

**Русско-европейские музыкальные связи на рубеже XIX-XX веков: историко-культурный контекст**

**Научный руководитель – Никульшин Сергей Борисович**

*Черниговский Михаил Максимович*

*Студент (специалист)*

Санкт-Петербургская государственная консерватория (академия) имени  
Н.А.Римского-Корсакова, Санкт-Петербург, Россия

*E-mail: tchernigovskiy@gmail.com*

Русско-европейские музыкальные связи всегда представлялись особенно важным аспектом в формировании и развитии историко-культурного диалога России и Запада. Взаимодействие русско-европейских культур на рубеже XIX-XX веков в значительной мере оказало влияние на развитие русской музыкальной культуры и искусства в целом. Каждый день обнаруживаются всё новые грани взаимосвязи русских и европейских музыкальных традиций, которые не перестают развиваться уже на протяжении ни одного столетия.

Как ни странно, после Джузеппе Верди итальянские композиторы на протяжении очень долгого времени не посещают Россию. И только в сезоне 1884-1885 г.г. в Россию приезжает Амилькаре Понкьелли — итальянский оперный композитор, которого российские критики и рецензенты того времени откровенно причисляют к второстепенным композиторам, обвиняя в прямых заимствованиях музыки Тома, Гуно и Верди. Причины этого факта могут быть весьма разнообразными. Одна из них ссылается к тому, что опера Ц. Кюи «Анжелло», написанная на тот же сюжет, что и опера А. Понкьелли «Джоконда», по мнению многих критиков, показалась более интересной, по сравнению с «Джокондой». При этом достоинства постановки и исполнения оперы Понкьелли после премьеры в Петербурге, и не менее триумфального повтора на московской сцене, были высоко отмечены многими музыкальными деятелями. Более того, Энрико Бевиньяни, после увиденной им постановки этой оперы, незамедлительно отправил автору поздравительную телеграмму, где отметил проявленный большой интерес российской публики к творчеству композитора.

Спустя некоторое время в Россию прибывает ученик А. Понкьелли по Миланской консерватории Пьетро Масканьи, имя которого уже было известно в обеих русских столицах, благодаря неоднократному исполнению его оперы «Сельская честь». В целом, к творчеству композитора отношение сложилось отрицательным, снова отмечается несамостоятельность его музыки, кто-то из критиков в Русской музыкальной газете называет композитора «не музыкантом, а музыкальным ремесленником».

Руджеро Леонкавалло, в отличие от большинства итальянских композиторов, посетивших Россию, обращается именно к русским сюжетам в своём творчестве: в 1912 году он напишет две оперы - это опера «Цыганы», написанная по Пушкину, и опера «Лес шумит» по Короленко.

Также на рубеже XIX-XX в.в. российской публике предоставляется возможность познакомиться с новыми гранями музыкального искусства Италии. В 1900 году Россию посещает представитель духовной итальянской музыки, регент Сикстинской Капеллы, композитор-монах, 28-летний Лоренцо Перози, внёсший особый вклад в развитие духовной музыки. К этому времени он уже достаточно известен как автор ораторий, различной духовной музыки. Опять же, и его творчество терпит критику со стороны русских рецензентов, об обоснованности которой нельзя говорить однозначно.

Не менее интересным представляется русско-немецкий музыкальный диалог, уходящий корнями в XVIII век, и особенно активизирующийся в XIX веке под влиянием исторических событий того времени. Этот диалог ознаменовался и произведениями Генделя на тексты Б. -Х. Брокса, открывшими российскому слушателю истинность генделевского гения, и влиянием наследия Карла Мария фон Вебера, сыгравшим огромную роль в культуре России на протяжении всего XIX века, и российскими страницами биографии Вагнера, Штрауса и многих других немецких музыкантов.

Особое место в этом диалоге занимал немецкий композитор и дирижер, основоположник немецкой романтической оперы — Карл Мария фон Вебер. В 1812 году принц Евгений Вюртембергский рекомендует Вебера великой княжне Марии Павловне, гостившей в то время в Веймаре, в качестве педагога по фортепиано. Очарованная Мария Павловна молодым Вебером даже выражает желание разучить под руководством композитора несколько его пьес, но эти намерения не оборачиваются успехом, и, более того, Вебер не получает приглашение посетить Россию. 18 февраля 1812 года Вебер покидает Веймар и отправляется в Дрезден. Мысли о России не покидают композитора, о чём свидетельствуют написанные им Вариации на русскую тему ор. 40.

Русско-немецкий музыкальный диалог связан с невероятно большим количеством личностей, чей вклад в становление русского музыкального искусства бесценен: Отто Дютш — ученик Ф. Мендельсона, дирижер и композитор, преподававший в Петербургской консерватории теоретические дисциплины, Юлиус Иогансен — датский композитор, развивавший в России традиции лейпцигской школы Эрнста Рихтера, Морица Гауптмана, Игнаца Мошелеса, у которого учились и преподававшие в Консерватории пианисты Карл Лютш, Теодор Беггров, Луи Брассен.

Как можно заметить, русско-европейский музыкальный диалог не всегда был однозначен. Но в этой диалогической картине российские музыканты ответили с особой благодарностью за тот вклад европейских музыкальных деятелей, который был внесен ими в российскую музыкальную культуру. Современные российские музыканты и педагоги музыкального искусства продолжают развивать традиции русской школы, работая не только в России, но и за рубежом.

### Источники и литература

- 1) Черниговский М.М., Сатушев Д.В. Русско-европейские музыкальные связи на рубеже XIX-XX веков: историко-культурный контекст // Россия и Запад: диалог культур. М., 2017. С. 308-315
- 2) Владышевская Т., Левашева О., Кандинский А. История русской музыки. М, 1999.
- 3) Русско-итальянские музыкальные связи: Сборник статей. / Ред.сост. А.К. Кенигсберг. СПб, 2007.
- 4) Русско-немецкие музыкальные связи: Сборник статей. / Ред.сост. А.К. Кенигсберг. СПб, 2006.