

колядок, раскрыли Н. Махарадзе и Н. Чамбашидзе в докладе «Празднование Хвениероба и традиционная музыка, относящаяся к нему». Столь же интересное музыкально-песенное явление в чрезвычайно своеобразном этнографическом контексте предстало в докладе этнолога Г. Гараканидзе, не дожившего до выступления на этом симпозиуме всего три месяца. Особые колыбельные песни, сопровождавшие ритуалы освящения вина, были трактованы им как «Неизвестный пример этномузыкального театра» (так назван его доклад).

Другая часть выступлений грузинских участников симпозиума была посвящена философско-эстетическим вопросам. В докладе «Диалектика секунды в этнической музыке: статика и динамика» Т. Габисония, вдохновленный бергсонизмом идеей перцептуального времени, рассматривает диссоциирующее созвучие задержанной секунды как «статическую мелодию» и уравнивает ее в каких-то свойствах с унисоном. Считая, что подобные свойства присущи лишь этнической музыке от Балкан до Индокитая, докладчик, несмотря на столь широкие земные пределы, в какой-то мере сузил универсальность своего метафизического видения темы.

Идейной основой доклада Г. Багашвили «Антиномия *Один* и *Многие* на ранних ступенях эстетики грузин-

ской народной музыки» стала мифологическая теория М. Элиаде о «вечном возвращении». Грузинское народное многоголосие включает несколько типов, складывавшихся, по-видимому, в разные исторические периоды, одни из которых — действительно ранние, другие хронологически не такие уж и далеки. Поэтому, с моей точки зрения, и эстетические представления не могут быть однородными. Но в докладе подобный вопрос не был поднят.

Сообщение Н. Пирцхалава «О взаимоотношениях между *эбани*, *бани* и *бамы*», где докладчица дала очень ценное заключение о терминологии, связанной с ведением нижнего голоса или инструментальной партии в старинном грузинском пении, будет значимо не только для фольклористов, но и для музыкальных византинистов, изучающих формы пения на исон.

Панорама грузинских докладов показала, что исследователи не замыкаются на полевой фольклористике — важной, поскольку в стране таится еще многое, что наукой не освоено, но стремятся осмыслить проблемы в теоретико-философском ключе. И это придает высокий научный статус тбилисским симпозиумам, на которые не случайно так стремятся этномузыковеды из многих стран мира.

Tamara TVERDOVSKAYA Hommage à Debussy

The international festival *Debussy and His Times* dedicated to Claude Debussy's 150th anniversary took place on October 17–30, 2012, at the Tchaikovsky Moscow State Conservatory. The article gives a brief overview of the highlights of the festival, describes some details of the research conference devoted to Debussy's life and work.

Key words: Claude Debussy, 150th anniversary, Moscow State Conservatory, festival, a research conference.

Тамара ТВЕРДОВСКАЯ Hommage à Debussy

17–30 октября 2012 года в Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского проводился Международный фестиваль «Дебюсси и его время» (к 150-летию со дня рождения Клода Дебюсси). В статье дается краткий обзор наиболее ярких событий фестиваля, подробнее рассказывается о научной конференции, посвященной жизни и творчеству великого юбиляра.

Ключевые слова: К. Дебюсси, 150-летие, Московская государственная консерватория, фестиваль, научная конференция.

Две юбилейные даты, более того — два 150-летия оказались очень близкими по времени в уходящем году. О торжествах в честь первого российского музыкального вуза написано уже довольно много; хотелось бы рассказать и о праздновании юбилея великого фран-

цузского композитора — ровесника нашей консерватории, жизнь и творчество которого были тесно связаны с Россией.

К 150-летию со дня рождения Клода Дебюсси Московской государственной консерваторией в сотру-



ничестве с Французским Институтом в России был организован грандиозный международный фестиваль «Дебюсси и его время». В течение двух последних недель октября в Большом, Малом и Рахманиновском залах Московской консерватории была представлена широкая панорама французской музыки рубежа XIX–XX веков; по словам ректора МГК, профессора А. С. Соколова, Дебюсси предстал «в окружении блистательных предшественников, гениальных современников и восхищенных потомков». Участниками фестиваля стали признанные мастера, наследники великих исполнительских традиций Франции: среди них скрипач Пьер Амояль, органист Эрве Дезарбр, вокалист Лоран Наури, пианисты Ален Планес, Жан-Эффлам Бавузе. «Цвета России защищало» созвездие не менее именитых музыкантов во главе с Алексеем Любимовым; специальными гостями фестиваля стали Государственный симфонический оркестр России имени Е. Ф. Светланова под управлением Владимира Юровского и Валерий Афанасьев. Знаменательно, что фестиваль дал возможность проявить себя и молодым отечественным исполнителям — студентам и аспирантам Московской консерватории. Особо хотелось бы отметить такие оригинальные проекты фестиваля, как состоявшийся 21 октября «Дебюсси-марафон» и «Диснейленд Клода Дебюсси» — театрализованное действо по мотивам сочинений «Детский уголок» и «Ящик с игрушками» (28 октября).

Конечно же, музыковеды Московской консерватории сыграли исключительно важную роль в организации юбилейных торжеств. Итогом их высокопрофессиональной совместной работы стал великолепный по содержанию и оформлению буклет фестиваля.

И понятно, что фестиваль подобного ранга обязательно должен был включить в свою программу научную конференцию, посвященную проблемам творчества великого юбиляра.

Конференция проводилась в два дня — 22 и 23 октября. Каждая из двух научных сессий открывалась развернутой лекцией. «Хедлайнером» первого дня стала Л. М. Кокорева — д. иск., профессор кафедры истории зарубежной музыки МГК, Заслуженный деятель искусств Российской Федерации, автор последней отечественной монографии о Дебюсси (2010). Ее лекция под броским названием «Неожиданные параллели: К. Дебюсси — А. Шёнберг, А. Берг, А. Веберн» была посвящена непростым взаимоотношениям великих современников, представляющих, казалось бы, полярные направления — импрессионизм и экспрессионизм. Л. М. Кокорева показала, что, учитывая все эстетические различия, в творческом методе Дебюсси и каждого из нововенцев можно обнаружить точки соприкосновения: это «развивающаяся вариация», мотивная работа (Дебюсси — Шёнберг), тоновая символика (Дебюсси — Берг; кстати, в творчестве последнего присутствуют скрытые цитаты и аллюзии на музыку Дебюсси), сама концепция творчества — пантеистическая, созерцательная (Дебюсси — Веберн).

Доклад д. иск., профессора кафедры истории зарубежной музыки МГК Е. Д. Кривицкой («К. Дебюсси и В. Сегален: страницы дружбы») стал интересным портретом юбиляра, словно бы отраженным в зеркале его дружеских контактов с Виктором Сегаленом. Сегален — судовой врач, путешественник, этнограф, лингвист, поэт, знаток и ценитель искусства (в частности, он вывез с о. Таити последние картины Гогена), был на 16 лет моложе Дебюсси, однако это не мешало их творческому общению. В докладе освещались совместные замыслы Дебюсси и Сегалена: буддистская драма «Сиддхартха» (неосуществленная), драма «Король Орфей» (Сегален и Дебюсси создали текст либретто, но музыка так и не была написана).

Сообщение к. филол. наук, соискателя кафедры истории зарубежной музыки МГК А. Д. Селивановой называлось «Восприятие К. Дебюсси в письмах и публицистике Э. Сати». История почти тридцатилетней дружбы двух великих людей, закончившаяся ссорой, их творческие и личные симпатии и разногласия воскрешались на основе новых фактов, опубликованных, в частности, в работах ведущей современной исследовательницы жизни и творчества Сати Орнеллы Вольта.

Еще один взгляд на наследие Дебюсси — с точки зрения, казалось бы, совершенно иного вида искусства — был представлен в докладе «Импрессионизм или символизм? Музыка Дебюсси в авторском кинематографе 1980–1990-х годов» старшего библиографа Ростов-

ской государственной консерватории К. А. Жабинского. Автор подчеркнул, что не Голливуд с его индустрией киномузыки, а именно европейский авторский кинематограф использовал широко известные произведения Дебюсси («Лунный свет», «Шаги на снегу», *Valse la plus que lente*) в качестве емких символов, воплощающих самые сокровенные тайны человеческого бытия. Были продемонстрированы фрагменты фильмов Ф. Феллини («И корабль плывет»), Т. Абуладзе («Покаяние»), Ж.-Ж. Анно («Семь лет в Тибете»), Ю. Мамина («Окно в Париж»).

Сообщение Б. Б. Бородина — заведующего кафедрой теории, истории музыки и музыкальных инструментов Уральского государственного педагогического университета, профессора кафедры специального фортепиано Уральской государственной консерватории — было посвящено неисчерпаемой теме античности в музыке французского мастера («Античные образы Клода Дебюсси»). Автор сближает эллинистический период древнегреческой культуры и предвоенную эпоху — эпоху модерна, в которую творил Дебюсси, акцентируя внимание на свойственной мироощущению обоих периодов итоговости, завершенности культурной парадигмы. В заключение своего выступления Б. Б. Бородин исполнил на рояле собственное переложение песни «Флейта Пана» из цикла «Три песни Билитис».

Второй день конференции открылся лекцией профессора парижской *Ecole Normale* Патрисии Нейгл под названием «Инновации флейтового исполнительства в музыке Дебюсси». Накануне вечером г-жа Нейгл совместно с российским пианистом Михаилом Дубовым порадовала гостей фестиваля замечательным концертом под названием «Флейтовая феерия». Ее лекция была не менее артистичной. В центре внимания исполнительницы и исследовательницы оказались произведения Дебюсси, сыгравшие поворотную роль в развитии искусства игры на флейте, — «Прелюдия к „Послеполудню фавна“» и «Сиринокс» для флейты соло.

Затем с захватывающе интересным докладом «Дебюсси в диалогах с Бахом и Вагнером: ощущение музыкального времени» выступил д.иск., профессор кафедры истории зарубежной музыки, проректор по научной работе МГК К. В. Зенкин. Согласно концепции автора, от восхищения «божественной арабеской» Баха Дебюсси приходит к убеждению, что идеальная красота, воплощенная в баховской музыке, оказывается разрушенной не только «административными» формами, но и вагнеровской музыкальной драмой, навязывающей музыкальному ритму иной ритм — движений души. Тем самым, актуализируется проблема музыкального времени в музыке Баха, Вагнера и самого Дебюсси. Доклад К. В. Зенкина вызвал живой отклик со стороны слушателей. Добавим, что на протяжении обоих дней Константин Владимирович был образцовым ведущим научных сессий.

Философское осмысление музыки Дебюсси в работах одного из крупнейших мыслителей XX века — А. Бергсона — стало объектом исследования преподавателя

кафедры истории зарубежной музыки МГК, младшего научного сотрудника НИЦ методологии исторического музыкознания Е. В. Ровенко. Ее доклад, называвшийся «А. Бергсон: „...музыка Дебюсси и его школы — это музыка “la durée”...», был посвящен категории «длительности» и ее онтологическим коррелятам — мелодии, мелодическому движению, интонации.

В сообщении профессора Университета Париж VIII, доктора Иванки Стояновой («Миф и христианство в мистериологии К. Дебюсси, „Мученичество святого Себастьяна“») раскрывалась история воплощения поэтом и композитором христианского сюжета в его связях с языческими источниками. Одна из основополагающих идей христианства — Смерть, которая приносит Жизнь — в интерпретации д'Аннунцио и Дебюсси оказывается окрашенной в модернистские, если не постмодернистские, тона, порождая «тотальное произведение искусства начала XX века».

Два следующих доклада — к.иск., доцента кафедры культурологии и журналистики Вятского государственного университета С. В. Чащиной («Особенности работы с фазами звука в инструментальных произведениях Клода Дебюсси») и к.иск., старшего преподавателя кафедры истории зарубежной музыки СПбГК Т. И. Твердовской («„Из тетради эскизов“: и снова о проблеме формообразования в фортепианной музыке Дебюсси») — образовали очень удачную пару и совместную «репризу» к сообщению К. В. Зенкина. Автором первого доклада было наглядно продемонстрировано, что акустические закономерности классической музыки перерастают в творческом методе Дебюсси в совершенно иные соотношения, порождающие особую — тончайшую, почти бесплотную — звуковую материю. Во втором сообщении (на примере одной из наименее известных фортепианных пьес композитора) рассматривался феномен арабески как геометрического орнамента; данный принцип, по мнению автора, является одним из ведущих в создании дебюссистской фортепианной фактуры и формы. Была продемонстрирована запись исполнения пьесы самим Дебюсси (*Welte-Mignon*, 1913).

Завершил программу конференции развернутый доклад «Две концепции символизма в фортепианных поэтиках Скрябина и Дебюсси» д.иск., профессора, заведующего кафедрой истории и теории исполнительского искусства МГК В. П. Чинаева. В докладе была подчеркнута мысль о том, что два великих мастера, каждый — своим путем, приходят к сходным творческим установкам: это — освобождение художественного сознания от психологизма, отказ от материального, «здешнего» мира, выход в небытие чистых идей и форм. Космизм Скрябина во многом оказывается близок пантеизму Дебюсси.

Конференция в рамках фестиваля «Дебюсси и его время» продемонстрировала, что наследие композитора не перестает вдохновлять отечественных музыковедов, стремящихся создать максимально объективный портрет французского мастера и приблизиться к постижению его творческого метода.