



Фото П. Максименкова

Мастер истории музыки

Искусство музыки не сводится к созданию музыкальных произведений, записанных нотными знаками, напечатанных и лежащих на полках нотных магазинов или библиотек. Оно не исчерпывается и исполнением таких произведений. Музыка окружает нас в разных формах и обликах, она звучит постоянно, ее издают африканские барабаны и итальянские скрипки, огромные симфонические оркестры и электронные установки. Сотни и тысячи лет назад никаких технических устройств не было, но люди всегда находили множество способов воспроизводить звуки и ритмы и всегда носили в себе самый древний инструмент – свой собственный голос...

Как познать и изучить все это бесконечное многообразие музыки нашей планеты, как представить себе историю и географию Земли (а, может быть, и Неба?) в звуках или всю музыку в ее истории и географии? Как соединялись и соединяются в музыке дух и материя, как она соединяется со словом, производимом на разных языках, с жестом в пластическом движении, в танце? Как соотносятся друг с другом музыкальные культуры разных эпох и цивилизаций?

Одним из первых в нашей стране ученых, который отважился помыслить историю музыки в таком захватывающем дух объеме, стал **Михаил Александрович Сапонов**. Понятно, что даже поставить перед собой подобную задачу и тем более найти подходы к ее разрешению мог человек, наделенный необыкновенно живым воображением и богатейшей эрудицией в самых различных областях, человек, равно обладающий качествами ученого, способного к научной абстракции, и художественной одаренностью поэта, музыканта и артиста. Ведь он избрал в качестве пути к постижению неких общих закономерностей истории музыки изучение культуры совершенно особого типа – устного профессионализма, существовав-

шего в средневековой Европе и отчасти сохранявшегося в эпоху Возрождения – искусства менестрелей, которое процветало при княжеских дворах и в городах. Это искусство соединяло в себе поэзию и музыку, сочинение и исполнение, пение и игру на различных инструментах. Его представителями могли быть люди различных сословий, высокообразованные и не получившие никакого образования, музыканты, импровизировавшие свои творения и чаще всего не умевшие их записывать. Для того, чтобы воссоздать и осмыслить картину их творчества нужно было не только прочитать огромное количество литературы: музыковедческой, исторической, филологической, художественной, но и самому вжиться в образы той эпохи.

Созданию книги **“Менестрели: очерки музыкальной культуры западного Средневековья”**, защищенной в качестве докторской диссертации в 1992 году и изданной в 1996-м (второе издание под названием **“Менестрели: книга о музыке средневековой Европы”**. М., 2004), предшествовало многое. Важнейшим подходом к оформлению концепции менестрельного искусства стала небольшая, но очень емкая и содержательная работа **“Искусство импровизации”** (М., 1982), в которой рассматриваются импровизационные виды творчества в западноевропейской музыке средних веков и Возрождения. Первое же обращение к музыке Средневековья произошло в дипломной работе **“Музыкальные формы Гильома де Машо”** (1973).

Интересно, что показавшийся многим последующий неожиданный поворот в сторону “острова свободы” (как в то время называли Кубу), осуществленный в кандидатской диссертации о музыкальной культуре Кубы (защищена в 1978 г.), имел под собой основание раннего, с юношеских лет, увлечения латиноамериканской культурой. С другой стороны, трагивавшиеся в диссертации вопросы взаимодействия народного и профессионального композиторского творчества подвели к проблеме устной профессиональной традиции, рассмотрение которой легло в основу труда о менестрелях. Его созданию способствовал и глубокий интерес к иностранным языкам, включавший изучение латыни и старых европейских наречий.

Еще в годы учения в Государственном музыкальном училище имени Гнесиных (1964 – 1968) Мишу Сапонова отличало жадное любопытство по отношению к новым течениям в современном искусстве и науке. Велико было также и стремление “пощупать” все собственными руками, самому принять участие в хоре, ансамбле, в какой-либо акции или представлении. Все оставляло свой след в формировании личности ученого: выступление в роли Совы в детской опере “Гуси-лебеди” (1957), участие в “авангардистских” поэтических вечерах 1960-х годов, поездка в ленинградскую мастерскую художника В. Шемякина, идеи Валентины Джозефовны Конен о связях музыкального мышления XX века с восприятием музыки внеевропейских народов, участие в исполнении музыки Джона Кейджа и Арнольда Шенберга (партия *Sprechstimme* в “Оде Наполеону” на текст Байрона). В более поздние годы Михаил Александрович организовал в Московской консерватории “Коллегию старинной музыки”, был одним из инициаторов создания журнала “Старинная музыка”, содействовал приглашению

в консерваторию многих зарубежных специалистов для чтения лекций, проведения мастер-классов. Старое и новое, русское и зарубежное, европейское и внеевропейское в их контрастах и взаимодействии всегда было предметом внимания любознательного мальчика, увлекающегося юноши, а потом и опытного мастера.

Идея синтеза воплотилась также и в музыкально-научном образовании, которое получил Михаил Александрович. Студент и выпускник специального класса нашего великого теоретика Юрия Николаевича Холопова, он продолжил обучение в аспирантуре на кафедре

“хранит в памяти своей” не только “дней минувших анекдоты”, но и охотно роется “в хронологической пыли бытописания земли” и регулярно знакомит читателей с различными материалами по истории музыки, делая переводы писем, документов, текстов вокально-инструментальных произведений с соответствующими комментариями. В последние годы вышли из печати: подготовленное М.А. Сапоновым издание **“Жан Кокто. Петух и Арлекин. Либретто. Воспоминания. Статьи о музыке и театре”** (М., 2000), переводы писем и отрывков из дневников немецких композиторов, побывавших в России (Л. Шпора, Р. Вагнера, Р. Шумана, М., 2003). Особенно ценной представляется мне книга **“Шедевры И. С. Баха по-русски”** (М., 2005) содержащая переводы литературных текстов всех основных вокально-инструментальных сочинений Баха и данные об истории их создания.

Я прекрасно помню Мишу Сапонова: самостоятельно мыслящим и немного “ершистым” студентом; начинающим и с первых же шагов обожаемого студентами преподавателем; молодым и достойным заведующим кафедрой... По-моему, он совсем не изменился. Облика “маститого профессора” он, слава Богу, не приобрел, хотя все наши коллеги пре-

красно понимают, что работают под руководством крупнейшего современного историка. С годами у Михаила Александровича обострилось великолепное чувство точного определения *качества* – студенческой или солидной научной работы, вне зависимости от того, близка ли она ему по своей ведущей идее или методологии. У него всегда может возникнуть новый поворот и найтись свежее решение проблемы, возникающей в повседневной жизни кафедры и консерватории. Он никогда не сбивается на “общие места” в суждениях и в выборе слов. “Вечно тот же, вечно новый”... Пусть всегда будет так!

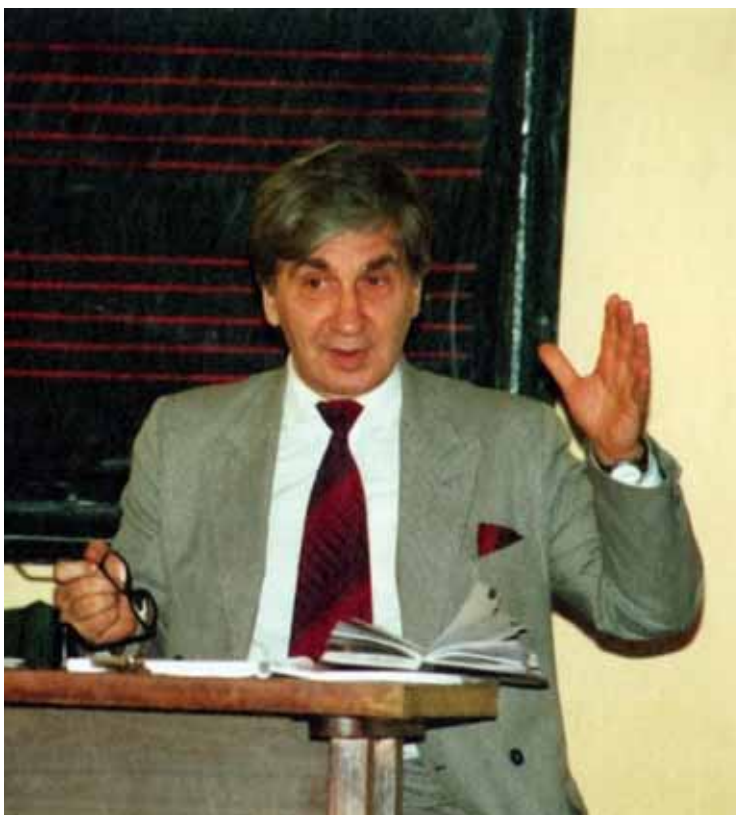
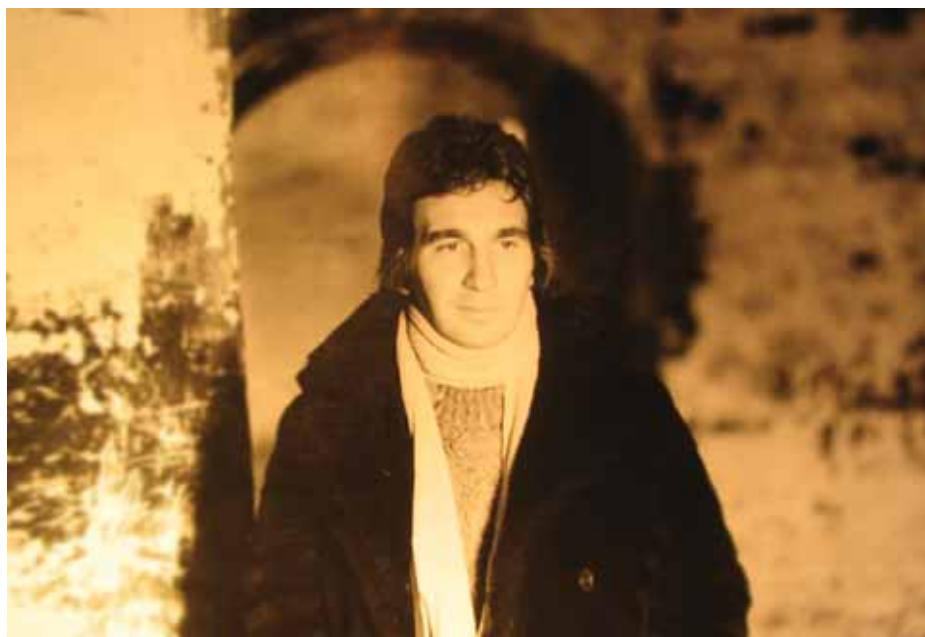


фото А. Демидова

истории зарубежной музыки под руководством Тамары Эрастовны Цытович, преемником которой в качестве заведующего кафедрой стал в 1990 году. А как необходимы оказались все его возможности ученого и артиста, к тому же прекрасно владеющего фортепиано, для педагогической деятельности, чтения открытых лекций и выступлений на конференциях! Его искусством восхищаются не только студенты и коллеги по Московской консерватории, где он работает с 1976 года, но и слушатели в Петербурге, Новосибирске, в разных городах Германии и США. В отличие от Евгения Онегина Михаил Александрович

красно понимают, что работают под руководством крупнейшего современного историка. С годами у Михаила Александровича обострилось великолепное чувство точного определения *качества* – студенческой или солидной научной работы, вне зависимости от того, близка ли она ему по своей ведущей идее или методологии. У него всегда может возникнуть новый поворот и найтись свежее решение проблемы, возникающей в повседневной жизни кафедры и консерватории. Он никогда не сбивается на “общие места” в суждениях и в выборе слов. “Вечно тот же, вечно новый”... Пусть всегда будет так!

Фото П. Максименкова



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, называть 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.

Корифей исторического музыкознания

Последняя четверть ушедшего века в отечественном музыкознании связана с интенсивной и разнообразной разработкой проблематики “до-классического” 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 80-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 экстраординар-

ная 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, Сапонов стал одним из самых признанных российских представителей музыкальной науки.

Через 10 лет – в 1992 – 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 “Прест” 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) – пользовались 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 изуточно-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 “про-

изведение” 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 завершении 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 органиологии 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 джелтменский набор музыковедческих вопросов: система инструментария, тембры, где возможно 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 дополнении 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 способностями.

Во многом Сапонову повезло: он воспитан в среде высококультурных людей, ценивших гуманитарное образование. Несмотря на то, что его отца – Александра Михайловича – военного летчика – 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 восторгло участие Михаила Александровича в дискуссиях с зарубежными гостями. За пять – семь минут обмена мнениями в них могут быть задействованы иногда три языка, причем Сапонов 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 1 – 2 языках (4 – 5 и сейчас – редкость), но в 70-е и 80-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 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 значи-

тельно 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. – т.е. 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. Царёву, 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 Сапонов 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 новосибирской “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” Сапонов 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, Сапонов 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. Петух и арлекин. Либретто. Воспоминания. Статьи о музыке и театре**”.

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 кафедры истории зарубежной музыки Т.Э. Цытович (она была женой некогда всесильного 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.

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 не музыкантов, 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 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, Людвиг Шпора и Роберта Шумана” [5] имеет иную задачу. Ученый представляет читателю не только переводы из иноязычных изданий, но дает большой блок архивных материалов, впервые от-

крывая их музыкальной общечеловечности. 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 Сапонов 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, акту-

ален 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 из произведений Баха?) Но это не все. К каждому произведению исследователь дает незатейливый такой 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. Вкратце 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

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 решаясь 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].

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 h-moll 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 корректно и тонко. На-

до заметить, что при изложении стихов Сапонов 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 чего говорит, а вместе с тем, в свое время, это был важнейший музыкальный центр. Об этом свидетельствует, например, М.Ю. Лермонтов в романе “Княгиня Лиговская”: *“Раз собралась большая компания ехать в Симонов монастырь ко всенощной молиться, 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 хороватском 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 роле 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 Сапонов 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.** Михаил Сапонов. Русские дневники и мемуары Рихарда Вагнера, Людвиг Шпора, Роберта Шумана / “Критическая Масса” 2005, № 2. М.: Дека-ВС, 2004. 372 с. **То же:** <http://magazines.russ.ru/km/2005/2/rr25-pr.html>
5. Русские дневники и мемуары Рихарда Вагнера, Людвиг Шпора и Роберта Шумана. – М.: изд. 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.

СПИСОК ИЗБРАННЫХ ТРУДОВ М.А. САПОНОВА

Книги и брошюры

1. (В соавторстве с И.А. Кряжевой): Новая латиноамериканская песня (по материалам зарубежной периодики 1982 г.) – М.: Информкультура, 1984. (Экспресс-информация. Культура и искусство за рубежом / Музыка. Вып. 2).

2. Жан Кокто. Parade: документы и комментарии / Изд. подг. Михаил Сапонов. – М.: Моск. конс., 1999. – 39 с.

3. Жан Кокто. Новобрачные с Эйфелевой башни / Изд. подг. Михаил Сапонов. М.: Моск. конс., 1999. – 48 с.

4. Жан Кокто. Петух и Арлекин. Либретто. Воспоминания. Статьи о музыке и театре / Изд. подг. Михаил Александрович Сапонов. – М.: Прест, 2000. – 214 с.

5. Искусство импровизации: импровизационные виды творчества в западноевропейской музыке средних веков и Возрождения. – М.: Музыка, 1982. – 77 с.

6. Менестрели: очерки музыкальной культуры западного Средневековья. – М.: Прест, 1996. – 360 с.

7. Менестрели: книга о музыке средневековой Европы. – М.: Классика-XXI, 2004 (новый вариант книги 1996 года).

8. Русские дневники и мемуары Рихарда Вагнера, Людвиг Шпора и Роберта Шумана. – М.: Дека-ВС, 2004.

9. Шедевры Баха по-русски. Страсти, оратории, мессы, мотеты, кантаты, музыкальные драмы. – М.: Классика-XXI, 2005.

Статьи

10. Артистические профессии Средневековья // Старинная музыка в контексте современной культуры: проблемы интерпретации и источниковедения / Материалы музыковедческого конгресса. – М.: Моск. конс., 1989. – С. 19–31.

11. Блеск (или срам?) жонгл(рской эротике) // Искусство Ленинграда. – 1991. – № 4 – С. 43–48.

12. Будет ли в России старинная музыка “прирастать Сибири”? Беседа двух энтузиастов // Старинная музыка¹. – 1998. – № 1 – С. 8–10. – [Беседа с доцентом Новосибирской консерватории А.М. Лесовиченко].

13. Глеб Седельников. “Разноцветная книга” / (Аннотация к грампластинке): Фирма “Мелодия” М 52–37325–26. – М., 1977.

14. Жан Кокто о национальном направлении в новой французской музыке // Пособия по истории зарубежной музыки. Вып. 1. М.: Моск. гос. конс. им. П.И. Чайковского, 2003. С. 99–134.

15. Зимний путь немецких музыкантов // Русские дневники и мемуары Рихарда Вагнера, Людвиг Шпора и Роберта Шумана. – М.: Дека-ВС, 2004. – С. 7–93.

16. Золотой век инструментализма // Музыкальная академия. – 1996. – № 2. – С. 193–201.

17. Импровизация // Энциклопедический словарь юного музыканта. – М.: Педагогика, 1985. – С. 122–123.

18. Искусство, возрожденное революцией // Музыкальная жизнь. – 1979. – № 1. – С. 1–2.

19. История западной музыки и устная традиция // Музыка устной традиции: материалы международных научных конференций памяти А.В. Рудневой. – М., 1999. – (Науч. тр. Моск. гос. конс. им. П.И. Чайковского. – Сборник 27). – С. 6–16.

20. К изучению биографии Петра Ильича Чайковского: отзвуки одного венского скандала // Юрий Николаевич Холопов и его научная школа (К 70-летию со дня рождения): Сборник статей / Ред.-сост. В.С. Ценова. М.: Моск. гос. конс. им. П.И. Чайковского, 2003. С. 180–188.

21. (Под псевдонимом И. Садовников): Коллегия старинной музыки: семь лет // Старинная музыка. – 1998. – № 1. – С. 2–4.

22. Латиноамериканская музыка // Энциклопедический словарь юного музыканта. – М.: Педагогика, 1985. – С. 161–164.

23. Любовь Тимофеева // Мелодия. Ежеквартальный каталог-бюллетень. – М., 1983. – № 1 (4). – С. 42–43.

24. Людвиг Шпор в Петербурге // Старинная музыка. – 2001. – № 3 (13). – С. 13, 15–16; № 4 (14). – С. 12–13.

25. Людвиг Шпор и его петербургский дневник // Музыкальная академия. – 2003. – № 2. – С. 173–179.

26. Мензуральная ритмика и её апогей в творчестве Гильома де Машо // Проблемы музыкального рит-

ма / Сб. статей. Составитель: В.Н. Холопова. – М.: Музыка, 1978. – С. 7–47.

27. Михаил Сапонов и Олег Чернышёв: Старинная музыка бьёт ключом. Об устремлениях московских аутентиков. (Интервью Анны Булычёвой) // Большой. Журнал Большого театра. – М., 2001. – № 3. – С. 48–49.

28. Моцарт: Шесть сонат для флейты и фортепиано / (Аннотация к грампластинке): Фирма “Мелодия” С 10–08635–8; – М., 1978.

29. Музыка вокруг Жана Кокто // Жан Кокто. Петух и Арлекин. Либретто. Воспоминания. Статьи о музыке и театре / Изд. подг. Михаил Александрович Сапонов. – М.: Прест, 2000. – С. 134–208.

30. Музыкальный фольклор и творчество композиторов Кубы. (К проблеме афро-кубинского искусства) // Проблемы музыкознания. – Вып. 2. – М.: Моск. конс., 1975.

31. Не мой Кейдж // Джон Кейдж. К 90-летию со дня рождения: Матер. науч. конф. / Редколлегия: Ю.Н. Холопов, В.С. Ценова, М.В. Переверзева. – М., 2004. – С. 91–95.

32. Неологизмы Иоанна де Грокейо // Laudamus. Сборник статей к 60-летию профессора Ю.Н. Холопова. – М.: Советский композитор, 1992. С. 229–235.

33. Непарадный путь спектакля [об истории создания балета Сати – Кокто – Мясина Parade] // Кокто Ж. Parade: документы и комментарии. – М., 1999. – С. 15–38.

34. Новые музыкально-исторические данные в немецких письмах из Московских архивов. Пауль Пабст // Русские музыкальные архивы за рубежом. Зарубежные музыкальные архивы в России: Мат. межд. конф. / Науч. тр. Моск. гос. конс. Сб. 31. – М., 2000. – С. 161–173.

35. Оратория Генделя “Мессия” // Старинная музыка. – 1999. – № 4 (6). – С. 9–10.

36. От составителя // Кубинские песни для голоса в сопровождении фортепиано (гитары) / Сост. М. Сапонов. – М.: Музыка, 1986. – С. 2.

37. Предисловие // Гийом де Машо. Ансамбли. – М.: Музыка, 1975. – С. 5–6.

38. Псалмопевец нашего времени (к 60-летию Егора Даниловича Резникова) // Старинная музыка. – 1998. – № 2. – С. 6–7.

¹ Старинная музыка – ежеквартальный музыкальный журнал.

39. "Рейнская сивилла" Хильдегарда – поэтесса и песенница, ясно-видящая и целительница (исполнилось 900 лет со дня рождения Хильдегарды Бингенской) // Старинная музыка. – 1999. – № 1 (3). – С. 8–9.

40. Слова, вдохновившие Баха // Шедевры Баха по-русски. Страсти, оратории, мессы, мотеты, кантаты, музыкальные драмы. М.: Классика-XXI, 2005. С. 9–44.

41. Современное кубинское музыкознание // Музыка стран Латинской Америки / Сб. статей. Сост. П.А. Пичугин. – М.: Музыка, 1983. – С. 21–38.

42. Средневековая музыка Западной Европы // Энциклопедический словарь юного музыканта. – М.: Педагогика, 1985. – С. 295–299.

43. Старинная музыка в контексте русской культурной традиции // IV Международный фестиваль "Дни старинной музыки в Москве" 23.X–01.XI. – М.: Союзконцерт, 1990. – С. 5.

44. (Под псевдонимом И. Садовников): Старинная музыка в России и в консерватории // Музыкальная академия. – 1998. – № 3–4. Кн. 2. – С. 244–248.

45. "Стройные формой любовные песни": Манифест эпохи Ars nova // Старинная музыка. – 2000. – № 4 (10). – С. 14–15, 18–19.

46. Тайный брак поэзии и фарса // Кокто Ж. Новобрачные с Эйфелевой башни. – М., 1999. – С. 31–47. [Об истории создания балета-пантомимы Кокто – Бёрлина "Новобрачные с Эйфелевой башни"].

47. У англичан – "пересмешник трубы", у Телемана – партнёр кларнета (к истории шалюмо) // Старинная музыка. – 2002. – № 1 (15). – С. 14–16.

48. Устная культура как материал медиевистики // Традиция в истории музыкальной культуры. Античность. Средневековье. Новое время / Сб. научных трудов. – Л., 1989. – С. 58–72.

49. Феномен музыки в мировоззрении поколения 1920-х годов во Франции // Проблемы культуры первых десятилетий XX века. Россия. Франция. – М.: ГМИИ им. А.С. Пушкина, 1988. – С. 179–201. – [По материалам "Випперовских чтений" 1981 года в ГМИИ им. А.С.Пушкина, проходивших в дни работы выставки "Москва – Париж"].

50. Филипп де Витри // Музыкальная энциклопедия. – Т. 5 (1981). – Стб. 809–811.

51. Хоровой форум в Таллине // Муз. жизнь. – 1972. – № 20. – С. 2–3.

52. Хосе Марти и музыка // Латинская Америка. – М., 1978. – № 3. – С. 173–181.

53. Циммерман Удо // Музыкальный энциклопедический словарь. – М.: Советская энциклопедия, 1991. – С. 615.

54. Das Erbe von Heinrich Neuhaus und die heutige historische Interpretationsbewegung // Heinrich Neuhaus (1888–1964) zum 110. Geburtsjahr. Aspekte interkultureller Beziehung in Pianistik und Musikgeschichte zwischen dem oestlichen Europa und Deutschland / Konferenzbericht Köln 23–26.10.1998. – Hrsg. von Klaus Wolfgang Niemoeller und Klaus-Peter Koch. – Köln, 2000. (Edition IME, Bonn. – Reihe 1, Schriften; Band 3.). – S. 233–237.

55. Die geistliche Musik Joseph Haydns in Rußland um 1800 // Musikgeschichte zwischen Ost- und Westeuropa: Kirchenmusik – geistliche Musik – religiöse Musik; Bericht der Konferenz Chemnitz, 28.–30. Oktober 1999 anlässlich des 70. Geburtstages von Klaus Wolfgang Niemöller / Hrsg. von Helmut Loos und Klaus Peter Koch. – Sinzig: Studio, 2002. (Edition IME: Reihe 1, Schriften; Bd. 7). – S. 503–508.

56. "Die Leute sitzen sogar auf den Fensterbänken": Ein Gespräch mit Mikhail Saponov über Alte Musik in Moskau. Die Fragen stellte Johannes Jansen // Concerto. Das Magazin für Alte Musik. – 12. Jg. – Köln, 1995. – Heft Nr. 107 (Oktober). S. 26–27.

57. Ductia und cantus insertus bei Johannes de Grocheio. // Musik – Sprache – kommunikatives Verhalten: interdisziplinäre Aspekte. Kolloquium aus Anlaß des 60. Geburtstages von Dr. sc. Doris Stockmann am 12. Dezember 1989 in Berlin / Beiträge zur Musikwissenschaft. Berlin. – 1990. – Heft 4. [Sonderheft]. – S. 296–299.

58. Fürst Vladimir Odojevskij, Richard Wagner und die Orgel Sebastianon // Musikinstrumentenbau im interkulturellen Diskurs. Stuttgart, 2006. S. 272–285. (Berichte des interkulturellen Forschungsprojekts "Deutsche Musikkultur im östlichen Europa". Bd. 1.)

59. José Martí y la música // Anuario del Centro de Estudios Martianos. Vol. 4. La Habana, 1981.

60. Minstrels: An outline of Western musical culture of the Middle Ages (Abstracts) // Musikgeschichte in Mittel- und Ost-

europa: Mitteilungen der internationalen Arbeitsgemeinschaft an der Technischen Universität Chemnitz. Heft 2. Chemnitz: Gudrun Schröder Verlag, 1998. – S. 164.

61. Musical historiography and oral tradition // Musikkonzepte – Konzepte der Musikwissenschaft: Bericht über den Internationalen Kongreß der Gesellschaft für Musikforschung Halle (Saale), 1998 / Hrsg. von Kathrin Eberl und Wolfgang Ruf. – Kassel – Basel – London – New York – Prag (u.a.): Bärenreiter, 2000. – Bd. 1. – S. 376–379.

62. St@ринная музыка: Версия 99_2000? // Мариинский театр. – СПб., 1999. – № 11–12. – С. 13.

Рецензии

63. [Рецензия на книгу]: Розанов И.В. От клавира к фортепиано. Из истории клавишных инструментов. – СПб.: Лань, 2001. – 448 с. – (Мир культуры, истории и философии) // Старинная музыка. – 2002. – № 2 (16). – С. 26.

64. [Рецензия на книгу]: Хронограф жизни и творчества Иоганна Себастьяна Баха / Сост., вст. ст. и ком. Т. Шабалиной. – СПб.: Северный Олень, 1997. – 75 с. // Старинная музыка. – 1999. – № 2. – С. 26.

65. Великопостный концерт духовной музыки в Доме композиторов: юбилей Анатолия Киселёва // Музыкант. – 2003. – № 8. – С. 8–9.

66. Глубокое и нужное исследование // Советская музыка. – 1985. – № 1. – С. 103–104. – [Рецензия на книгу: Евдокимова Ю.К. Многоголосие Средневековья. X–XIV века. – М.: Музыка, 1983].

67. Наука и красота // Laudamus. Сборник статей к 60-летию профессора Ю.Н. Холопова. – М.: Советский композитор, 1992. – С. 69–70 [Рецензия на книгу: Холопов Ю.Н. Гармония: Теоретический курс. – М., 1988].

68. О Веберне по-русски // Laudamus. Сборник статей к 60-летию профессора Ю.Н. Холопова. – М.: Советский композитор, 1992. – С. 70–72 [Рецензия на книгу: Холопова В.Н., Холопов Ю.Н. Антон Веберн. Жизнь и творчество. – М., 1984].

69. Рождение метода // Советская музыка. – 1985. – С. 86–90. – [Рецензия на книгу: Конен В.Д. Рождение джаза. – М.: Композитор, 1984].

70. [Buchbesprechungen]: Valentina Cholopova, Jurij Colopov: Anton Webern. Leben und Schaffen // Beiträge zur Musikwissenschaft. Berlin. – Jg. 29. – Berlin, 1987. – Heft 4. – С. 340–342. – [Рецензия на книгу: Холопова В.Н., Холопов Ю.Н. Антон Веберн. Жизнь и творчество. – М., 1984].

71. [Buchbesprechungen]: Valentina Konen: Die Geburt des Jazz // Beiträge zur Musikwissenschaft. Berlin. – Jg. 29. – Berlin, 1987. – Heft 4. – С. 339–340. – [Рецензия на книгу: Конен В.Д. Рождение джаза. – М., 1984].

Составление и редактирование сборников статей и других материалов

72. Исследования исторического процесса классической и современной зарубежной музыки / Сб. трудов. Отв. ред. Т.Э. Цытович, ред. М.А. Сапонов. – М.: Моск. конс., 1980.

73. Классическое наследие. Проблемы музыкального стиля И. С. Баха и Г. Ф. Генделя (к 300-летию со дня рождения великих немецких композиторов): Сб. науч. тр. / Ред. коллегия: Т.Э. Цытович, Ф.Ф. Мюллер, М.А. Сапонов. – М.: Моск. конс., 1985.

74. Конен В. Сто лет музыкальных впечатлений / [Беседы и магнитофонные записи вел М.А. Сапонов] // Музыкальная академия. – 1995. – № 3; 1996. – № 2; 1998. – № 1.

75. Кубинские песни для голоса в сопровождении фортепиано (гитара) / Сост. М. Сапонов. – М.: Музыка, 1986.

76. Проблемы организации музыкального произведения: Сб. научных трудов / Отв. ред. – проф. М.А. Смирнов; редактор – М.А. Сапонов. – М.: Моск. конс., 1979.

Избранные газетные статьи

77. Ансамбль Анджея Бореяко // Московский комсомолец. 21.04.1979. – [О выступлении ансамбля старинной музыки из Ленинграда Res Facta].

78. Ансамбль Ленинградской консерватории // Советский музыкант. 23.05.1979. [О концерте фольклорного ансамбля под рук. А. Мехнецова].

79. Инициаторы // Российский музыкант. – 1993. – №7 (1169). – С. 1, 4. [Воспоминания о Тамаре

Эрастовне Цытович и материалы бесед с Валентиной Джозефовной Конен о Михаиле Владимировиче Иванове-Борецком].

80. Наши гости – казаки-некрасовцы // Советский музыкант. – № 14. – 03.11.1982. – С. 1–2. [О фольклорном концерте].

81. Пауль Хиндемит // Советский музыкант. – № 1. – 13.01.1971.

82. Сценическая жизнь оперных произведений // Советский музыкант. – № 4. – 28.03.1979. – [О лекциях А.А. Гозенпуда в Московской консерватории].

83. Эстебан Салас // Советский музыкант. – № 4. – 30.04.1976.

Переводы (в том числе с комментариями)

84. Гийом Аполлинер. “Монпарнас”, “Гайд-Парк” // Франсис Пуленк. Избранные песни. М.: Музыка, 1979. – [Эквиритмический перевод стихотворного текста для нотного издания].

85. Гийом Аполлинер. Parade и Дух нового (1917) // Жан Кокто. Петух и Арлекин. Либретто. Воспоминания. Статьи о музыке и театре / Издание подготовил М.А. Сапонов. – М., 2000. – С. 109–111.

86. Пьер Бертен. [Из воспоминаний, 1978] / Пер. с франц. // Кокто Ж. Parade: Документы и комментарии / Издание подготовил М. Сапонов. – М.: Моск. конс., 1999. – С. 14–15.

87. Рихард Вагнер. Моя жизнь (отрывок из книги) // Русские дневники и мемуары Рихарда Вагнера, Людвиг Шпора и Роберта Шумана. М.: Дека-ВС, 2004. С. 210–223. [Перевод и комментарии].

88. Рихард Вагнер. Избранные письма из Петербурга и Москвы // Русские дневники и мемуары Рихарда Вагнера, Людвиг Шпора и Роберта Шумана. М.: Дека-ВС, 2004. С. 224–257. [Перевод и комментарии].

89. Жан Гюго. Страницы из дневника: “Новобрачные с Эйфелевой башни” [Воспоминания о Жане Кокто] // Жан Кокто. Петух и Арлекин. Либретто. Воспоминания. Статьи о музыке и театре / Издание подготовил М.А. Сапонов. – М., 2000. – С. 128–129.

90. Жан Кокто PARADE (“Зазывалы”). Реалистический балет // Кокто Ж. Parade: Документы и комментарии / Изд. подг. М. Сапонов. – М.:

Моск. конс., 1999. – С. 5. [Текст либретто].

91. Жан Кокто. “Царь Эдип”: наше сотрудничество // Жан Кокто. Петух и Арлекин. Либретто. Воспоминания. Статьи о музыке и театре / Изд. подг. М.А. Сапонов. – М., 2000. – С. 59–60.

92. Жан Кокто. Бык на крыше // Жан Кокто. Петух и Арлекин. Либретто. Воспоминания. Статьи о музыке и театре / Изд. подг. М.А. Сапонов. – М., 2000. – С. 85–87. [Текст либретто].

93. Жан Кокто. Вацлав Нижинский. [1914] // Жан Кокто. Петух и Арлекин. Либретто. Воспоминания. Статьи о музыке и театре / Изд. подг. М.А. Сапонов. – М., 2000. – С. 40–42.

94. Жан Кокто. Возобновление балета Parade (1920) // Кокто Ж. Parade: Документы и комментарии / Изд. подг. М.А. Сапонов. – М.: Моск. конс., 1999. – С. 10–12.

95. Жан Кокто. Легенда о “Быке на крыше” (1941) // Жан Кокто. Петух и Арлекин. Либретто. Воспоминания. Статьи о музыке и театре / Изд. подг. М.А. Сапонов. – М., 2000. – С. 83–85.

96. Жан Кокто. Наша работа над балетом Parade (1917) // Кокто Ж. Parade: Документы и комментарии / Изд. подг. М. Сапонов. – М.: Моск. конс., 1999. – С. 6–10.

97. Жан Кокто. Новая музыка во Франции (1922) // Жан Кокто. Петух и Арлекин. Либретто. Воспоминания. Статьи о музыке и театре / Изд. подг. М.А. Сапонов. – М., 2000. – С. 63–68.

98. Жан Кокто. Ответ молодым музыкантам (1915) // Жан Кокто. Петух и Арлекин. Либретто. Воспоминания. Статьи о музыке и театре / Изд. подг. М.А. Сапонов. – М., 2000. – С. 42–44.

99. Жан Кокто. Потомок² [фрагменты] // Жан Кокто. Петух и Арлекин. Либретто. Воспоминания. Статьи о музыке и театре. / Изд. подг. М.А. Сапонов. – М., 2000. – С. 44–48.

100. Жан Кокто. Речь к юбилейному концерту Шестёрки в 1953 году в Театре Елисейских полей // Жан Кокто. Петух и Арлекин. Либретто. Воспоминания. Статьи о музыке и театре / Изд. подг. М.А. Сапонов. – М., 2000. – С. 78–80.

101. Жан Кокто. Чистый лист [фрагмент] // Жан Кокто. Петух и Арлекин. Либретто. Воспоминания.

² Потомок – название раннего концептуального романа Кокто (по имени главного персонажа)

Статьи о музыке и театре / Изд. подг. М.А. Сапонов. – М., 2000. – С. 60–63.

102. Жан Кокто. Я работаю с Эдит Пиаф (1940) // Жан Кокто. Петух и Арлекин. Либретто. Воспоминания. Статьи о музыке и театре / Изд. подг. М.А. Сапонов. – М., 2000. – С. 80–82.

103. Анри Колле. Книга Римско-го-Корсакова и книга Кокто. Пять великорусов, шесть французов и Эрик Сати (16.01.1920) // Жан Кокто. Петух и Арлекин. Либретто. Воспоминания. Статьи о музыке и театре / Изд. подг. М.А. Сапонов. – М., 2000. – С. 112–115.

104. Анри Колле. Шесть французов: Дариус Мийо, Луи Дюрей, Жорж Орик, Артур Онеггер, Франсис Пуленк и Жермена Тайфер (23.01.1920) // Жан Кокто. Петух и Арлекин. Либретто. Воспоминания. Статьи о музыке и театре / Изд. подг. М.А. Сапонов. – М., 2000. – С. 112–115.

105. Игорь Борисович Маркевич. [Воспоминания о Жане Кокто] // Жан Кокто. Петух и Арлекин. Либретто. Воспоминания. Статьи о музыке и театре / Изд. подг. М.А. Сапонов. – М., 2000. – С. 124–125.

106. Матаморос. Песни // Кубинские песни для голоса в сопровождении фортепиано (гитары) / Сост. М. Сапонов. – М.: Музыка, 1986. – [Эквиритмический перевод стихотворного текста для нотного издания].

107. Гильом де Машо. Пролог к “Сказанию о саде” // Старинная музыка. – 2000. – № 4 (10). – С. 16–19. [Перевод со среднефранцузского и комментарии].

108. Эрик Сати. Письмо Жану Кокто о “Мебельной Музыке” // Жан Кокто. Петух и Арлекин. Либретто. Воспоминания. Статьи о музыке и театре / Изд. подг. М.А. Сапонов. – М., 2000. – С. 120.

109. Игорь Фёдорович Стравинский. Фрагменты из книг “Разговоры с Игорем Стравинским” и “Беседы и дневник” [Воспоминания о Жане Кокто] // Жан Кокто. Петух и Арлекин. Либретто. Воспоминания. Статьи о музыке и театре / Изд. подг. М.А. Сапонов. – М., 2000. – С. 126–127.

110. Фрейлиграт. “А мы к мёртвым взывали” // Ференц Лист. Песни. Том 3. [Эквиритмический перевод стихотворного текста для нотного издания].

111. Людвиг Шпор. Петербургский дневник (отрывок из “Автобиографии”) // Старинная музыка. – 2001. – № 3 (13). – С. 14–16; № 4 (14) – С. 13–18. [Перевод и комментарии].

То же: Музыкальная академия – 2003. – № 2. С. 180–186. № 3. С. 90–101.

112. Людвиг Шпор. Путешествие в Петербург. 1802–1803. (глава из “Автобиографии”) // Русские дневники и мемуары Рихарда Вагнера, Людвиг Шпора и Роберта Шумана. М.: Дека-ВС, 2004. С. 94–148. [Перевод и комментарии].

113. Роберт Шуман. Московские стихотворения: “Колокол Ивана Великого”, “Французы под Москвой” // Русские дневники и мемуары Рихарда Вагнера, Людвиг Шпора и Роберта Шумана. М.: Дека-ВС, 2004. С. 197–209. [Стихотворный перевод и комментарии].

114. Роберт Шуман. Путешествие в Россию в 1844 году (Дневник) // Русские дневники и мемуары Рихарда Вагнера, Людвиг Шпора и Роберта Шумана. М.: Дека-ВС, 2004. С. 149–196. [Перевод и комментарии].

Рукописи

115. Музыкальная культура Кубы: к проблеме народных традиций в профессиональном композиторском творчестве. Дисс. ... канд. иск. – М.: Моск. конс., 1976. (дата защиты: 02.03.1978, Малый зал Московской консерватории).

116. Музыкальное искусство европейских менестрелей / Дисс. ... докт. иск. М.: Моск. конс., 1992. (дата защиты: 22.05.1992, Московская консерватория).

Методические работы в соавторстве

117. (Соавторы: Т.Э. Цытович и др. коллеги по кафедре и из Ленинградской консерватории). История зарубежной музыки / Программа-конспект для музыкальных вузов. М.: Министерство культуры СССР, 1978.

118. (Соавторы: Коллеги по кафедре). История зарубежной музыки / Программа-конспект для музыкальных вузов. – Ч. 1–2. – М., 1990.

Доклады на научных конференциях

119. Автограф “католической” мессы h-moll И. С. Баха в полемике историков (открытый урок) // Исторические чтения кафедры

истории зарубежной музыки к столетию со дня рождения Р.И. Губера. 16.11.1995.

120. Арнольд Шёнберг и Эдуард Штраус пишут в Россию // Выступление на международной конференции “Россия – Австрия”. Московская консерватория, 1998.

121. “Ваша музыка к Востоку от НАТО”: из жизни наследия П.И. Чайковского вне России // Доклад на Международной научной конференции “Музыковедение к началу века: прошлое и настоящее”. Российская академия музыки им. Гнесиных. Москва, 24.09.2002.

122. Месса h-moll И. С. Баха: автограф и звучание // Исторические чтения кафедры истории зарубежной музыки: “Старинная музыка: практика, аранжировка, реконструкция”. 24.05.1999.

123. “Опера, как тебя называть?” // Исторические чтения кафедры истории зарубежной музыки “Италия – родина оперы”. 20.04.1998.

124. Реальности “Фантастической” // Деятельный век сегодня. Исторические чтения кафедры истории зарубежной музыки в честь Екатерины Михайловны Царевой. 29.05.1996.

125. Сколько манифестов у “Шестерки”? // Исторические чтения кафедры истории зарубежной музыки к столетию со дня рождения Валентина Эдуардовича Фермана. 19.11.1996.

126. Alte Quellen neu gelesen: Jean Cocteau in Musikwissenschaft und im Nachlass von Stravinsky (“Новое прочтение старых источников: Жан Кокто в музыковедении и в наследии Стравинского”) // Доклад на XVII конгрессе Международного музыковедческого общества (IMS) в Лёвене (Бельгия), 06.08.2002.

127. Paul Pabst: neues über den berühmten deutschen Pianist (Пауль Пабст: новые штрихи к портрету) // Доклад на международной конференции “Музыкальная культура российских немцев” 23 мая 1998 в Мамонтовке.

128. Vaudeville у Моцарта // Исторические чтения кафедры истории зарубежной музыки к 200-летию со дня смерти Моцарта, конференц-зал Московской консерватории. 05.12.1991.