
Научные чтения в Российском институте истории искусств

8 октября, в Зеленом зале Российского института истории искусств (РИИИ) состоялись Чтения, посвященные юбилею главного научного сотрудника РИИИ, профессора кафедры теории и истории музыкальных форм и жанров СПбГК, доктора искусствоведения **Аркадия Иосифовича Климовицкого**.

Программа

Порфирьева А.Л. Леонтий Бенуа: воспоминания об итальянской опере (1919).

Брагинский Д.Ю. Спорт в творчестве Д.Д. Шостаковича.

Петрова Г.В. «Register der Rollen eintheilungen in der Oper» К.-И. Альбрехта. К определению жанра.

Брагинская Н.А. Еще одна встреча в погребке Ауэрбаха: о клавири «Осуждение Фауста» Берлиоза из библиотеки Ф.И. Стравинского.

Ковнацкая Л.Г. Из истории советского современничества: Общество пропаганды современной русской музыки (по архивным материалам и документам).

Кац Б.А. Где прятался туз? (К одной из загадок «Пиковой дамы» А.С. Пушкина).

Всепроницающая музыкальность, обостренная интуиция, парадоксальная логика мышления, мгновенная реакция, феноменальная ассоциативность, научная пристрастность, артистизм — все эти качества в равной мере присущи исследовательскому и педагогическому дару **Аркадия Иосифовича Климовицкого**. Круг его научных интересов простирается от музыкального источниковедения и текстологии до истории и теории европейской культуры в целом, затрагивая теоретические проблемы сонатной формы, музыкальную психологию, музыкальную эстетику в современном ее понимании, **творчество** Бетховена¹, Моцарта², Шостаковича³, Стравинского, Глинки....

В русле подобных исследовательских стратегий оформился уникальный для отечественного музыковедения метод анализа музыкального текста и других форм музыкального творчества как проекции разнообразных культурных контекстов. Специфика исследовательского подхода, созданного А.И. Климовицким, таким образом, видится в стремлении ученого обнаружить в различных видах музыкальных источников проявления творческого индивидуального сознания автора (созидательные энергии, творческие импульсы художника) и его резонансы с культурной «полейкой» прошлого и настоящего⁴. Поэтому «Моцарт Бетховена (или Шуберта, Брамса, Шопена, Глинки...) — это и есть одна из самых реальных форм бытия моцартовского художественного мира в культуре и истории»⁵.

Великолепный знаток рукописей, атрибутировавший исключительные по своей культурной и научной ценности музыкальные раритеты (эскиз IX симфонии Бетхо-



В классе профессора Ю.Н.Тюлина: Л.Л. Адигезалова, О.Д. Соколов, А.И. Климовицкий. Начало 1960-х годов

вена, считавшиеся ранее недоступными для прочтения эскизы его VII симфонии и фортепианной сонаты № 29), — А.И. Климовицкий способен еще и придать необычайную глубину измерения самым неожиданным и даже, на первый взгляд, казалось бы неприятельным сюжетам. Имеется в виду, скажем, «маленький» шедевр ученого, рожденный из «оговорки» М.И. Глинки — «О романсе Глинки “Люблю тебя, милая роза”: к проблеме специфики композиторского слуха», где процессы интонационного мышления композитора непосредственно отразили «уровень неосознаваемого» в его «слуховой установке». Как центральные подопные проблемы откристиллизовались в бетховенских исследованиях. Новаторски осмысленные,

они претворились в многочисленных публикациях, связанных с Чайковским⁶ и, конечно, Стравинским⁷. Эвристическую продуктивность предложенного А.И. Климовицким понятия «корпоративное бессознательное», продемонстрировал ряд новейших исследований и выступлений ученого.

Являясь одним из ярчайших ученых современности, представителем и выразителем мощной отечественной музыковедческой традиции, Аркадий Иосифович всегда совмещает несколько разнонаправленных исследовательских проектов. Он создал интереснейшие «петербургские циклы»: вспомним страницы «Музыкального Петербурга», посвященные рецепции Гайдна, Глюка, Моцарта, Бетховена, подготовил к изданию значительную

¹ **Климовицкий А.И.** О творческом процессе Бетховена. Исследование. — Л.: Музыка, 1979. — 175 с., нот.

² **Климовицкий А.И.** Этюды к проблеме: Традиция — Творчество — Музыкальный текст // Музыка: Анализ и эстетика / Сб. статей к 90-летию Л.А. Мазеля. — Петрозаводск — СПб, 1997. — С. 79–84.

³ **Климовицкий А.И.** Еще раз о теме — монограмме *D E s C H* // Д.Д. Шостакович: Сб. статей к 90-летию со дня рождения / Сост. Л.Г. Ковнацкая. — СПб: Композитор, 1996. — С. 249–265. **Климовицкий А.И.** Сюита на финские темы — неизвестное сочинение Шостаковича // Шостакович: между мгновением и вечностью. Документы, материалы, статьи / Ред.-сост. Л.Г. Ковнацкая. — СПб.: Композитор, 2000. — С. 308–328.

⁴ **Климовицкий А.И.** Отзвуки «Фауста» Гуно в русской опере // Отражения музыкального театра: Сб. статей и материалов к юбилею Л.Г. Данько. — Книга 2. — СПб: Канон, 2001. — С. 8–35.

⁵ **Климовицкий А.И.** Моцарт Чайковского: фрагменты сюжета // Музыкальное приношение: Сб. статей к 75-летию Е.А. Ручьевской / Ред.-сост. Л.П. Иванова, Н.Ю. Афонина. — СПб: Канон, 1998. — С. 45–105. — С. 47.

⁶ **Климовицкий А.И.** «Пиковая дама» Чайковского: культурная память и культурные предчувствия // Россия и Европа. Контакты музыкальной культуры. Проблемы музыковедения. — [Вып.] 7. — СПб: РИИИ, 1994. — С. 221–275.

⁷ **Климовицкий А.И.** Игорь Стравинский. Инструментовки: «Песнь о блохе» Мусоргского; «Песнь о блохе» Бетховена. — СПб: РИИИ, 2003. — 392 с., факс., фото, портр., нот.

по объему и чрезвычайно важную по проблематике переписку А. Шёнберга с русскими музыкантами (СПб, 2001); обнаружил и исследовал партитуры, по которым осуществлялись петербургские премьеры сочинений Шёнберга⁸ и Стравинского...

Капитальная монография А.И. Климовицкого — «Игорь Стравинский. Инструментовки...» — событие в мировом музыковедении. Н.А. Брагинская отметила, что «...Внушительный том, назвать который хочется по-старинному, церемонно — фолиант — напоминает форматом крупномасштабную дирижерскую партитуру...»⁹. Это

сравнение, конечно, относится не только к формату книги, но и к многослойному и тщательно разработанному изложению ходов авторской мысли.

А.И. Климовицкий открыл многим и многим ученикам обаяние и азарт нашей многотрудной профессии. «В какой-то мере мы все его ученики», — заметила А.Л. Порфирьева во время Чтений, посвященных юбилею А.И. Климовицкого, справедливо полагая, что «отношение к его многочисленным трудам как эталону музыковедческого творчества повсеместно и самоочевидно».

«Я благодарен своим Учителям и своим ученикам», — сказал

Аркадий Иосифович, и в этих простых словах можно увидеть высокое «обобщение» Ученого, всегда сохраняющего не только классическую зрелость, но и живейшую непосредственность мышления. Другие слова А.И. Климовицкого: «Уроки глинкавского (а еще бетховенского, малеровского, балакиревского...) слуха таят в себе неисчерпаемые богатства интеллектуальной занимательности и эстетического наслаждения»¹⁰, — наверняка найдут новые и новые подтверждения, как в трудах самого ученого, так и в работах представителей его школы.

Коллеги

⁸ **Климовицкий А.И.** Неожиданные сюжеты петербургской шёнбергианы // Три века Петербурга — музыкальные страницы / Сб. статей и тезисов / Сост. и науч. ред. З.М. Гусейнова. — СПб, 2003.

⁹ **Брагинская Н.А.** Приношение Игорю Стравинскому / Газ. «Обертон». — СПб: СПбГК, 2005.

¹⁰ **Климовицкий А.И.** О Романсе Глинки «Люблю тебя, милая роза» (К проблеме специфики слуха композитора) // Эволюционные процессы музыкального мышления: Сб. научных трудов / Ред.-сост. А.Л. Порфирьева. — Л., 1986. — С. 80.

Галина ПЕТРОВА

«Register der Rollen eintheilungen in der Oper» К.-И. Альбрехта

По сравнению с XVIII веком, щедро одарившим Петербург первоклассными итальянскими знаменитостями — Галуппи, Арайя, Сарти, Локателли, панорама имен, представляющих музыкантов первой половины XIX столетия, за редким исключением, выглядит гораздо скромнее. Не случайно в музыковедении, связанном с вопросами культурного контекста (музыкальный быт, концертная практика), за приезжими иностранными капельмейстерами, инструменталистами, служившими в России, закрепилось неточное и на сегодняшний день устаревшее определение — *музыканты второго ряда*. Интересно, что такое, в известной мере, «безличное» отношение к тем, кто закладывал музыкально-исполнительскую традицию и фундамент профессионального образования

в Петербурге, проскальзывает у М.И. Глинки. «...*Немцы* (так называет Глинка *дирижеров* Л. Маурера и К. Шуберта — курсив мой — **Г.П.**), — хотели дать пьесу и моего сочинения. Гр. Мих. Ю. Виельгорский и Львов вытеснили меня...»¹ [3, 354]. В Записках Глинка так упоминает о К. Альбрехте в связи с «Русланом»: «10 августа была первая квартетная проба моей новой оперы <...> Участвовали: 1-я скрипка **Мес** и **Альбрехт** заменивший старика Кавоса, который умер...» [3, 271].

Согласно архивным документам, в Петербург Альбрехт переселился вместе с женой, ангажированной для немецкой оперы в 1838 году. В Предписании Конторы Императорских СПб. театров сообщается: «За необходимостью в певицах, могущих занять хотя временно первое амплу в немецкой опере, ангажи-

рована мною Г-жа Альбрехт, а вместе с ней муж ее скрипач Г-н Альбрехт»².

История петербургской музыкальной культуры сохранила имя Карла Иосифа (Карла Францевича) Альбрехта — дирижера русской оперы, Филармонического общества, Придворной Певческой капеллы. Оно «на слуху» более, чем чье-либо другое из цеха капельмейстеров первой половины века: Ф. Келлера, Г. Ромберга или вышеупомянутого Д. Месса прежде всего потому, что именно Альбрехт вынес на своих плечах все трудности, сопряженные с постановкой «Руслана и Людмилы» Глинки в 1842 году. 23 декабря 1841 Альбрехт писал: «Сегодня меня посетил Глинка (он называет его Glinke), чтобы показать мне многое из своей новой оперы» [4, 72]. Процесс репетиций и 51 представление

¹ О концерте 2 марта 1852 года по случаю пятидесятилетия Филармонического общества.

² Российский государственный исторический архив (РГИА). Ф.497. Оп. 1. Ед. 7827. Л. 1.