

А. М. Лесовиченко

Корифей исторического музыкознания

Опубликовано: Лесовиченко, А. М. Корифей исторического музыкознания / А. М. Лесовиченко // Музыка и время. - 2006. - № 4. - С. 4-13.

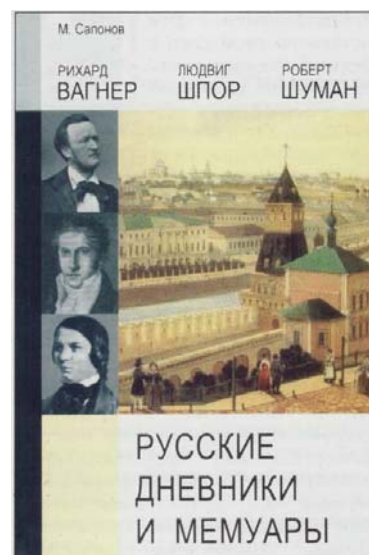


Когда пишут о крупном специалисте какого-то дела, его принято называть **Мастером**. Это правильно. Однако есть еще одно слово, несколько подзабытое - **корифей**, которое, в сущности, означает то же самое, но в превосходной степени. Словарь С. Ожегова и Н. Шведовой дает следующее определение: "Корифей - выдающийся деятель на каком-либо поприще" [3, с. 290].

Конечно, назвать специалиста "выдающимся деятелем" ответственно. Так вот, оценивая сделанное Михаилом Александровичем Сапоновым, думаю, не погрешу против истины, называя его не просто Мастером, но Корифеем исторического музыкознания. Об этом свидетельствуют его научные труды и, прежде всего, вклад в медиевистику.

Последняя четверть ушедшего века в отечественном музыкознании связана с интенсивной и разнообразной разработкой проблематики "доклассического" наследия. В эти десятилетия сформировалась группа серьезных исследователей древнерусской музыки, появились специалисты по античности и византологи; пристальное внимание стало уделяться самым разнообразным вопросам средневекового искусства.

С середины 1980-х годов М. А. Сапонова неизменно упоминают в числе наиболее заметных медиевистов-западников. Обладая подобающей эрудицией, умением ставить и разрешать нетривиальные вопросы, он заявил о себе как



экстраординарная фигура еще в студенческие годы: защита его дипломной работы о светском творчестве Гильома де Машо стала событием музыкальной жизни Москвы, которое и сейчас вспоминается очевидцами. Действительно, не каждый день в стенах консерватории декламируют стихи на среднефранцузском языке и их перевод, выполненный дипломником, не говоря уже об изложении характеристики жанров музыки Машо. Выполненная студентом М. Сапоновым курсовая работа в виде статьи вошла в известный сборник "Проблемы музыкального ритма". До сих пор для многих музыковедов она является настольным пособием при знакомстве с наследием Ars Nova.

После выхода в 1982 году монографии **"Искусство импровизации: импровизационные виды творчества в западноевропейской музыке Средних веков и Возрождения"**, где разработана проблема взаимоотношений письменного текста и звучащего музыкального материала, Салонов стал одним из самых признанных российских представителей музыкальной науки.

Через 10 лет - в 1992-м - музыковед завершил и защитил в качестве докторской диссертации монументальный труд общим объемом 23 условных печатных листа - "Менестрели: очерки музыкальной культуры западного Средневековья" [6], публикация которого осуществлена в 1996 году издательством "Преет" под грифом Коллегии старинной музыки Московской консерватории (второе издание, несколько переработанное, осуществлено в 2004 году под названием "Менестрели: книга о музыке средневековой Европы"). Можно не сомневаться, что уже сейчас это произведение вошло в число классических отечественных работ по истории музыки не только потому, что здесь собраны исчерпывающие сведения об одном из важнейших компонентов художественной жизни эпохи, но, прежде всего, в связи с нестандартным подходом к самой природе музыкального искусства Средневековья, осознанием его места в общественном бытии, в соответствии с мировоззренческими реалиями своего времени.

Задача, поставленная Сапоновым, чрезвычайно сложна, поскольку вся исследовательская литература по этой проблематике создана с ценностных позиций XIX века, зачастую экстраполирующих на Средневековье принципы художественной культуры, сложившиеся в романтическую эпоху. Тексты XII-XV столетий рассматривались как регламентирующие музыкальную практику подобно партитуре оркестрового сочинения, которая является незыблемым законом для музыкантов, его исполняющих. Это сильно изменило критерии оценки сохранившихся памятников: *"...неволью создавался крен в сторону элитарной культуры, малохарактерный для Средневековья в целом, и без внимания оставался основной пласт духовных реальностей, представляющих психологию всего средневекового общества, включая простолюдинов - горожан, ремесленников, школяров, вилланов, ротюрье,*

менестрелей, монахов, книжников из народа, цеховых живописцев средней руки, челяди и т. д." [6, с. 5]. Искусствоведение, даже учитывая при изложении общих вопросов средневекового мировидения рефлексии ученых, понимающих нетождественность книжной культуры Нового времени и Средневековья (Л. Карсавин, М. Бахтин, Ж. Ле Гофф, А. Гуревич) - пользовалось привычными методами работы с материалом собственно искусства, что в общем-то закономерно, поскольку не так-то просто отрешиться от аксиом академической науки и выработать новые технологии анализа. Книга Сапонова создает условия для переосмысления принципов подхода к памятникам, их отбору, систематизации и оценки.

Принципиальной особенностью светской средневековой художественной деятельности ученый считает безразличное отношение к письменной фиксации, которая существует, в основном, для хранения и напоминания, но не для осуществления собственно творческого акта. *"Вплоть до XIII века не умели читать и писать не только феодалы, но даже многие поэты! Зато их феноменально разработанная память, их творческая способность к спонтанному складыванию новых поэм... - все это качества средневекового поэта-певца, совершенно неведомые нам, почти невероятные с точки зрения носителя книжных традиций"* [6, с. 11]. Музыкально-поэтическая деятельность средневековых мастеров по природе своей изустно-импровизационная, но базируется на сложной, детально-разработанной системе конструктивных элементов, имеющих каноническое основание.

Объясняя все эти специфические особенности средневековой культуры, Сапонов делает акцент на неправомерности распространения на нее таких привычных для нас понятий, как "произведение" или "композитор", поскольку их семантика связана с реалиями Нового времени и придает описаниям средневековых памятников неверную окраску. Он справедливо считает, что терминология должна быть максимально приближена к понятиям изучаемой эпохи.

Вообще вкус к слову, не только ученому термину, но и просто литературному для Сапонова - одно из главных слагаемых музыковедческого профессионализма. Это накладывает сильнейший отпечаток не только на стиль его работ - гибкий и упругий, подчас захватывающий, но и на его мышление, на проблематику исследований. Так, приступая к рассмотрению системы средневекового творчества, исследователь начинает, казалось бы, с второстепенного вопроса - аутентичного наименования профессионала этой творческой сферы. Сапонов анализирует многочисленные терминологические варианты, возникшие в разных языках и в разное время - от XII века до современности. И вот, из лингвистических штудий, чудесным образом начинает высвечиваться истинный облик менестреля - жонглера - шпильмана. Проясняется сущность его деятельности, взаимоотношения с представителями

различных слоев общества, социальная и художественная задача их творчества. Попутно ученый дает свое обоснование и самого понятия профессионализма, его свойств, что делает рефлексии Сапонова важными уже не только для истории музыки, но в целом для теории культуры.

Внедрившись в эпицентр проблемы и выстроив обоснование своей трактовки фигуры менестреля, ученый начинает очерчивать границы мировоззренческих представлений исследуемого объекта и его художественные приоритеты. Здесь снова основное внимание Сапонов уделяет лексике: *"...зеркалом жонглерской культуры была ее речь, термины и выражения, сопутствующие музицированию"* [5, с. 52]. Это самый достоверный, но и самый сложный для анализа информационный источник, поскольку в текстах, сохранивших "назывные" формулы Средневековья к ним нет и не может быть никаких объяснений. И вот из музыковедческой (!) книги мы узнаем множество лексических нюансов, через которые выявляется целостный образ менестреля. Сапонов будто бы собирает автопортрет своего героя из кусочков краски, давно осыпавшейся с полотна.

Серьезной проблемой в понимании сути менестрельного наследия бесспорно является социальная роль этого сословия в жизни общества, не просто потому, что через изучение этой роли проясняются многие конкретные образы средневековых песен, но, прежде всего, становится ясным место художественной деятельности в общественном укладе. Это важно не столько для понимания творчества, сколько открывает путь для осмысления социальных проблем отдаленных веков, ведь *"музыкальная братия была открытым обществом, жонглеры быстро приспосабливались к той среде, которую обслуживали, вживаясь в ее психологию, потребности, образ мыслей, перенимая ее бытовые привычки"* [6, с. 76]. Сапонов приводит самые разнообразные данные о функциональной, имущественной, региональной и т. д. дифференциации менестрелей, показывая огромную роль художественного творчества во всех слоях средневекового общества. Эти рассуждения ученого могут быть хорошим материалом для разработчиков социально-культурных программ и проектов, поскольку многое очень легко и эффективно запараллеливается современным обстоятельствам.

В завершение своего социокультурного экскурса Сапонов помещает блестящий анализ уникального трактата рубежа XIII -XIV веков - "О музыке" Иоанна де Грокейо, по существу единственного ученого текста, в котором дано системное описание жонглерского творчества. Все использованные в книге до этого методы виртуозно применены здесь к одному памятнику, что позволяет выйти на такие уровни обобщения, которые придают исследованию Сапонова поистине общегуманитарное звучание, актуальное в равной степени и для музыковедения, и для филологической науки, и для культурологии.

Очертив междисциплинарные проблемы, ученый окунается в чистое музыковедение, анализируя вопросы средневековой органологии и пения.

Поразительно, как многоопытный *Профессионал* Сапонов сохранил страсть увлеченного *Любителя*. В этих главах чувствуется молодой задор, сдерживаемый строгостью и высшей научной требовательностью, что делает, казалось бы, сухие аналитические тексты вдохновенными и увлекательными, не говоря уже о том, что они содержат массу интереснейших деталей, подозреваю, впервые собранных в одном месте в таком количестве. Сапонов рассматривает весь джентльменский набор музыковедческих вопросов: систему инструментария, тембры, где возможны строи и диапазоны, технику звукоизвлечения, репертуар, технику пения, содержание песен, формообразование, типы вокального интонирования и т. д., анализирует конкретные музыкальные образцы, дает описания сборников песен, - но делает это как-то ненавязчиво-игриво, избегая ученой зауми, прекрасно сочетая качества научного исследования, учебника для музыкантов и популяризаторского текста. Редчайшее, почти невиданное для музыковедения сочетание!

Казалось бы, исследователь исчерпал все основные вопросы, но в конце он находит новую краску для заключительного аккорда, прослеживая судьбу менестрельного наследия в последующие века.

В дополнение к основному тексту автор прилагает россыпь ценнейших примечаний, глоссарий, иллюстрации и библиографию, которая сама по себе может считаться научной работой.

Книга о менестрелях, столь скромно названная очерками, по сути, является монументальным систематизированным обобщением двухвекового процесса изучения светской культуры Средневековья.

Периферийное положение музыковедения в семействе гуманитарных наук не позволило до сих пор занять труду Сапонова ключевое место в научном истеблишменте, но я уверен, что это исследование будет столь же известно и уважаемо, как лучшие работы М. Бахтина, В. Жирмунского, Д. Лихачева, С. Аверинцева или А. Гуревича. Бесспорно, это один из самых ярких музыковедческих трудов, созданных на русском языке.

Как же удалось одному человеку за короткий срок поднять такой гигантский культурно-исторический пласт вдали от эпицентра описываемых явлений?

Ученый, живущий в России и изучающий западноевропейскую культуру, проигрывая западным коллегам по многим позициям, имеет одно важное преимущество - отстранение. Он априорно находится вне процесса, может наблюдать его, максимально независимо и незаинтересовано. С большими сложностями, получая необходимые данные, более интенсивно осмысливает то, что имеет, глубже проникая в суть вещей.

Для разработки столь специфической темы как у Сапонова нужно иметь ряд качеств, которые крайне редко встречаются у русских музыковедов. Прежде всего, знание иностранных языков.

Чтобы написать "Менестрелей", Михаилу Александровичу нужно было читать научную литературу на пяти современных языках (немецкий, французский, английский, итальянский и испанский) и средневековые тексты на таком же количестве тогдашних языков и диалектов. Задача, которую нельзя компенсировать никакими другими знаниями и сообразительностью.

Во многом Сапонову повезло: он воспитан в среде высококультурных людей, ценивших гуманитарное образование. Несмотря на то, что его отца - Александра Михайловича - авиационного инженера - часто переводили в разные места службы, нередко в глухие городки, родители неизменно находили возможность хорошего обучения своих детей. К моменту поступления" в Музыкальное училище им. Гнесиных Михаил Александрович владел английским в объеме спецшколы. В годы получения профессионального музыкального образования он освоил французский и немецкий. Кроме того, ему очень нравился испанский. До сих пор музыковед вспоминает чтение в оригинале книги Карлоса Веги об аргентинских танцах как об одном из ярчайших впечатлений юности. Нужно заметить, что этот язык очень пригодился после окончания консерватории, когда темой его кандидатской диссертации стала музыкальная культура Кубы¹. Следует заметить, что исследования Сапонова в этой области тоже оказались заметным вкладом в музыкальную латиноамериканистику.

Меня восторгало участие Михаила Александровича в дискуссиях с зарубежными гостями. За пять-семь минут обмена мнениями в них могут быть задействованы иногда три языка, причем Салонов говорил на том, который только что использовал предыдущий оратор. Сейчас, когда Россия вошла в полосу постоянных контактов со всем миром, немало наших соотечественников могут общаться на одном-двух языках (четыре-пять и сейчас редкость), но в 1970-е -1980-е годы языковая подготовка такого уровня встречалась в основном среди языковедов.

Столь же важна для разработки средневековой проблематики музыкальная и музыковедческая подготовка высшего уровня по всем направлениям этой сферы знания. Казалось бы, исследователь, изучающий отдаленные культуры, не пользуется или использует

¹ Дело в том, что у студента Сапонова были проблемы политического свойства: органы спецслужб дважды делали ему неприемлемые предложения, на что всегда получали решительный отказ. При поступлении в аспирантуру ему это припомнили. Правда, благодаря заступничеству ректора А. В. Свешникова и заведующей кафедрой истории зарубежной музыки Т. Э. Цытович (она была женой некогда всеильного председателя комитета по делам искусств в сталинском правительстве М. Б. Храпченко, позднее академика) Михаил Александрович все-таки стал аспирантом, но темой его диссертации в таких условиях не могло быть западное Средневековье. Он вернулся к прежнему увлечению – латиноамериканистике.

ограниченно методы классического музыкознания. Однако здесь владение всем комплексом накопленных знаний важнее, чем при разработке многих конкретных проблем Нового времени. К примеру, осмысление материала той или иной не описанной национальной музыкальной культуры или творчества композитора требует применения известного и хорошо отработанного инструментария. Того, что не относится к теме, музыковед в принципе может не знать или знать постольку поскольку. Все равно эти знания не будут применены. Когда же речь идет о Средневековье, в действие вступает оппозиция эпох. Кроме того, методы исследования здесь значительно менее отшлифованные, если вообще есть. Музыковед-медиевист не может себе позволить не иметь навыков работы в области музыкальной фольклористики и этнографии, теории и истории музыкальной культуры, музыкальной семиотики, теоретических проблем полифонии, гармонии, формообразования, инструментоведения, теории жанров, акустики, палеографии, источниковедения и т. д. - то есть всех аспектов музыкальной науки.

В этом отношении Сапонову тоже повезло. Он учился в Московской консерватории. Пожалуй, ни один другой вуз не дал бы ему той свободы ориентирования в любом материале. Среди своих учителей он с глубоким почтением называет Ю. Н. Холопова, у которого занимался в классе по специальности, Т. Э. Цытович - руководителя кандидатской диссертации; В. В. Протопопова, Е. М. Цареву, Г. В. Крауклиса, Е. М. Левашова, Ю. А. Фортунатова, В. П. Бобровского, В. Н. Холопову, А. Г. Шнитке, В. Д. Конен.

В последние годы жизни Валентины Джозефовны Конен Салонов стал ее близким другом. Результатом их длительных контактов было появление в "Музыкальной академии" интереснейших мемуаров Валентины Джозефовны "Сто лет музыкальных впечатлений", в записи и редакции Михаила Александровича. Контактность, умение ладить с людьми - сильная черта личности Сапонова. Не будь этого, мы не имели бы не только мемуаров Конен, не только аналогичных материалов о Т. Э. Цытович, но и основной медиевистический труд исследователя вряд ли состоялся бы: слишком многое в такой работе зависит от личных связей и симпатий.

Музыкальная медиевистика (шире - старинная музыка) - стержень деятельности Сапонова. Выражается это не только в создании исследовательских трудов. Он активно содействует чем может коллективам старинной музыки от знаменитого эстонского ансамбля "Hortus musicus" до новосибирского "Insula magica". Выступил одним из инициаторов создания и неизменно председательствует в общественной организации "Коллегия старинной музыки". Помимо этого, он патрон и активный член редакции уникального для России журнала "Старинная музыка".

Вместе с тем круг научных интересов Михаила Александровича включает и множество других вопросов. Однажды после защиты моей кандидатской диссертации (по средневековой музыке) мы сидели и обсуждали виды на будущее. Я сказал, что медиевистом себя не чувствую. Михаил Александрович ответил: "Так ведь и я тоже. Сейчас мои интересы в гораздо более поздних временах". В тот момент мне было странно такое слышать, зная объем сделанного. Однако после выхода первого издания "Менестрелей" Салонов опубликовал три новых больших книги, действительно посвященных явлениям совершенно иных эпох. По внешним признакам все они - комментированные переводы литературных текстов, так или иначе связанных с музыкой. По сути, это - музыковедческое (точнее музыкально-культурологическое) осмысление исторических данных, позволяющее понять изнутри особенности художественных процессов, происходивших в определенное время, в конкретном месте. Очень важно, что каждая из книг является стержнем некоторого массива исследований, опубликованных в виде статей и докладов, которые позволяют понять многоаспектность представлений и исследовательских импульсов, исходящих из переведенных текстов. Фактически, Салонов выстраивает диалог времен между Россией рубежа XX-XXI веков и культурой, породившей переведенные тексты.

Хронологически первой была книга, на титульном листе которой значится: "Жан Кокто. Петухи арлекин. Либретто. Воспоминания. Статьи о музыке и театре". Издание подготовил М. А. Сапонов (М.: Прест, 2000. - 223 с). У Сапонова - опыт осмысления музыкального наследия Кокто - писателя, деятеля парижской художественной элиты, просто человека. Через книгу мы получаем интерпретации наследия не только Кокто, но также И. Стравинского, Э. Сати, Д. Мийо, Ф. Пуленка, Э. Пиаф и еще многих выдающихся музыкантов и немужиков, причем как с точки зрения Кокто, так и Сапонова, несмотря на то, что исследователь старается не акцентировать свое мнение, скромно обозначая свое "вспомогательное" положение в отношении излагаемых материалов. Решительность же он проявляет при выявлении оригинальных французских смыслов в текстах Кокто, затемненных привычными русским переводами. Например, название балета Пуленка "Les Biches" (буквально - "Лани") он заменяет на "Милочки", что правильнее по авторскому смыслу². Название балета Сати "Parade" Сапонов сохраняет во французской графике, а в скобках дает перевод - "Зазывалы", объясняя при этом, что именно таково содержание балета, которому

² Справедливости ради нужно отметить, что в книге Г. В. Филенко "Французская музыка первой половины XX века" [7] уже ставился вопрос о переводе названия балета. В сноске на с. 191 она пишет: *"Название это трудно перевести точно. Прямой смысл слова biche - лань; переносный - фамильярно-ласковое обращение к женщине - милочка, милашка, подружка. По содержанию балета ему меньше всего соответствует принятый у нас перевод - "Лани" и более всего подходит - "Подружки"*. В основном тексте исследователь все же не решается закрепить эту версию перевода - везде использует французский оригинал. Подобным образом обозначает этот балет и Б. В. Асафьев, сообщая о событиях музыкальной жизни Парижа: *"Балет Пуленка Les biches" ("Козочки", 1924 - так назывались когда-то в Париже женщины легкого поведения) удался хореографически и имел успех"* [1, с. 163].

значение русского слова "парад" не соответствует никоим образом. Подобных замечаний в книге множество. Благодаря им, а также большому очерку "Музыка вокруг Жана Кокто", подборке текстов Кокто, не входящих в книгу "Петух и арлекин", работ Г. Аполлинера, Ф. Пуленка, А. Колле, Э. Сати, воспоминаний Л. Мясина, И. Маркевича, Т. Карсавиной, И. Стравинского, Ж. Гюго, Э. Пиаф, П. Бертена, подобранных Сапоновым, а также тщательно сформированному им справочному аппарату, в книге все время чувствуется присутствие исследователя.

Следующая работа "Русские дневники и мемуары Рихарда Вагнера, Людвига Шпора и Роберта Шумана" [5] имеет иную задачу. Ученый представляет читателю не только переводы из иноязычных изданий, но дает большой блок архивных материалов, впервые открывая их музыкальной общественности. Исследователь ликвидирует лакуны в биографиях великих музыкантов, связанных с их пребыванием в России. Здесь главное - расшифровать многочисленные бытовые эпизоды, упомянутые в рукописях музыкантов, найти сведения о множестве лиц, семейств, городов, улиц, зданий, театров, концертных залов, государственных учреждений и т. д. (указатель имен включает около 350 персоналий). Кроме того, в книге акцентирован вопрос "Россия XIX века глазами немецких музыкантов". Именно этой теме Михаил Александрович посвятил свои очерки, предваряющие переводы. Ему важно, что *"для западного музыканта-романтика встреча с Россией - потрясение", что "каждый из музыкантов-путешественников описал запавшие именно ему в душу отзвуки русской жизни"* [5, с. 7]. При рассмотрении разных взглядов художников на Россию и на отношение русских к ним Салонов проявляет себя часто не только как ученый, но как гражданин своей страны, занимающий отчетливую консервативно-патриотическую позицию. Некоторые едкие, иронические высказывания придают книге публицистический характер. Например: *"В честь этой годовщины (два года со дня подписания "Манифеста об освобождении крестьян" императором Александром II. - А. Л.) Вагнер дирижировал исполнением Русского народного гимна "Боже, Царя храни". При первых звуках музыки зал с апломбом покинули несколько юрких юнцов - предшественников многих террористических движений последующих десятилетий. Впопыхах они убежали не только от музыки А. Ф. Львова, но и от звучания произведений Бетховена и Вагнера: видимо, торопились на борьбу с самодержавием"* [5, с. 74]. Надо сказать, что наличие таких высказываний (автор не злоупотребляет ими) - сильная сторона книги. Они подчеркивают, что давний исторический документ, казалось бы, изживший всякую связь с сегодняшней жизнью, актуален именно потому, что вступает в резонанс с современными проблемами.

Особую свежесть работе придают поэтические тексты Р. Шумана, переведенные Сапоновым мастерски не только в содержательном плане, но и с точки зрения техники

стихосложения. Как удачно заметил Р. Рудица: "*М. А. Сапонов, кажется, впервые в истории русской литературы выполнил перевод стихотворений как специально музыкантских, т. е. принимая ритмическое, композиционное и сюжетное строение за исходно обусловленное музыкальным мышлением автора*" [4].

Умение создавать русские аналоги немецким поэтическим текстам наиболее масштабно проявились в новой книге музыковеда - "*Шедевры Баха по-русски: страсти, оратории, мессы, мотеты, кантаты, музыкальные драмы*" [8]. Работа совершенно уникальная. Здесь представлены русские переводы литературных текстов большей части вокальных сочинений Баха - страстей, ораторий, мотетов, месс, кантат, музыкальных драм. Это само по себе - грандиозный проект, позволяющий по-новому увидеть и оценить баховское наследие (многие ли из нас прочли тексты хотя бы некоторых произведений Баха?) Но это не все. К каждому произведению исследователь дает незатейливый информационный паспорт, где сообщает, что написано в заголовке автографа или первого издания, каков оригинальный состав оркестра, сообщает факты из истории исполнения и изданий, указывает автора литературного текста и источник по каталогу сочинений композитора. Вкупе с помещенным в начале книги исследованием "*Слова, вдохновившие Баха*" эти материалы имеют взрывной характер, заставляя пересмотреть очень многие стереотипы, вошедшие в обиход музыковедения, "являющиеся нормой при подходе к наследию композитора, и в характеристике музыкально-исторических процессов первой половины XVIII века в Германии (иногда и шире).

Кто, например, не знает, что Бах опер не писал? А вот у Сапонова сказано: "*Подзаголовки dram[m]a per musica даны самим И. С. Бахом и означали в его время оперу, в т. ч. одноактную оперу - "серенаду", каковой, по сути, и были произведения Баха с подобным обозначением*" [8, с. 223].

Сколько существует концепций, объясняющих, почему лютеранин И. С. Бах стал писать "католическую" мессу! А вот у Сапонова: "*Само по себе обращение к жанру Missa tota (полная месса), т.е. к Мессе на полный текст ординария было для лютеранской традиции делом обычным, а ко времени Баха даже модным среди композиторов-лютеран*" [8, с. 150].

Кто задумывался, что то, что мы называем "кантатами", у автора обозначено как "концерт"? В сущности, вроде бы - какая разница? Однако от термина во многом зависит характеристика жанровых связей сочинений композитора в исследовательской номенклатуре, а это вопрос определения логики музыкально-исторического процесса.

Или такое. Кто не знает, что впервые в XIX веке исполнение Ф. Мендельсоном "*Страстей по Матфею*" было началом возрождения хорового Баха. Сапонов же пишет: "*К. Ф. Цельтер работал с хором берлинской Певческой академии и Месса n-toll прозвучала там частями на*

открытых репетициях, но не целиком на концертной премьере. Однако и 18 лет спустя "Страсти по Матфею" Баха прозвучали под управлением Мендельсона также не целиком. Так что исторически "первооткрывателем вокально-хорового творчества Баха стал все же не Ф. Мендельсон, а его учитель К. Ф. Цельтер в 1811-12 гг." [8, с. 22]. Помимо всего прочего, Михаил Александрович приводит массу интереснейших сведений об авторах текстов, к которым обращался Бах, о технике создания этих текстов (оказывается, существовало несколько устойчивых моделей этого процесса). Анализирует стихи с литературоведческих позиций.

Однако основную часть книги все же составляют переводы, выполненные корректной тонко. Надо заметить, что при изложении стихов Салонов остается исследователем: он шрифтами указывает происхождение строк. Всегда видно, что взято непосредственно из Библии, что относится к канону протестантских хоралов, а что составляет авторское высказывание поэта.

В приложении музыковед дает образцы прежних переводов текстов произведений Баха. Причем некоторые представлены без аналога перевода Сапонова в основных разделах книги. Видимо, исследователя устроило качество перевода и он не стал делать своего.

Книга "Шедевры Баха по-русски" несомненно - этапный момент развития русской музыковедческой бахианы. Скоро без нее не сможет состояться ни один внятный разговор о композиторе.

В самые последние годы Михаил Александрович начинает интересоваться русской церковной музыкой: обратился к изучению музыкальной деятельности Московского Симонова монастыря в первой половине XIX века. Современному музыканту это название мало что говорит, а вместе с тем в свое время это был важнейший музыкальный центр. Об этом свидетельствует, например, М. Ю. Лермонтов в романе "Княгиня Литовская"; *"Раз собралась большая компания ехать в Симонов монастырь ко всеобщей молитве, слушать певчих и гулять. <...> дивный хор монахов и голос отца Виктора погружал их в безмолвное умиление"* [2, с. 239]. Ждем новую книгу...

Профессиональная деятельность профессора М. А. Сапонова - не только собственные исследования. Он прекрасный педагог, читающий курс истории зарубежной музыки в Московской консерватории (иногда и в других учебных заведениях, например, в хорватском городе Ловране), автор учебных и методических текстов, заботливый шеф музыковедов, готовящих в его классе дипломные работы и диссертации. Среди учеников: И. Кряжева, М. Родригес, А. Лесовиченко, Р. Насонов, Э. Симонова, Д. Ломтев, Е. Доленко. Часто можно встретить имя Сапонова в качестве председателя Государственных аттестационных

комиссий в различных консерваториях, оппонента на защитах диссертаций, рецензента различных изданий.

В нотных сборниках встречаются вокальные произведения, где эквиритмический перевод стихов выполнен Михаилом Александровичем: кубинские песни, песни Ф. Пуленка (из Г. Аполлинера), песни Ф. Листа (из Ф. Фрейлиграта)

Есть в деятельности музыковеда совсем неожиданный аспект: изредка он выступает на сцене, причем не только в роли лектора. Однажды мне довелось присутствовать на концерте, где камерный ансамбль под руководством Т. Алиханова играл "Оду к Наполеону Бонапарту" А. Шенберга, а Михаил Александрович исполнял партию Sprechstimme (текст Дж. Байрона на английском языке). Делал он это виртуозно и артистично.

Заниматься в России вопросами, которые ставит перед собой Салонов, очень непросто, но когда есть такие специалисты, можно быть уверенным, что наше музыковедение стоит на самых передовых позициях в мире.

Список литературы

1. *Асафьев Б. В.* О балете. - Л., 1974.
2. *Лермонтов М. Ю.* Избранные произведения. - Л., 1946.
3. *Ожегов С., Шведова Н.* Толковый словарь русского языка. - М.: Азъ, 1995.
4. *Рудица Р.* [рецензия на книгу] Сапонов М. Русские дневники и мемуары Рихарда Вагнера, Людвиг Шпора, Роберта Шумана. - М.: Дека-ВС, 2004 / Критическая Масса. 2005. № 2. См.: <http://maqazines.russ.ru/km/2005/2/tr25-pr.html>
5. Русские дневники и мемуары Рихарда Вагнера, Людвиг Шпора и Роберта Шумана. - М.: Дека-ВС, 2004. - 339 с.
6. *Сапонов М.* Менестрели: очерки музыкальной культуры западного Средневековья - М.: Прест, 1996.
7. *Филенко Г. В.* Французская музыка первой половины XX века. - Л., 1983.
8. Шедевры Баха по-русски: страсти, оратории, мессы, мотеты, кантаты, музыкальные драмы. - М.: Классика-XXI, 2005. - 281 с.