по специальному фортепиано и композиции под руководством Л. Рудольфа, посоветовал не робеть на экзаменах, а смело отвечать на все вопросы» [4, 141].

Таким образом, саратовское музыкальное образование было достаточно сильным, чтобы студенты могли выдержать экзамены в Ленинграде.

В 1931 году Дмитриев закончил обучение. В 1932 начал научно-педагогическую деятельность в Ленинградской консерватории. Он преподавал анализ форм, полифонию, гармонию, историю русской и советской многонациональной музыки, чтение партитур и оперную драматургию. С 1969 по 1973 и в 1978 году заведовал кафедрой русской и советской музыки. Кроме того, Анатолий Никодимович вел разностороннюю научную деятельность, в числе его работ: «Рукописи Бородина (Опыт анализа творческого метода композитора)», «Музыкальная драматургия оркестра Глинки», «Полифония как фактор самообразования», «Очерки по полифонии», «Оперная драматургия» и др. Его именем назван 54 класс Ленинградской консерватории.

Главные же особенности музыковедческого дарования А. Н. Дмитриева, отмечаемые каждым из его учеников, это его умение читать с листа произведения любой сложности и знание колоссального количества музыки.

А. В. Кондратьев сообщает:

«Анатолий Никодимович с быстротой и лёгкостью читал с листа не только сложнейшие фортепианные произведения и оперные клавиры, но и целые партитуры опер и симфонических произведений... Его мгновенная транспонировка и изумительная хватка до сих пор представляются мне чем-то необычайным» [1, 172].

Е. Б. Трёмбовельский приводит в своих воспоминаниях такой случай:

«Помню, как мы <...>, желая установить предел возможностей Анатолия Никодимовича, «подсунули» ему (сами, де, не можем сыграть) специально для этого случая сочинённую абракадабру с очень непростой фактурой, в которую свели едва ли не все ключи, транспонирующие инструменты и характерные штрихи <...> Он цепким взглядом охватил «неисполнимую» ткань и тут же воссоздал её, корректно распутав хитросплетение голосов. <...> Экспериментаторы были повержены» [1, 186].

Список композиторов, чью музыку знал и исполнял А. Н. Дмитриев практически необъятен. Он с лёгкостью читал с листа или же воспроизводил по памяти произведения М. И. Глинки, А. С. Даргомыжского, А. П. Бородина, М. П. Мусоргского, Н. А. Римского-Корсакова, А. К. Глазунова, П. И. Чайковского, С. И. Танеева, С. В. Рахманинова, А. Н. Скрябина, И. Ф. Стравинского, Н. Я. Мясковского, С. С. Прокофьева, Д. Д. Шостаковича.

Обвинённый в 1948 году в приверженности к антинародному формализму, композитор, на исполнение чьих произведений был наложен запрет, Дмитрий Дмитриевич Шостакович однако был центральной фигурой в творчестве и исследовательской деятельности А. Н. Дмитриева, который не только писал статьи и рецензии о недавно вышедших произведениях композитора, не только включал их в свои лекции в консерватории, но и способствовал

их исполнению в столь трудную эпоху. В 2007 году Б. И. Тищенко дал интервью, в котором так высказался о первом исполнении Четвёртой симфонии Д. Д. Шостаковича:

«Мы не решились, а просто взяли и сделали. <...> Когда я был на третьем или на четвёртом курсе <...> у меня вновь возникло желание сыграть Четвёртую симфонию Шостаковича <...> И мой выбор пал на Анатолия Никодимовича Дмитриева. Я его попросил – и он мгновенно согласился. А его я попросил, так как знал, что он читает не только клавир – партитуру с листа! <...> Вот мы сели с Анатолием Никодимовичем за два рояля: я за первый, он за второй – и стали играть. У меня было такое впечатление при первой встрече, что музыку эту он уже знает наизусть. Хотя видел он эти ноты первый раз в жизни!» [1, 186].

Венедикт Венедиктович Пушков был одним из первых композиторов (вместе с Д. Д. Шостаковичем), награждённых Орденом Трудового Красного знамени. Его имя было одним из четырёх имён советских композиторов, упомянутых в изданной во Франции киноэнциклопедии. И всё же о нём имеется очень мало сведений. На данный момент крайне отрывочна его биография. Известно, что с 30-х годов судьба композитора была неразрывно связана с Ленинградом, где он преподавал гармонию в консерватории и создавал музыку к кинофильмам.

Существует множество воспоминаний о В. В. Пушкове, в которых присутствует много интересных подробностей из его повседневной жизни. Так пишет о семье Пушковых Георгий Анатольевич Портнов:

«Дом у Пушковых был по-русски хлебосольный, а Мария Васильевна – радушной хозяйкой. И в доме к вечеру всегда собирались гости, а после чая В. В. любил поиграть в покер. <...> В час игры он не подходил к телефону и не любил деловых разговоров» [5, 52].

Венедикт Венедиктович любил Крым, где отдыхал каждое лето. «Вообще-то, Крым любили многие деятели искусства, – сообщает в воспоминаниях Виктор Васильевич Плешак. – В. В. любил вспоминать, как однажды одним поездом в Крым направлялись Дмитрий Дмитриевич Шостакович и его жена Нина Васильевна, Иван Иванович Дзержинский и его жена Евгения Васильевна, Венедикт Венедиктович Пушков и его жена Мария Васильевна» [5, 87].

Племянник композитора Станислав Сергеевич Клитин оставил воспоминания о жизни в доме своего дяди:

«Вообще Пушковы любили праздничную атмосферу, когда собиралось множество гостей, различных по возрасту и характерам. Особенно в чести был Новый год. Покупались ёлочные игрушки, готовились украшения и розыгрыши, из большой комнаты убиралась лишняя мебель». И далее: «Но, пожалуй, для Пушковых основными

объектами привязанности были кошки и коты. Венедикт Венедиктович и Мария Васильевна баловали их отчаянно. Главный кот Тихон <...> был неторопливым и величавым существом. Васька был Васькой найдёнышем, подобранным во дворе с переломанной лапкой. <...> Ну, а отличительным признаком Аришки был хвост в виде помпона» [5, 57].

В жизнеописании Венедикта Венедиктовича фигурируют такие города как Балаково (тогда ещё Самарской губернии), Чистополь (Казанской губернии), Томск, Бийск и даже Барнаул. Важное место в этом списке занимает Саратов, где В. В. Пушков родился в 1896 году. Именно в Саратове он начинает сперва общее образование в гимназии, затем – высшее образование в Саратовской консерватории. Там он учился в композиторском классе Л. М. Рудольфа. В Саратове же В. В. Пушков познакомился со своей супругой Марией Васильевной Клитиной. В 1925 году Венедикт Венедиктович вместе с другими студентами поступает в Ленинградскую консерваторию. К сожалению, бытовые подробности существуют только о ленинградской жизни. О саратовском периоде не сохранилось ни воспоминаний, ни каких-либо доступных документов.

Сергей Михайлович Слонимский назвал Венедикта Венедиктовича «одним из самых ярких композиторов Ленинграда-Санкт-Петербурга» [5, 47], однако нельзя умалять значение Саратова и Саратовской консерватории в его жизни. Уже во время жизни в Ленинграде В. В. Пушков оказывал постоянную материальную помощь нуждающимся родственникам в родном городе. Его главное произведение – опера по пьесе А. Н. Островского «Гроза» – была написана под влиянием музыкальной культуры родного города. Культурная атмосфера Саратова, поэзия приволжской природы, непередаваемое очарование самой Волги – всё это осталось в памяти художника навсегда.

В настоящее время всё сильнее растёт интерес к музыке забытых композиторов XX столетия. Одним из таковых можно назвать Юрия Владимировича Кочурова.

Юрий Владимирович родился в Саратове в 1907 году. Музыкальные способности ребёнка обнаружили довольно рано. С восьми лет он начал заниматься в Саратовском коммерческом училище и одновременно брать уроки теории музыки и игры на рояле. Занятия шли успешно, и уже в 14 лет Ю. В. Кочуров поступил в класс фортепиано Саратовской консерватории к профессору П. К. Прейсу, а в 17 выдержал экзамен на композиторское отделение консерватории и был зачислен в класс профессора Л. М. Рудольфа. К началу 20-х годов относятся первые попытки сочинения музыки.

Происходил Ю. В. Кочуров из семьи артистов. Его мать Н. Л. Ган-Кочурова была оперной певицей и исполняла ведущие меццо-сопрановые партии. Отец композитора, Владимир Александрович, также был оперным певцом, а с 1919 года – профессором Саратовской консерватории. В доме Кочуровых постоянно звучала музыка, проводились уроки, спевки, репетиции, там постоянно бывали артисты оперы и режиссёры, студенты консерватории и приезжие знаменитые артисты.

Также Юрий Кочуров имел свободный доступ на все спектакли в Саратове, в которых участвовал его отец, а когда вся семья сопровождала отца в гастрольной поездке, слушал оперы в Киеве, Риге и других городах. Именно от отца он научился любить голос, ценить кантилену и выразительность пения, впечатление от пения отца оказало существенное влияние не только на вокальный стиль Кочурова, но и на инструментальную музыку – в ней чувствуется стремление к вокальности мелодии, своего рода «наследственная» кантиленность.

С 1925 по 1931 год Ю. В. Кочуров учится в Ленинградской консерватории в классе композиции В. В. Щербачева.

Ю. В. Кочуров сочинял в самых разных жанрах. Больше всего он известен как автор романсов и песен, однако создавались им и симфонии, и музыка к спектаклям и кинофильмам, и инструментальные произведения. Так, первым опусом композитора является соната для виолончели с фортепиано (1930 - 1931 г.), в 1934 году им было создано Адажио для фортепиано, а в 1946 – Интермеццо для фортепиано.

В ранний период творчества в музыкальном языке Ю. В. Кочурова заметно влияние экспрессионизма. В той или иной степени его музыка близка музыке Гуго Вольфа, Густава Малера и Рихарда Штрауса. Впоследствии его стиль проходит заметную эволюцию. Уже в годы Великой Отечественной Войны его произведения проникнуты героической тематикой в противовес созерцательности 30-х годов, а интонационной основой сочинений становятся советская и массовая народная песня. В поздний период в творчестве Юрия Владимировича уже преобладают произведения крупных эпических жанров.

Концерты из произведений Ю. В. Кочурова играют как в Петербурге, так и в его родном городе. В репертуар исполнителей входит всё больше произведений композитора. Исполняются не только его романсы и песни, но и инструментальные произведения. К примеру, прочно вошла в репертуар виолончельная соната, «немного перегруженная, что простительно для первого опуса, но её вторая часть более лёгкая, можно сказать, неоклассицистская – как Стравинский, но менее угловатый», - так характеризует сонату исполнитель произведений Ю. В. Кочурова и пропагандист его творчества Иван Александров. Также недавно были найдены, казалось бы, утерянные ноты фортепианного Адажио. Следует ожидать, что и это произведение, как и многие другие до него, заживёт новой жизнью.

Впоследствии во время работы в консерватории у А. Н. Дмитриева, В. В. Пушкина и Ю. В. Кочурова были «общие» студенты, каковым явился, к примеру, Георгий Портнов. В своих воспоминаниях он пишет:

«А с учителями мне повезло: Галина Ивановна Уствольская (композиция), Юрий Владимирович Кочуров (композиция), Венедикт Венедиктович Пушкин (гармония), Анатолий Никодимович Дмитриев (полифония) <...>» [5, 53].

Ключевой фигурой в отношениях Саратова и Ленинграда можно назвать Михаила Кесаревича Михайлова, в удивительной судьбе которого Ленинград и Саратов сыграли одинаково важные роли.

Михаил Кесаревич не обделён вниманием музыковедов. Его монография «А. К. Лядов» по-прежнему считается исчерпывающей и основополагающей при изучении творчества композитора. К 100-летию со дня рождения учёного был выпущен сборник, в котором было оставлено множество воспоминаний учеников и коллег. Малоизученными являются только саратовские страницы его биографии. Однако документы из его дела, хранящиеся в архиве Саратовской консерватории, раскрывают немало интересных аспектов его личности и биографии.

Как известно, М. К. Михайлов превосходно знал множество иностранных языков: немецкий и французский в совершенстве, а также – английский, чешский, польский, итальянский, венгерский. Однако в личном листке по учёту кадров, хранящемся в архиве Саратовской консерватории, изящным и в то же время небрежным почерком Михаила Кесаревича указано, что иностранные языки, которыми он владеет слабо – английский, сильно – французский, немецкий. А сверху имеется приписка в скобках: «Читаю лучше, чем говорю».

В том же личном листке указано место, где Михаил Кесаревич получил образование: «Л.гр. консерватория». Также на момент прибытия в Саратов М. К. Михайлов успел поработать пианистом в нескольких кинотеатрах Ленинграда, преподавателем в музыкальном техникуме в Свердловске и на «Гос. Курсах Муз. Образования им. Н. А. Римского-Корсакова» в Ленинграде. Все места работы выписаны тщательно и подробно.

Имеется в личном деле и автобиография, написанная Михаилом Кесаревичем при устройстве на работу в Саратовскую консерваторию, заявления об отпуске и командировках. Так как М. К. Михайлов по отцовской линии происходил из дворян, у него были напряжённые отношения как с властями, так и с некоторыми коллегами: в личном деле имеется донос коллег, сообщающий об опоздании преподавателя на работу и объяснительная записка. Встречаются среди документов даже заявления в коммунальные службы с просьбой дать электричество в квартире, чтобы была возможность писать научные работы.

В Саратов Михаил Кесаревич переезжает в 1935, где начинает педагогическую деятельность в музыкальном училище и консерватории. Как свидетельствуют документы, это было очень нелёгкое для него время. Будучи «задействованным» на всех фронтах музыкально-общественной и педагогической деятельности, он, тем не менее, не получал настоящего творческого удовлетворения и глубоко переживал свою оторванность от Ленинграда. Михаил Кесаревич был убеждён, что здесь у него нет необходимых условий для дальнейшего профессионального роста, обязательными условиями которого он считал определённое «окружение» и «настоящую» критику [6, 11].

Несмотря на, казалось бы, не сложившиеся отношения с Саратовом, именно с середины 30-х годов наиболее активно проявила себя научная мысль Михайлова в отношении русской музыки. Объектами его пристального внимания стали такие композиторы как А. К. Лядов, Н. А. Римский-Корсаков, А. Н. Скрябин, что было вызвано, прежде всего, его интересами как

ученого, связанными с областью музыкально-творческого мышления. Так, основы будущей диссертации «Творчество А. К. Лядова» и посвященной композитору монографии, были заложены именно в Саратове.

Также им было много сделано для поднятия уровня преподавания истории музыки в Саратове. Будучи единственным в то время историком в городе, он занимается разнообразной музыкально-популяризаторской работой (лекции, доклады, вступительные слова, радиопередачи). Самое важное в этом отношении – разработка методологических проблем курса истории русской музыки, значимость которых невозможно переоценить и в наши дни. Возглавляя кафедру теоретико-композиторского факультета, он на протяжении 12 лет своего пребывания в городе на Волге (до 1947 года) совмещал интенсивную исследовательскую и методическую работу с сочинением музыки [6, 10].

В 1947 году Михаил Кесаревич вернулся в родной город и приступил к работе в качестве доцента кафедры истории музыки в Alma Mater. В 1974 году ему было присвоено учёное звание профессора.

Почти сходятся воспоминания саратовских и ленинградских его учеников. Так пишет о нём К. Л. Хмара: «Лекция началась. Михайлов всё время ходил у доски, изредка поглядывая на нас. Голос его звучал ровно, почти без оттенков, иногда он садился к роялю и свободно, наизусть, играл нужные по ходу примеры. Содержание его лекции было рассчитано на весьма подготовленного слушателя, поэтому сидевшие в классе студенты разных специальностей плохо его понимали. Только теоретики и мы, два композитора, старательно записывали. Значительно позже я понял, насколько глубоким было содержание лекций Михаила Кесаревича и какую ценную информацию они давали» [6, 118]. И далее: «Я знал его достаточно долго, но никакой близости в ходе занятий не возникало. Михаил Кесаревич во время занятий не говорил ни одного постороннего слова, ничем не отвлекался, был абсолютно точен в отношении начала и конца урока» [6, 120]. В подобном же ключе пишет А. И. Климовицкий: «Он не владел ораторским искусством, не стремился и не умел располагать к себе, не отличался необходимой гибкостью и общительностью, не ставил задачи увлекать своих слушателей. Он был суров, требователен, и его общения со студенческой аудиторией можно было бы охарактеризовать как вежливый нейтралитет» [6, 110].

Взаимовлияние Саратова и Ленинграда продолжалось многие десятилетия и не ограничивалось именами, рассмотренными в данной статье. Так или иначе оно влияло на многих музыковедов, музыкантов-исполнителей и педагогов, связанных с Саратовской и Ленинградской консерваториями.

ЛИЧНЫЙ ЛИСТОК ПО УЧЕТУ КАДРОВ

4

Фамилия Михайлов Имя Михаил Отчество Ксенофонов 2

1. Год и месяц рождения 1904 12 июля 2. Пол мужск.

3. Место рождения (по существующему административному делению) г. Звенигород

4. Национальность русский

5. Соц. происхождение: а) бывш. сословие (звание) родителей мещ. сын б) основное занятие *) родителей до Октябрьской революции мещ. сын в) основное занятие *) родителей после Октябрьской революции работал в книжном издательстве

6. Основная профессия (звание) к моменту вступления в партию (указать, сколько лет работал по этой профессии) мужиком (капитализатор, редактор, акционер)

7. Соц. положение служащий 8. Партийность белогорский

9. Какой организацией принят в члены ВКП(б) _____

10. Партстаж (месяц, год) _____ № партбилета _____ или эквив. карт. _____

11. Стаж пребывания в ВЛКСМ с _____ по _____

12. Состоял ли в других партиях (каких, где, с какого и по какое время) нет 13. Состоял ли ранее в ВКП(б) _____

14. Членом какого профсоюза состоит и с какого года Работ. с 1925г.

15. Участвовал ли в оппозициях (каких, когда) нет

16. Образование высшее

	Название учебного заведения (вуза, техникума, школы и проч.) и его местонахождение	Название факультета или отделения	Дата (м-п, год)		Окончил или нет	Если не окончил, то с какого курса ушел	Какую (укакую) спец. получил в рез. оконч. учеб. заведения
			вступле-ния	окончан. или ухода			
Общее и спец. <u>Лит.</u>	<u>Колхоз-вуз</u>	<u>Колхоз-вуз</u>	<u>сентябрь 1921</u>	<u>июль 1927</u>	<u>да</u>		<u>Колхозист "Родина"</u>
Парт.-полит.							

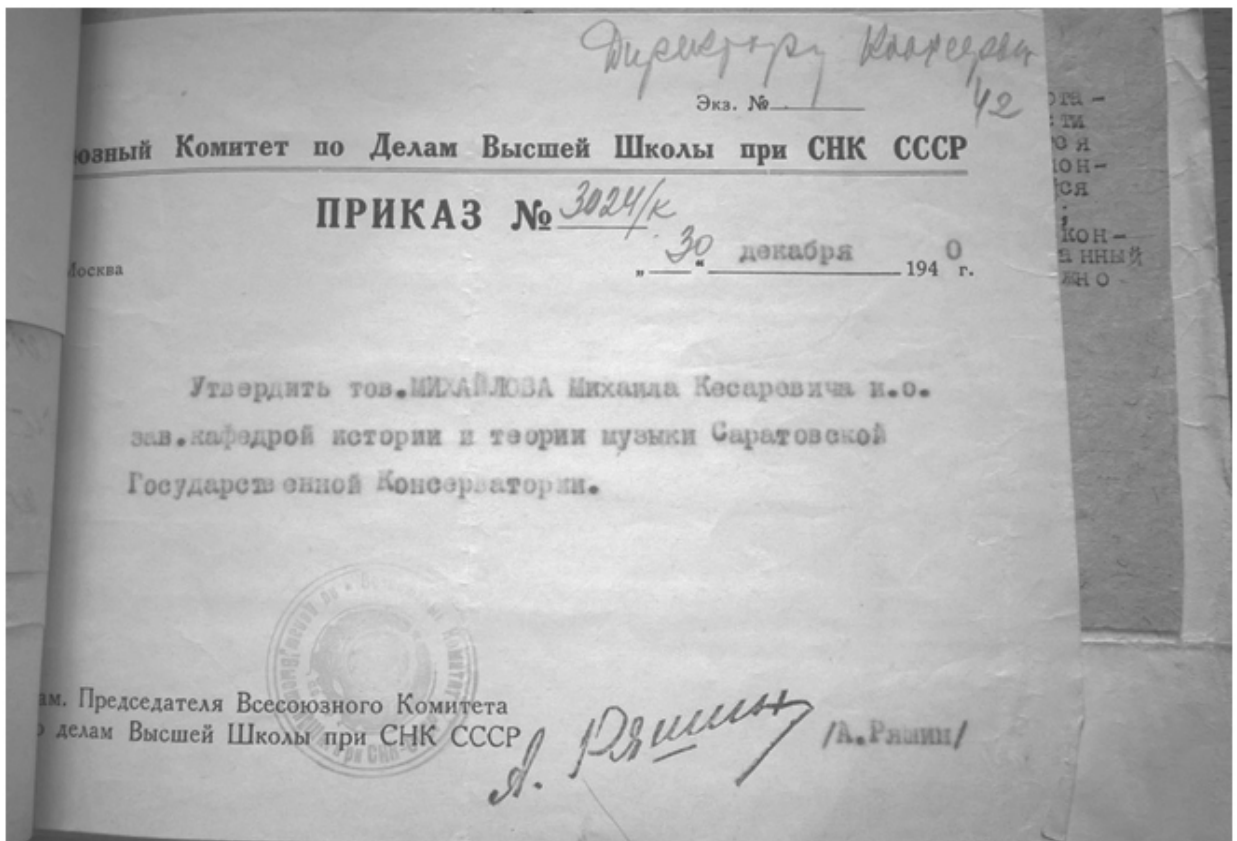
17. Ученая степень (звание) доктор 18. Имеет ли научные труды и изобретения (да, нет) _____

19. Был ли за границей (да, нет) при раб. в Финляндии (1904)

Дата (м-п, год)		В какой стране	Цель поездки, пребывания
с какого времени	по какое время		
<u>1904</u>	<u>сентябрь 1904</u>	<u>Финляндия (г. Звенигород)</u>	
<u>(мес. январь)</u>			

*) Служащие: указать место службы и должность; крестьяне: с наемным или без наемного труда.

Типография ОУМП. Зак. № 149.



23. Знание иностранных языков и языков народностей СССР

	Название языков, которыми владеет (пишет, читает, говорит)	
	Слабо	Хорошо (может читать, или говорить)
Иностранных	английский	французский, немецкий
Народностей СССР		

24. Имеются ли родственники за границей (кто, где и с какого времени проживают) _____
нет

25. Служба в армиях:

а) в старой армии с _____ по _____ последний высший чин _____

б) в Кр. гвардии с _____ по _____ в каких должностях _____

в) РККА с _____ по _____ последняя высшая должность _____

г) участвовал ли в боях во время гражданской войны (где, когда и в качестве кого) _____
нет

26. Служил ли в войсках или учреждениях белых правительств (да, нет) (если служил, то _____)
нет

Использованная литература:

1. Анатолий Никодимович Дмитриев. К 100-летию со дня рождения: Статьи. Воспоминания. Документы / ред.-сост. Л.Г. Данько. — СПб., 2008. — 406 с.
2. Демченко А.И. Становление музыкального образования в Саратове. Музыкальная наука в Саратове // Традиции художественного образования и воспитания: история и современность: Межвуз. сб. науч. ст. по материалам Всеросс. науч.-пр. конф. «Саратовская государственная консерватория им. Л.В. Собинова в контексте отечественной культуры». — Саратов: СГК, 2004. — С. 4, 12.
3. Композиторы и музыковеды Саратова. Сборник статей / ред.-сост. А. И. Демченко. — М.: Композитор, 2008. — 448 с.
4. Ленинградская консерватория в воспоминаниях. Изд. второе, доп. В 2 кн. / общ. ред. Г. Г. Тигранова. — Л.: Музыка, 1987–1988. — Кн.1, 273 с. Кн. 2, 275 с.
5. Музыка кино, музыка души. Венедикт Венедиктович Пушкин: Музыкально мемориальный альбом / сост. С. С. Клитин, В. Г. Соловьёв, В. В. Плешак, А. С. Яцевич. — СПб.: Сударыня, 2006. — 132 с.
6. Памяти Михаила Кесаревича Михайлова: сборник материалов и статей к 100-летию со дня рождения (1904-2004) / сост. и отв. ред. Г.А. Некрасова. — СПб.: Изд-во СПбГПУ, 2005. — 372 с.
7. Ручьевская Е.А. Юрий Владимирович Кочуров. — Л.: Музгиз, 1958. — 123 с.

В статье использованы материалы беседы автора с преподавателем Санкт-Петербургской консерватории, пианистом И. Г. Александровым, а также материалы из архива Саратовской Государственной консерватории им. Л. В. Собинова (Личное дело М. К. Михайлова).