

№1  
(1339)

январь  
2017

# РОССИЙСКИЙ МУЗЫКАНТ



выходит с 1938 года

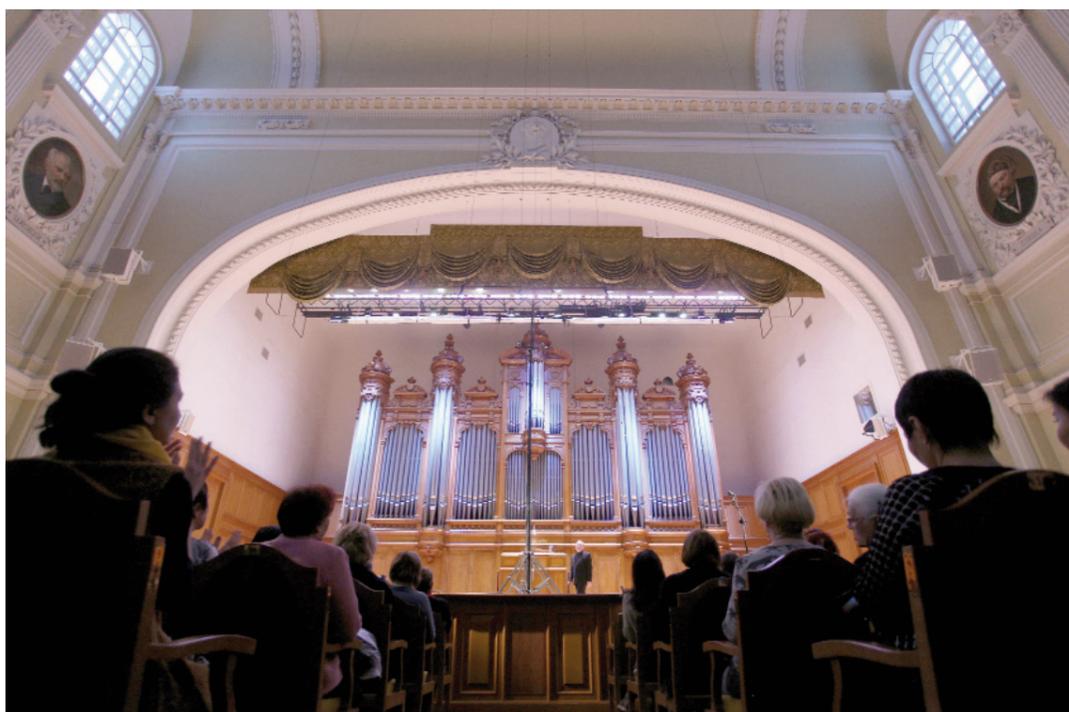
ГАЗЕТА МОСКОВСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ КОНСЕРВАТОРИИ ИМЕНИ П. И. ЧАЙКОВСКОГО

## ВЕЛИКИЙ ОРГАН ВНОВЬ ЗВУЧИТ!

*«Просвещенный меценат Сергей Павлович фон Дервиз, принес в дар Московской консерватории лучшее украшение нашего зала - грандиозный орган, дал возможность Музыкальному обществу стать на новый путь в разрешении его художественных задач...»* – эти слова прозвучали 7 апреля 1901 года в выступлении директора Московской консерватории В. И. Сафонова, когда состоялось открытие великолепного, до сих пор непревзойденного по красоте и акустическим свойствам, Большого зала консерватории. Затем на торжественном концерте, в котором исполнялись произведения Глинки, Чайковского, А. Рубинштейна, Бородина и Бетховена, впервые для московской публики зазвучал и знаменитый орган – последнее творение великого Аристиды Кавайе-Коля.

Имя Аристиды Кавайе-Коля было широко известно, как одного из самых передовых мастеров органного дела. Он был наследником вековых традиций своих предков-органостроителей, и сам к тому времени построил уже более 500 органов во Франции и в других странах. Журналисты писали в те годы, что «первое место между органными фабриками занимают французские фабрики, а между ними – знаменитая фабрика Кавайе-Коля». В. В. Стасов в восхищении описывал органы Кавайе-Коля, как «что-то необыкновенное». Кавайе-Коль внес огромное количество усовершенствований в конструкцию органов, изобрел новые регистры, открыл свою эру в органостроении, создав особый тип романтического симфонического органа.

Строительство Большого зала затягивалось, поэтому руководство фирмы получило разрешение от дирекции Московской консерватории и Русского музыкального общества выставить орган на Всемирной выставке 1900 года в Париже. Представленный в «Парадном зале» Русской секции величественный инструмент привлекал всеобщее внимание и получал восторженные отзывы. Писали, что этот орган может считаться «одним из лучших, построенных фирмой Кавайе», а Шарль Видор свидетельствовал, что инструмент «обладает совершенством механики, привлекательностью, разнообразием и богатством тембров, и в силу этих качеств должен быть причислен в самый лучший органам в Европе». В апреле 1901 года, после триумфальной экспозиции в Париже,



последнее детище гениального Аристиды Кавайе-Коля обрело, наконец, свое законное место на сцене Большого зала Московской консерватории и начало богатую драматическими событиями жизнь.

Трудно перечислить все испытания, выпавшие на долю этого инструмента за годы революций, войн и лихолетий. Можно только констатировать, что орган их выдержал с честью, благодаря самоотверженной работе отечественных органных мастеров, и сыграл неоценимую роль в музыкальной культуре Москвы, России, да и всего органного мира. Дело в том, что под натиском технического прогресса, под воздействием новых модных течений и веяний многие исторические органы, и, в том числе, органы Кавайе-Коля, были перестроены и «усовершенствованы». К счастью, в

1982 году ему был присвоен статус художественно-исторического памятника. В течение многих лет к нам приезжали исполнители и мастера из многих стран, чтобы только прикоснуться к легендарному инструменту, поиграть на подлинном «Кавайе-Коле». Однако, 6 лет назад орган замолчал. Его состояние было такое, что в любой момент могла отказать любая деталь сложнейшего инструмента, а значит, под угрозу вставал весь концерт, где он был задействован.

Реставрация такого уникального исторического памятника требовала огромных средств, а в тот момент и само здание консерватории находилось в процессе обновления. Государство и городские власти тратили колоссальные деньги на эти цели. Понятно, что получить дополнительные средства еще и на орган было почти невыполнимой зада-

казалось невозможным. Министерство культуры выделило необходимую сумму и начался, как и во времена В. И. Сафонова, поиск органной фирмы, способной справиться со столь трудной задачей. В результате сложных тендеров была выбрана органостроительная фирма «Ригер» (Австрия) при посредничестве ООО Торговый дом «Рояль» (Санкт-Петербург). В конце 2014 года был подписан договор и реставрация началась.

Работа шла чрезвычайно напряженно. Руководство консерватории пошло на беспрецедентные меры, предоставив фирме «Ригер» режим наибольшего благоприятствования: были передвинуты или отменены многие концерты, репетиции и другие мероприятия в Большом зале. Часть органа увезли на фирму в Австрию, остальное реставрировалось на месте. В процессе реставрации были выявлены новые дефекты, недоступные при первоначальном осмотре.

Руководитель реставрационных работ фирмы «Ригер» Матиас Вагнер и специально приглашенный специалист по французским органам французский мастер-интонировщик Дени Лекор прикладывали максимум сил для выполнения договора в срок. Большую помощь в их работе постоянно оказывала зав. органной мастерской Московской консерватории Наталья Владимировна Малина. В последние дни перед приемкой мастерам «Ригера» и Д. Лекору пришлось работать по ночам.

И вот 15 декабря 2016 года, спустя 115 лет со дня первоначальной установки и через 2 года после начала реставрации, орган зазвучал вновь! Ректорат, представители органной кафедры и органные мастера Московской консерватории, органные мастера Московской и Волгоградской филармоний отметили прекрасное состояние отреставрированного инструмента. Благородное, мягкое и в то же время полное звучание основных регистров и яркое, имеющее индивидуальную окраску каждого регистра звучание язычков – целиком заслуга замечательного интонировщика из Франции Дени Лекора.

17 декабря в этом смогли убедиться все присутствовавшие на первом открытом концерте-презентации отреставрированного органа Большого зала. Исполнители – Любовь Шишханова, Константин Волостнов и Алексей Семенов – сыграли произведения неизвестных испанских авторов XVII века, И. Брамса, Ж. Лангле, С. Франка, Ш.-М. Видора, И. С. Баха, П. Аттеньяна и Л. Вьерна.

Орган с честью выдержал первое серьезное испытание. Теперь мастера из Австрии и Франции будут наблюдать за его состоянием (пока устоят новые и отреставрированные детали) и



А. Семенов, Л. Шишханова, К. Волостнов, Д. Лекор, Н. Малина

нашей стране этого не произошло, орган сохранился практически в оригинальном состоянии.

Тем не менее, ректору Московской консерватории проф. А. С. Соколову удалось то, что



А. Семенов

при необходимости приезжать для профилактики и ремонта, хотя основная нагрузка ляжет на нашего главного органного мастера Н. В. Малину. Пожелаем же нашему великому органу долгих лет жизни и такого же красивого звучания, как на первом концерте. Пусть продолжается богатая история последнего произведения великого французского мастера Аристиды Кавайе-Коля!

Доцент А. С. Семенов  
Фото Эмилия Матвеева

## КОНСЕРВАТОРСКАЯ ЖИЗНЬ

## ВОСКРЕСЕНЬЕ ВСЕВОЛОДА ПЕТРОВИЧА ЗАДЕРАЦКОГО

Календарь торжеств юбилейного года Московской консерватории вместил, помимо собственно балов и приемов по случаю 150-летия со дня основания *Alma mater*, научные собрания и концертные проекты в память тех, с кем так или иначе, прямо или косвенно, была связана ее судьба. Играли, пели и рассуждали в честь В. А. Моцарта, поклонились С. И. Танееву, почтили С. С. Прокофьева и Д. Д. Шостаковича, Вяч. И. Иванова и М. А. Булгакова. Не забыли и коллег, ученых и исполнителей, покинувших сей мир совсем недавно. Всего не перечислить. Завершался декабрь однодневным марафоном, посвященным Всеволоду Петровичу Задерацкому (1891–1953).

То, что именно здесь, в преддверии года столетия революции 1917-го, расположилось событие, связанное с именем едва ли не самого несчастлившего из выпускников консерватории, можно воспринимать как многогранный символ, подразумевающий самые разнообразные понимания, отбрасывающий лучи самых разных оттенков на все прежде отмеченные персоналии и даты. В. П. Задерацкий, волею судьбы вычеркнутый из истории русской музыки, помещенный в вакуум потустороннего созерцания ее полувекового течения, явил уникальный прецедент внутренней творческой эмиграции при почти беспримерном для отечественного музыканта «пребывании со своим народом» в самом жарком горниле его испытаний и мук.

Сам строй фестиваля выглядел не финальным, но во многом итоговим аккордом многолетней деятельности его вдохновителя и главного организатора, профессора Вс. Вс. Задерацкого, направленной к прославлению, «возвращению в историю» (так и были озглавлены юбилейные мероприятия) имени и наследия композитора и отца. В структуре *Festtag'a* соединились, кажется, признаки всех существующих ныне форм научно-просветительских собраний, воплотились принципы множества разнообразных смысловых и композиционных иерархий.



В. П. Задерацкий не дождался подобного чествования при жизни, не получил воздаяния, которому дух его почти ощутимо внимал на протяжении всего воскресенья 18 декабря 2016 года. Подумалось, что пример празднования, созданного сыновним энтузиазмом и любовью при поддержке коллег по консерватории, утверждает, как важно чувствовать себя не только потомком великих, но подлинным их наслед-

ником, принимать на себя во всей полноте неизбывную ответственность за судьбу полученных даров.

Торжественное *Matinee* началось в 11 часов в Рахманиновском зале с приветствий проректора по науке проф. К. В. Зенкина, зав. кафедрой истории русской музыки проф. И. А. Скворцовой и проф. Вс. Вс. Задерацкого. Пролог увенчался патетическим Гимном: симфонический плакат «Конная армия» в версии для двух фортепиано был сыгран авторами переложения студентами Д. Баталовым и Ф. Коссым.

Затем вступила в свои права научная конференция. Она началась с программной лекции проф. И. А. Барсовой, уникальной посланницы «старой» консерваторской школы. Далее каждая (из подразумеваемых) секция представляла отдельную жанровую сферу, так или иначе нашедшую воплощение в наследии В. П. Задерацкого: фортепианные сонаты, прелюдии и фуги, романсы. К финалу собрание приобрело тон научно-практического «круглого стола»: раздавались реплики исследователей разных поколений, государств и научных школ. И все время, во всех сообщениях звучала музыка композитора; ее было, пожалуй, как никогда много.

Вечер большого дня возвращался к его истоку. В том же Рахманиновском зале, где поутру раздались первые приветственные слова о Задерацком-старшем и брутальные аккорды его сочинения, был запланирован концерт, еще одна панорама жанров творчества композитора. Предполага-

лось путешествие между фортепианными сонатами и фрагментами вокального цикла «Поэма о русском солдате» (на тексты из «Василия Теркина») с посещением величественных «Прелюдий и фуг» – до уникальной «Арктической симфонии», адресованной исполнителям самого юного возраста. Отзвуки утренних речей патриархов музыкознания должны были смешаться в духовной акустике с голосами детского хора, воплощая еще один символ вечности, для которой воскресало имя композитора.

...Эта статья писалась заранее: черновик был заготовлен на основании знакомства с расписанием конференции и концертной афишей. Жизнь как обычно внесла свои коррективы, непредсказуемо интерпретировала стройный замысел организаторов: пребывать созерцателем проекта оказалось выгоднее, нежели становиться свидетелем и участником его воплощения. Никто не мог предугадать, что во второй половине действия, ближе к вечеру, как раз тогда, когда за окнами стемнеет, в корпусах консерватории отключат электричество. Что погаснет свет, откажутся работать проектор и колонки, что оставшаяся часть вечера пройдет при свечах и свечах, а также экранов мобильных телефонов... Однако (да простит автора долготерпеливый читатель) переделывать текст под впечатлением реально случившегося показалось излишним.

И да не коснется впредь суэта человеческая величия и славы творческого бытия.

Доцент А. В. Наумов

## В СТАРИННОМ И АВАНГАРДНОМ СТИЛЕ

9 ноября состоялся концерт в рамках конференции, посвященной памяти Т. Н. Дубравской (1945–2011) – доктора искусствоведения, профессора Московской консерватории, чье имя стало у всех студентов буквально символом полифонии и итальянской музыки Возрождения. Это событие объединило людей разных поколений, городов и даже стран, собрав всех, кто знал Татьяну Наумовну лично, и тех, кто не имел такой возможности, но захотел приобщиться к почти легендарному имени.

При всей широте интересов ученого центром их можно считать вокальную музыку Ренессанса. Вероятно, это повлияло и на структуру концерта: первое отделение было посвящено светской бытовой музыки XV–XVII веков в исполнении ансамбля старинной музыки *Volkonsky consort*, а второе именовалось «авангардом в старинном стиле» и было воплощено силами ансамбля солистов *Студии новой музыки*. Таким образом, старинная музыка предстала в виде некоего связующего элемента двух полярно разных эпох.

Музыка первого мира разговаривала в основном на итальянском языке устами А. Вилларта, Я. Аркадельта, Ж. Депре, Дж. П. Чимы, К. Монтеверди.

Исполнители пребывали в непрерывном движении, создавая поистине театрализованное зрелище – начиная от торжественного выхода вокалистов на сцену с бубном и кончая артистизмом каждого отдельного участника ансамбля: то игривые, то скромные улыбки дам, изящные движения рук и шеи, лукавые взгляды кавалеров и т. п.



Отдельного внимания достойны одежды выступавших: мужские костюмы сводились к традиционным темным цветам, в то время как дамские платья и головные уборы «в стиле» создавали особую атмосферу погружения в прошлое. При этом вокалисты не чуждались музыкальных инструментов: упомянутый бубен и миниатюрный ксилофон. Органисту же выпала редкая удача повернуться лицом к публике и поиграть на колокольчике, что

произвело весьма милый и слегка комический эффект.

Музыкальные номера очень кстати разбавлялись стихотворениями поэтов того времени (на русском языке). Они настраивали слушателей на соответствующий лад или поясняли смысл исполняемого, придавая легкость и естественность восприятию музыки.

Нельзя сказать, что подобная легкость и полнота восприятия композиторской мысли господствовала во втором отделении. Скорее, наоборот – порой публика не могла скрыть своей непосредственной реакции на происходящее. «*Es ist genug*» Э. Денисова был последним островком классического и понятного.

Сочинение М. Шпаллингера *Adieu m'Amour* для скрипки и виолончели разорвало привычную картину первыми же звуками, тут же породив волну шепотков в публике. Программка обещала здесь некое претворение музыки Г. Дюфаи, но при первом прослушивании оно оказалось трудно уловимым, в связи с чем некая ученая леди позади меня яро вступилась за его права (Что бы подумал Дюфаи?!). Я поражаюсь выдержанности и суровости лиц исполнителей, стойко выносивших все это в придачу к телефонным звонкам.

Прекрасный прием был оказан флейтистке М. Алихановой,

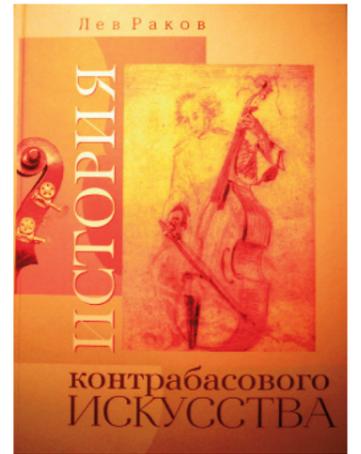
исполнившей *Plainsong* Р. Айткена – техника игры и одновременного пения на инструменте действительно была впечатляющей. А венцом вечера стала *Madria* И. Шельхорна для бас-кларнета, контрабаса и аккордеона.

Харизма этого мужского трио заявила о себе еще при выходе музыкантов на сцену. Энергичные кивки головой выдали в С. Чиркове (аккордеон) явного организатора процесса: при первых же звуках пустых мехов и репликах остальных ансамблистов моя соседка не выдержала и прикрыла рот кулачком. Затем последовали «торжественные» синхронные остановки ради переворачивания страниц, превратившиеся в ритуальные действия. Апогей смехов пришелся на последний раздел формы: обильные паузы и сосредоточенные лица исполнителей дали повод для комментариев: «Это Кейдж пошел...», «Даааа, вот она – современная музыка»...

Однако надо отдать должное, что в целом публика весьма доброжелательно отнеслась ко всей предложенной музыке. Аплодисменты стали не облегчением «страданий», а действительной благодарностью за нечто новое и необычное, чем оказался богат этот концерт.

Мargarita Попова, студентка ИТФ

## ВЫШЛА КНИГА



«Композитор», 2016

Осенью ушедшего года вышла в свет книга профессора Л. В. Ракова «История контрабасового искусства» – увлекательное повествование о пятивековой истории замечательного музыкального инструмента, о его роли в развитии музыкальной культуры, о выдающихся музыкантах-контрабасистах.

Издания, посвященные контрабасу, в нашей стране выходят не часто. Книга Л. В. Ракова (новый выход дополненного в процессе продолжительной и напряженной работы труда 2004 года) – представляет собой уникальный случай подобного рода. Под одной обложкой собрана информация из самых разных источников, как отечественных, так и зарубежных. Среди них книги Альфреда Планьявского «История контрабаса» и «Виолоне – контрабас барокко», труд Фионы Палмер о жизни и деятельности Доменико Драгонетти в Англии.

Интересные материалы представлены в разделах о ведущих мировых контрабасовых школах прошлых столетий и нашего времени; о советских и российских контрабасистах-солистах. Большая глава посвящена контрабасу в оркестре и камерном ансамбле с XVIII по XXI век. Широко представлена деятельность «великанов контрабаса» Джованни Боттезини и Сергея Александровича Кузевитского, включая творчество и активность последнего как дирижера Бостонского симфонического оркестра. Большой материал собран о деятельности видных зарубежных контрабасистов XX века, таких как Гэри Карр, Клаус Трумпф, Томас Мартин.

Впервые систематизировано контрабасовое искусство в России и СССР. Подробно рассмотрены учебный материал школ Милушкина, Ракова, методическая и историческая литература о контрабасе, изданная в нашей стране. Рассказывая о преподавании контрабасового исполнительства в Московской и Петербургской консерваториях, автор включает информацию о самых ярких педагогах и солистах. Книга снабжена богатым иллюстративным материалом высокого качества – цветными фотографиями, выписками из школ и др.

В преамбуле автор справедливо пишет: «Приходилось согласиться с афоризмом Козьмы Прутков: «Нельзя объять необъятное». Тем не менее, представляется, что в целом задачи книги выполнены». Действительно, «История контрабасового искусства» Л. В. Ракова имеет полное право называться энциклопедией контрабаса, не имеющей аналогов в мировой практике. Недаром ею уже заинтересовались и зарубежные коллеги. Если произойдет чудо, и книга будет переведена на иностранные языки, то она по праву займет почетное место во всех ведущих библиотеках мира и частных коллекциях.

Дмитрий Высоцкий, артист ГАБСО им. П. И. Чайковского

## IN MEMORIAM

## ГОРДОСТЬ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ НАУКИ

3 декабря не стало Людмилы Сергеевны Дьячковой, доктора искусствоведения, профессора Российской академии музыки имени Гнесиных. Ученица профессора Л. А. Мазеля, она получила образование в Московской консерватории и на протяжении долгих лет была важным «связующим звеном» между нашими вузами. Она постоянно участвовала в консерваторских конференциях, была членом редколлегии журнала «Музыковедение», выступала как оппонент на защитах диссертаций в нашем Совете. Многие годы она была председателем Государственной экзаменационной комиссии на историко-теоретическом факультете, вызывая неизменное уважение коллег своей широчайшей эрудицией и благожелательностью.

До последнего дня Людмила Сергеевна активно работала – преподавала, проводила конференции, выступала с докладами. 2 декабря она собиралась выступить на конференции памяти А. Я. Эшпая, пришла в академию, но почувствовала себя плохо и ушла. Смерть настигла ее дома. Для всех, знавших и любивших ее, это было неожиданным ударом, хотя в последнее время ухудшение ее здоровья замечали многие...

Людмила Сергеевна была крупным ученым. Ее научный авторитет сложился в годы, когда интерес к проблемам современной музыки у нас еще только

начинался: Людмила Сергеевна стала инициатором известного сборника статей о Стравинском, вышедшем в 1973 году (И. Ф. Стравинский. Статьи материалы. Сост. Л. С. Дьячкова. Под общ. ред. Б. М. Ярустовского).



Он включил ряд статей, заложивших фундамент фронтальной разработки вопросов современного музыкального творчества. Среди авторов сборника – Г. Рождественский, С. Слонимский, А. Шнитке, Э. Денисов, В. Холопова, С. Савенко и многие другие. Статья самой Людмилы Серге-

евны строилась на идее «полосов» тонально-гармонической системы Стравинского; впервые разработанная ею в дипломной работе, а потом в кандидатской диссертации. Она стала открытием и вошла в обиход отечественной науки, а также в разработанный ею курс современной гармонии.

Сфера современной музыки была главной в ее научных интересах. Она исследует творчество Веберна и Шнитке, Щедрина и Денисова, а ее фундаментальный труд «Гармония в музыке XX века» – это воистину энциклопедия по изучению современных средств звуковысотности от Шёнберга, Скрябина и Равеля до Тищенко, Сидельникова и Губайдулиной. Написанный ясно, сжатое, с предельной профессиональной точностью, он изобилует ёмкими формулировками, впечатляет выбором примеров, отражающих многомерность современной музыки в ее самых сложных проявлениях. Об этом же свидетельствует и включенная в пособие развернутая хрестоматия с аналитическими комментариями.

Под руководством Л. С. Дьячковой было написано множество дипломных и диссертационных работ. Темы, которыми она руководила, всегда отличали новизна и актуальность. Достаточно назвать кандидатские диссертации О. Веришко «Композиции с интертекстуальной моделью в свете художественной системы Э. Денисова» (2004) или Е. Ханановой «Поэтика оперы Альфреда Шнитке «Джезуальдо»: лабиринты смыслов» (2010). Сложные проблемы современного стиля, в частности, проблему интертекста, активно разрабатывала и сама Л. С. Дьячкова.

Особую область ее научной деятельности составляло проведение регулярных конференций по теме «Музыкальное образование в контексте культуры: вопросы теории, истории и методологии». Ею привлекались как маститые ученые, так и молодые музыковеды, апробирующие свои идеи. Людмила Сергеевна была составителем и ответственным редактором объемистых сборников этих докладов, вкладывала в публикацию материалов всю свою энергию и профессионализм.

Мы потеряли замечательного ученого, прекрасного человека, преданного своему делу, до последних дней отдававшего ему без остатка. Хотелось бы надеяться, что со временем мы увидим сборник статей Людмилы Сергеевны Дьячковой, посвященный ее памяти. Ее работы – это гордость и слава отечественной музыкальной науки.

Профессор Г. В. Григорьева

## СОБЫТИЕ

## В ЛУЧЕ СМАРТФОНА

18 декабря ушедшего года в 17.45 вся консерватория погрузилась в темноту. Авария в электроснабжении! Были отменены концерты во всех консерваторских залах кроме БЗК. Однако класс 413 работу не прервал: здесь шел академический вечер иностранного деканата – межкаулетской кафедры фортепиано.

Звучали крупные двухрольные и однорольные произведения Свиридова и Гаврилина, Бетховена и Шуберта, Мак-Доуэлла и Вилла Лобоса, Прокофьева и Дебюсси... Исполнителями были студенты вокального, оркестрового и дирижерского факультетов из Китая, Японии, Бразилии, Тайваня, Греции, Англии, Южной Кореи, которые активизировали свою профессиональную волю и в экстремальных условиях играли с большой творческой отдачей.

Комиссия во главе с проф. Р. А. Ханановой, включая проф. Т. Е. Рубину, преподавателей С. А. Бачковского, И. Л. Илатовскую и М. Ю. Мишина, в крошечной тьме с одним лучом смартфона, направленным на клавиатуру рояля, стойчески выдержала двухчасовую работу, обеспечив чудеса организованности и отличных дружеских контактов в интернациональном студенческом коллективе.

Так мы провожаем Год капризной Обезьяны и встречаем Год огненного Петуха – глашатая восхода Солнца!

Собкор

## ЭНТУЗИАСТ СВОЕГО ДЕЛА

14 ноября 2016 года ушла из жизни Полина Ефимовна Вайдман, доктор искусствоведения, ведущий научный сотрудник Государственного института искусствознания и Музея-заповедника П. И. Чайковского в Клину.



Значение П. Е. Вайдман в научной жизни Московской консерватории было огромно: постоянный участник конференций, оппонент на защитах диссертаций, специалист, к которому обращались за консультациями и помощью педагоги, студенты и аспиранты, работники библиотеки и вообще все, кто так или иначе хочет приобщиться к наследию П. И. Чайковского и других русских композиторов-классиков или проявляет интерес к вопросам источниковедения и музыкальной текстологии. Способная заражать собеседника увлеченностью своим предметом, она немало

способствовала тому, что таких людей становилось больше.

Чайковский – главный герой всей деятельности П. Е. Вайдман. Ее первые публикации появились в 70-е годы, когда могло казаться, что творчество композитора изучено едва ли не в полной мере. Ведь незадолго до этого вышла капитальная монография Н. В. Туманиной и, главное, близилось к завершению издание полного собрания сочинений Чайковского, включающее и публикацию его литературного наследия. Но по мере углубления в архивный материал П. Е. Вайдман открыла целые пласты новых или мало известных данных (сравнение музыкально-исторического исследования с работой археолога – излюбленная Полиной Ефимовной метафора).

К концу 80-х годов она обобщила результаты своей работы в книге «Творческий архив П. И. Чайковского» (М., 1988; на ее основе защищена кандидатская диссертация). Фактически эта книга открыла собой современный этап в исследовании наследия Чайковского. В ней Полина Ефимовна обосновала понятие «творческий архив композитора» как целостного явления, складывавшегося в результате всей творческой деятельности автора и отражающего особенности и его личности в целом, и его творческого процесса. Среди прочего она предложила хорошо продуманную классификацию рабочих

рукописей, которая в дальнейшем целиком оправдала себя и оказалась применима не только к Чайковскому, но и к большинству композиторов XIX – первой половины XX века (с теми или иными уточнениями).

Развивая прежнюю тематику, в докторской диссертации – «Архив П. И. Чайковского: текстологические и биографические исследования (творчество и жизнь)» (2000) – Полина Ефимовна дополнила ее еще одним аспектом, выступив защитницей так называемого «биографического метода», предполагающего, что установление связей творчества с внешними и внутренними событиями жизни автора значимо для понимания его произведений.

Кропотливую работу проделала Полина Ефимовна при подготовке коллективного труда – Тематико-библиографического указателя сочинений П. И. Чайковского (М., 2003), который стал первым в России изданием «кёхелевского» типа – стандартного для мирового музыковедения, но у нас осуществленного впервые (и пока единожды). В дальнейшем П. Е. Вайдман сосредоточила внимание на подготовке новых изданий наследия Чайковского – как переписки с важнейшими его корреспондентами (Н. Ф. фон Мекк, П. И. Юргенсон), так и текстов музыкальных произведений.

Последним проектом, который она продумала, организовала и возглавила, стало издание Ака-

демического полного собрания сочинений Чайковского, начало которому положил выпуск в прошлом году четырех томов, содержащих партитуру и переложение его Первого фортепианного концерта в двух авторских редакциях (первая в виде полного текста никогда ранее не публиковалась). Это издание, как и ряд исполнений концерта на его основе, вызвало широкий отклик (в частности, за это издание П. Е. Вайдман первой была удостоена премии Ассоциации музыкальных критиков Москвы). Может быть, впервые после того, как в конце 1920-х годов П. А. Ламм стал публиковать авторские тексты Мусоргского, а «Борис Годунов» стал ставиться в подлинном виде, деятельность музыковеда-текстолога вызвала в нашей стране такое общественное внимание. Недавно собрание сочинений Чайковского пополнилось новым томом, содержащим Литургию Иоанна Златоуста. В ближайших планах – публикация материалов к опере «Ундина». Нужно надеяться, что усилиями коллег Полины Ефимовны собрание будет продолжено.

Многосторонняя научная деятельность Полины Ефимовны основывалась на прекрасном знании не только «своего», клинского, архива, но и других фондов, располагавших материалами о Чайковском. Одним из важных источников была для нее библиотека Московской консерватории. Она хорошо знала здесь всё, что связано с именем Чайковского: выявляла первые издания, знакомилась с вновь найденными рукописными

материалами, приветствовала научные работы, посвященные их описанию и изучению. На протяжении многих лет Полина Ефимовна была активным участником ежегодных источниковедческих конференций, организованных библиотекой. Ее суждения, которыми она охотно делилась – касались ли они отдельных документов или проблемы источниковедения и текстологии в целом – всегда были аргументированы, глубокими и однозначно полемичными.

Невозможно перечислить все достижения и открытия, которыми богаты работы П. Е. Вайдман. Но нельзя не сказать о том, что развитие науки она не мыслила в отрыве от музыкальной практики, постоянно заботилась о том, чтобы новые данные о композиторском наследии Чайковского и новые издания его сочинений доходили до музыкантов-исполнителей. Нельзя не сказать и о ее таланте организатора. Стараниями Полины Ефимовны Дом-музей Чайковского в Клину регулярно проводил фестивали и научные конференции, вел постоянную источниковедческую работу, чаще всего незаметную для стороннего взгляда. А организация упомянутого издания нового собрания сочинений Чайковского – ее личная заслуга, стоившая ей таких сил, какими обычно и не обладает один человек, пусть даже энтузиаст своего дела.

Уход Полины Ефимовны Вайдман – наша общая невосполнимая утрата.

Педагоги и сотрудники Московской консерватории

