

Г. Р. КОНСОН

Государственная классическая академия
им. Маймонида, Москва

ИОСИФ ЯКОВЛЕВИЧ РЫЖКИН

УДК 78.071.31

Творческое наследие одного из корифеев отечественного музыкознания Иосифа Яковлевича Рыжкина¹ аналитической оценки в нашей музыкальной науке ещё не получило. Его исследования фактически забыты, а теоретические обобщения, как правило, цитируются без ссылок². Работа И. Я. Рыжкина «Классическая теория (Ж.-Ф. Рамо)» [15], в которой учёный впервые в России исследовал трактаты французского композитора и теоретика музыки, использован в таком солидном издании, как «Музыкально-теоретические системы» только в качестве подпорья для цитат [36, с. 181, 183]³. Его терминология «функциональная теория гармонии» применяется без упоминания автора в качестве общей ссылки на «так называемую функциональную теорию» [см.: там же, с. 185]. В то же время этот учёный впервые в теории музыки разделил различные школы на классическую, традиционную и функциональную и совместно с Л. Мазелем исследовал их [см.: 34, с. 1, 3, 79].

Имя Рыжкина (как и Л. Мазеля) не упоминается в числе основоположников целостного анализа в сводной таблице «Основные вехи развития музыкально-теоретических систем» [36, с. 626]. Между тем, именно Рыжкин впервые в советском музыкознании исследовал теорию музыки как предмет науки. Начав с анализа учений Царлино (XVI век), учёный выделил Рамо и его современников, затем изучил теоретические концепции учёных XIX-XX веков во Франции, Германии и России [см.: 7; 14; 15; 23; 29; 34]. В 30-х годах прошлого века он фактически создал своеобразный макет научно-теоретической парадигмы в изучении музыкально-теоретических систем. Однако его достижения используются весьма прагматично – только в случае востребованной информации⁴.

Тем не менее, вклад Рыжкина в российское музыкознание имел большое значение. Он ценен разработкой базисных понятий *образа* и *симфонизма* (хотя само понятие *симфонизма* было введено Асафьевым), осмысленных им с философско-эстетических позиций [об этом см.: 5]. Уже ранние работы Рыжкина (как и совместные с Мазелем), посвящён-

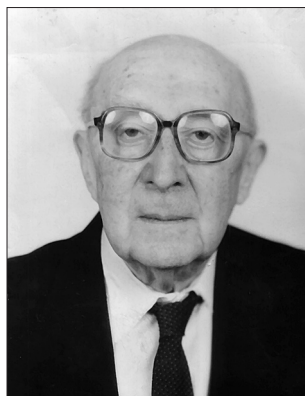
ные исследованию теории музыки от Рамо до Яворского, явились первым опытом изучения истории теоретического музыкознания в отечественной науке. Отличие исследований Рыжкина от аналогичных зарубежных трудов состояло в целостном изучении истории теории музыки в контексте всеобщей истории, философии и художественных направлений.

И. Рыжкин был одним из первых в России *музыковедов-философов*. Его работы имели фундаментальную базу классической философии, в которой познание мироздания и его претворение в искусстве представляются двусторонним процессом единой целостности, основанной на диалектическом взаимодействии внутренних противоречий. Диалектику Рыжкин осмыслил в двух аспектах: как проявление объективной действительности в искусстве и как метод анализа, посредством использования которого эта действительность изучается.

В понимание целостности мироздания и его целостного претворения в искусстве Рыжкин вкладывал глубокий позитивный смысл, укреплявший веру человека в гармоничность мира. Исходя из этого понимания, учёный противопоставил свою философскую концепцию позиции представителя франкфуртской школы Т. Адорно, который трактовал целостность как лживость, в чём сказалось ощущение трагических противоречий современного ему мира⁵.

Имя Рыжкина (как и его коллег Л. Мазеля, В. Цуккермана и Л. Кулаковского) связано с созданием метода целостного анализа. В аналитике Рыжкина акцент был сделан (конец 30-х гг.) на рассмотрении музыкального произведения как *эстетически целостного явления*. Одним из источников такой методологии был опыт А. Серова, у которого Рыжкин выявил метод анализа произведения как целостной системы, охватывающей его содержание и форму. Метод, который, согласно Рыжкину, находился в русле эстетики Белинского, учёный определил как передовой, «серовский», «всесторонне-целостный» [26, с. 53].

Метод целостного анализа складывался у Рыжкина на основе изучения эпохи Французской



И. Я. Рыжкин

революции и её выдающегося современника – Бетховена. Осмыслив драматургию бетховенской симфонии как сюжетную [см.: 27; 28], Рыжкин объяснил содержание симфонизма как образное воплощение глобальных исторических задач [см.: 12, с. 25]. Опираясь на труды Гегеля и Канта, а также Маркса и Энгельса, Рыжкин выделил два типа философского мышления: *логический* (отражение действительности в её наиболее зрелых стадиях с устранением исторических случайностей) и *исторический* (отражение действительности в её последовательно-исторической форме с сохранением случайностей). Оба типа он связал со стилевыми направлениями в симфонизме. Такое осмысление жанра позволило ему отойти от однозначного толкования причинно-следственных связей и проследить драматургию произведения в диалектическом единстве. Принцип философского осмысления исследуемого Рыжкиным явления настолько опередил его время, что оказался актуальным и в конце XX века⁶.

С философским ракурсом в исследованиях Рыжкина связан *эстетический*, в центре которого находится категория *музыкального образа*. Изучив труды А. Луначарского, разработавшего это понятие в литературе и искусстве, Рыжкин квалифицировал образ как единый целостный феномен в литературе, живописи, музыке и выявил взаимосвязь его составляющих: личного, конкретного и обобщённого, субъективного и объективного, типического и индивидуального [см.: 16], а также включил в своё исследование новые параметры образа: отвлечённый и опосредованный. В анализе последнего он опирался на суждения о выразительных средствах музыки Римского-Корсакова. Главная мысль здесь – *целостная природа образа*, благодаря которой возможны переходы из одного вида искусства в другой. Исходя из двух, характерных для музыки и живописи стержней, – «слышимое через слышимое» и «видимое через видимое», для целостного охвата объекта автор присоединил к ним более сложные, перекрёстные направления: «видимое через слышимое» и «слышимое через видимое». Тем самым в музыке он выявил её образно-метафоричный характер, позволявший раскрывать явление изнутри (из центра), с «микро- и макрофлангов» [см.: 33, с. 13-14].

И. Рыжкин основательно разработал понятие *образной композиции*, где категорию образа рассмотрел в динамике: как образ-экспозицию, образ-процесс (предельным выражением которого считал «многозвеньевый образ высшего порядка») и образ-репризу [см.: 9, с. 226-233; 20, с. 191-209]. Помимо этого, категории образного содержания он соотнёс с различными типами музыкальных форм. В итоге, учёный создал «формулу понятия образа», куда вошли главные его характеристики: эмоция, воля, интеллект (ЭВИ-единство) или: эмоция, воля, мышление (ЭВМ-единство) [см.: 31, с. 1].

В сфере музыкально-эстетических исследований Рыжкина находится выявление *принципов взаимосвязи интонации и образа*⁷. Рассматривая их как две стороны единого целого, исследователь использовал эти своеобразные датчики содержания [определение наше. – Г. К.] в качестве научной модели: интонация – своего рода микроклетка целостного образа. Не ставя специальной цели, Рыжкин, тем не менее, раскрыл многообразные связи интонации с образом и выявил её константно-«трансмиссионные функции» [см.: 17, с. 243; 24, с. 60-61]. Анализируя интонацию и образ в их взаимосвязи, он рассмотрел этот феномен в соотношении с формой и жанром произведения, стилем композитора и его этической концепцией.

Проекцией в мир философско-эстетического отношения Рыжкина к действительности явилась его *этическая позиция* [см.: 30, с. 7]. В центре её лежала проблема взаимосвязи личности с народом и человечеством. Исследуя развитие оперы, учёный выявил её зависимость от воплощённых в ней образов и показал, что расцвет этого жанра был связан с «подъёмом чувства личности» [10, с. 16]. В определении такого развития Рыжкин опирался на концепцию Пушкина, которую сформулировал как «судьба народная – судьба человеческая» [там же, с. 17].

В выявлении этического в музыке интересны *ранние образцы работ Рыжкина*, в частности статья, посвящённая анализу романса Танеева «Менуэт» [18]. Она показательна решением ряда характерных для учёного вопросов:

- историческая справка о создании произведения, характеристика композиции стихотворения поэта-символиста Эллиса «Менуэт» как типичной иллюстрации общей идейно-стилевой оценки самого поэта;
- установление соответствия стихотворной композиции – музыкальной (классической трёхчастной схеме с расширением в конце);
- трактовка Танеевым двух полярно противоположных образов: менуэта и революционной песни, принципы их мотивного сближения;
- выявление этической концепции;
- выводы по реализации текста в музыке посредством совокупности композиционных средств и деформации первоначального галантного образа;
- выводы общеэстетические, где музыка квалифицируется как конкретно образное искусство [см.: там же, с. 74].

Высвечивание этической концепции в исследованиях Рыжкина становится *условием для выявления взаимопроникновения жанров оперы и симфонии*⁸. Исследуя интонационный план Шестой симфонии Чайковского, он переводит его в образно-эмоциональный, с помощью которого реконструирует соответствующий данной симфонической идее сюжет: конфликт жизни и смерти с обнажением жизненных противоречий до предела [32, с. 76].

Благодаря трактовке интонационно-звукового материала как конкретно образного строя, Рыжкин сравнивает образы Шестой симфонии с образами оперы «Пиковая дама» и рассматривает содержание симфонии как воплощение психологической борьбы героя с самим собой и роковыми обстоятельствами. В такой концепции Рыжкин видит отражение социально-исторических конфликтов, данных сквозь призму личностной трагедии.

Этическая основа трудов Рыжкина рельефно очерчена и в его поздних работах. Нравственный стержень оперы Шостаковича «Нос» – осуждение низменного и утверждение возвышенного – учёный рассмотрел во взаимодействии двух парных философских категорий *кажимости* и *действительности* [22, с. 85]. В обеих Рыжкин выявил своего рода двухвалентное содержание: во внешней – связь с чертовщиной, во внутренней – обман как явление зла. Внешне герой повести «Нос» Платон Кузьмич похож на человека. Его сходство представлено представительным видом и общественным статусом. Но, лишаясь своей маски, Ковалёв теряет авторитет в глазах общества, а ущербный вид отождествляется с его духовной неполноценностью.

В опере Шостаковича «Нос» Рыжкин выявляет процесс *сраживания обывательщины с бесовщиной*. Определяя первую как социально-исторический феномен-синдром, учёный высвечивает в нём враждебное человечеству косное начало, показывая, что на протяжении всей истории общества обывательщина была синонимом зла. В борьбе с прогрессивным это зло представлялось как дьявольские образы, а в исследуемом учёным произведении оно приобрело угрожающее значение. В этом процессе Рыжкин обнаруживает следующий этап смыкания обывательщины с чертовщиной – торжество демонизма над людьми (с его своеобразным бенефисом в Симфоническом антракте в картине «Окраина Петербурга»). Отмечая здесь огромную роль бестиария, Рыжкин исходил из обычных этических установок и находил почти естественное объяснение исчезновению носа [см.: 21, с. 68].

При выявлении этического в кантате А. Шнитке «История доктора Иоганна Фауста» Рыжкина инте-

ресовали образы *многоликого зла*. Исходя из наличия двух представителей Злого духа, передающих разные стороны его «характера» (равно как и двух обликов Фауста – возвышенного и низменного), учёный выдвинул проблему полистилистики и квалифицировал её как «метастиль». В этом феномене он видел отражённое в современном искусстве стремление к универсальности [см.: 19, с. 34].

В итоге становится очевидным, что аналитический метод исследователя заключал в себе ряд обязательных составляющих:

- выяснение и аргументацию всеохватной широкомасштабной этико-эпической концепции;
- привлечение исторических сведений в связи с обоснованием идейно-творческого замысла композитора;
- диалектический подход к анализу образов;
- выявление композиции сочинения в связи с образной драматургией;
- высвечивание различных типов интонаций: общего типа движения и индивидуализированных, в связи с чем выявлялись разные образные планы;
- изучение жанровой и стилиевой основы произведения;
- исследование стиля произведения в контексте эпохи (метастиль).

Сверхзадачей в исследованиях Рыжкина оказывается выявление нравственной программы человеческого бытия: утверждение нравственного императива, осуждение господства открывающего дорогу дьяволизму низменно-злого над возвышенно-добрым, опасность обывательщины как социально-исторического синдрома, осознание равного вреда как от зла пассивного, так и от агрессивно-садистского.

И. Я. Рыжкин был учёным, создавшим основополагающие для музыковедения научные концепции. В них он раскрыл собственную этическую модель художественной картины мира. Творческое наследие исследователя представляет собой яркие страницы отечественного музыковедения, органично включённые в контекст советской и российской науки о музыке.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Родился в Риге (откуда и произошла фамилия Рижских, затем Рыжкиных). Отец агроном, мать пианистка. В 1930 окончил теоретическое отделение Московской консерватории по классу М. Гнесина и здесь же (с 1929) преподавал до войны, в предвоенные годы также член экспертной комиссии по музыке при ВАК. В 1930-1933 науч. сотрудник Гос. академии художественных наук искусствознания. В 1932-1934 гл. ред. Центрального муз. вещания, в 1933-1935, 1938-1939 председатель музыковедческой секции Моск. отделения Со-

юза композиторов СССР. В 1935 кандидат искусствоведения, доцент, с 1939 профессор. В 1940-1944 зав. кафедрой теории и истории музыки военно-дирижерского ф-та; 1941-1943 декан теоретико-композиторского ф-та в Саратове, в 1943-1946 консультант по вопросам музыки Всесоюзного радиокомитета, 1944-1948 зав. кафедрой и проф. Института военных дирижёров. В 1946-1947 зав. отделом в журнале «Советская музыка». В 1948-1966 ст. науч. сотрудник Института истории искусств АН СССР. В 1966-1973 проф. и зав. кафедрой

истории и теории музыки Московского института культуры. С 1973 по 1989 проф.-консультант Гос. муз.-пед. института им. Гнесиных.

² Л. Генина, например, в атрибуции термина «образ-процесс» ссылается на Б. Ярустовского [1, с. 62], который использует это понятие без ссылки [37]. Рыжкин же на полях статьи Гениной делает пометку: «Ранее об этом в работе И. Р. [Иосифа Рыжкина. – Г. К.]» [см.: 13]. Нет ссылок на Рыжкина, исследовавшего принципы воплощения художественного образа в музыке, и в таком хрестоматийном издании как «Анализ музыкальных произведений» Л. Мазеля и В. Цуккермана, где целый параграф посвящён художественному образу как одной из основополагающих категорий аналитического курса [8, с. 12-17].

³ Выводы по теоретическим достижениям Рамо: взаимосвязанность всех элементов в гармонии и обоснование музыкальных законов, исходя из материальной природы звука [36, с. 190], были сформулированы Рыжкиным около 70 лет назад [см.: 29, с. 76-77; 34, с. 78].

⁴ Даже такое знаменательное событие, как прижизненное 100-летие Рыжкина, прошло незаметно. Оно было отмечено лишь одной публикацией [2].

⁵ Напомним, что Адорно видел мир разорванным и противоречивым, в силу чего страдание оказывалось истиной. Рыжкин, признавая, что истории общества сопутствовали страдания, однако, считал, что если бы человечество было ограничено только ими, то оно давно бы прекратило своё существование. Он утверждал, что истиной в её всеохватном значении является и радость, и страдание, и возвышающееся над ним преодоление, и даже готовность к страданию во имя высокой цели. Поэтому по отношению к «широкомасштабной Истине» в страдании выясняется только её относительная роль [см.: 11, с. 57].

⁶ См. суждение Ю. Холопова о том, что «заветная конечная задача теории музыки оказывается лежащей в области философской науки» [35, с. 109].

⁷ Анализ этого явления см.: [3, с. 199-212].

⁸ Анализ Шестой симфонии и «Пиковой дамы» П. И. Чайковского, сделанный И. Рыжкиным, см.: [4, с. 206-216].

ЛИТЕРАТУРА

1. Генина Л. Заметки о музыкальном образе // Советская музыка. – 1958. – № 7. – С. 59-68.

2. Иглицкая И., Подосёнова Е. К 100-летию И. Я. Рыжкина // Музыкаведение. – 2007. – № 6. – С. 65-68.

3. Консон Г. Взаимодействие интонации и образа в целостном анализе И. Рыжкина // Вестник Костромского гос. ун-та. Т. 16. – 2009. – № 4 (октябрь-декабрь). – С. 199-212.

4. Консон Г. Взаимопроникновение оперной театральности и симфонизма как объект музыкального анализа Л. А. Мазеля и И. Я. Рыжкина // Театр, живопись, кино, музыка / гл. ред. К. Мелик-Пашаева. – М.: РАТИ-ГИТИС, 2009. – № 1. – С. 206-216.

5. Консон Г. Трактовка симфонизма Борисом Асафьевым и Иосифом Рыжкиным // Музыкаведение. – 2009. – № 2. – С. 2-7.

6. Консон Г. Целостный анализ в контексте научной методологии // Музыкальная академия. – 2010. – № 2. – С. 140-150.

7. Мазель Л., Рыжкин И. Очерки по истории теоретического музыкознания. – М.; Л.: Музгиз, 1939. – Вып. 2.

8. Мазель Л., Цуккерман В. Анализ музыкальных произведений. Элементы музыки и методика анализа малых форм. – М.: Музыка, 1967.

9. Рыжкин И. Взаимоотношение образов в музыкальном произведении и классификация так называемых «музыкальных форм» (композиционно-структурных типов) // Вопросы музыкознания. – М.: Музгиз, 1955. – Вып. 2. – С. 201-245.

10. Рыжкин И. Взаимосвязь личности и общества и эстетический идеал советского оперного творчества // Вопросы теории и эстетики музыки: сб. ст. / ред. кол. Ю. Кремлёв (отв. ред.), Л. Раабен, Ф. Рубцов. – М.; Л.: Музыка, 1964. – Вып. 3.

11. Рыжкин И. Гуманизм и элитарность воззрений Адорно (к проблемам социальной обусловленности музыки и её истинности) // Эстетические проблемы музыкознания: сб. тр. / отв. ред. Э. Федосова. – М.: ГМПИ им. Гнесиных, 1988. – Вып. 97. – С. 44-62.

12. Рыжкин И. Задачи советского симфонизма // Советская музыка. – 1935. – № 6. – С. 3-27.

13. Рыжкин И. Заметки на полях ст. Л. Гениной «Заметки о музыкальном образе» // Советская музыка. – 1958. – № 7. – С. 59-68. – Архив И. Рыжкина.

14. Рыжкин И. «История учений о гармонии» (о книге Люсьена Шевалье) // Пролетарский музыкант. – 1931. – С. 39-43.

15. Рыжкин И. Классическая теория (Ж.-Ф. Рамо) // Рыжкин И., Мазель Л. Очерки по истории теоретического музыкознания. – М.: Музгиз, 1934. – Вып. 1.

16. Рыжкин И. Конкретность и обобщённость музыкального образа // Вопросы музыкознания. Ежегодник / ред. А. Оголевец. – М.: Музгиз, 1956. – Вып. 2. – С. 229-252.

17. Рыжкин И. Логические ступени истории музыкального искусства // Процессы музыкального творчества: сб. тр. № 160 / ред.-сост. Е. Вяzkова; РАМ им. Гнесиных. – М., 2002. – Вып. 5. – С. 233-250.

18. Рыжкин И. «Менуэт» Танеева (О художественном образе) // Советская музыка. – 1934. – № 4. – С. 62-75.

19. Рыжкин И. Музыкальная фаустиана XX века // Советская музыка. – 1990. – № 2. – С. 31-48.

20. Рыжкин И. Образная композиция музыкального произведения // Интонация и музыкальный образ / общ. ред. Б. Ярустовского. – М.: Музгиз, 1965. – С. 187-224.

21. Рыжкин И. «Нос» Шостаковича и повесть Гоголя // Шостакович. Проблемы стиля / РАМ им. Гнесиных. – М., 2003. – С. 53-75.
22. Рыжкин И. О сущности оперы «Нос» // Музыкальная академия. – 1997. – № 1. С. 83-95.
23. Рыжкин И. Очерк о гармонии // Советская музыка. – 1940. – № 3. – С. 47-66.
24. Рыжкин И. Перерастание интонаций в мелос // Музыкальное искусство. Исполнительство. Педагогика. Музыказнание: сб. науч.-метод. ст. / отв. ред. М. Скребкова-Филагова. – М.: Гос. спец. институт искусств, 2004. – С. 58-63.
25. Рыжкин И. Путь правды // Советская музыка. – 1958. – № 9. – С. 61-71.
26. Рыжкин И. Русское классическое музыкальное знание в борьбе против формализма. – М.; Л.: Музыка, 1951.
27. Рыжкин И. Сюжетная драматургия бетховенского симфонизма (пятая и девятая симфония) // Бетховен: сб. ст. / ред.-сост. Н. Фишман. – М.: Музыка, 1972. – Вып. 2. С. 101-160.
28. Рыжкин И. Сюжетная симфония [О 5-й симфонии Бетховена] // Советская музыка. – 1947. – № 2. – С. 51-65.
29. Рыжкин И. Традиционная школа теории музыки // Советская музыка. – 1933. – № 3. – С. 74-98.
30. Рыжкин И. Третий путь и «доктрина» Пушкина-Мицкевича // Перспективы / гл. ред. З. Апресян. – 1991. – № 6. – С. 7-8.
31. Рыжкин И. Четыре рукописные тетради конспектов и замечаний по книге Е. Орловой «Интонационная теория Асафьева как учение о специфике музыкального мышления. История. Становление. Сущность». – М., 1984. – 123 с. – Рукопись хранится в личном архиве И. Рыжкина.
32. Рыжкин И. Шестая симфония Чайковского. О трёх «планах» русской музыкальной классики: историческом, эпическом и психолого-драматическом // Советская музыка. – 1946. – № 1. – С. 70-83.
33. Рыжкин И. Эстетические взгляды Римско-Корсакова на целостный охват единого мира, его контрастных сторон – слышимой (музыка) и видимой (живопись), к соотношению непосредственного и опосредованного в творческих свидетельствах музыкального искусства о человеке и природе // Н. А. Римский-Корсаков. Черты стиля: сб. ст. / сост. Е. Александрова. – Л.: СПб. гос. конс. им. Н. А. Римского-Корсакова, 1995. – С. 4-20.
34. Рыжкин И., Мазель Л. Очерки по истории теоретического музыкального знания. – М.: Музгиз, 1934. – Вып. 1.
35. Холопов Ю. О формах постижения музыкального бытия // Вопросы философии. – 1993. – № 4. – С. 106-114.
36. Холопов Ю. Музыкально-теоретические системы: учебник для историко-теоретических и композиторских факультетов муз. вузов / Ю. Холопов, Л. Кириллина, Т. Кюрегян, Г. Лыжов, Р. Поспелова, В. Ценова. – М.: Композитор, 2006.
37. Ярустовский Б. О музыкальном образе // Советская музыка: сб. ст. – М.: Сов. композитор, 1954. – С. 5-62.

Консон Григорий Рафаэлевич

кандидат искусствоведения, доцент,
зав. кафедрой истории
и теории исполнительского искусства
факультета мировой музыкальной культуры
Государственной классической академии
им. Маймонида, Москва



«Творческие портреты учёных» – новая постоянная рубрика нашего журнала. Её представляет ведущий – кандидат искусствоведения, доцент Государственной классической академии им. Маймонида, заместитель главного редактора журнала «Музыкальная академия», заместитель генерального директора ООО издательства «Композитор» Григорий Консон:



– Современное образовательное и научное пространство в сфере отечественного музыковедения характеризуется весьма противоречивыми тенденциями в концептуальном осмыслении научных достижений прошлых эпох. С одной стороны, наблюдается блистательное развитие отечественного многоаспектного аналитизма, с другой, – фактическое отсутствие концептуальных исследований истории музыковедения. Вместе с тем, память поколений хранит огромный массив фундаментальных работ, принадлежащих перу учёных-создателей основы современной российской музыкальной науки. Среди них – М. Арановский, Б. Асафьев, В. Берков, В. Бобровский, С. Богатырёв, С. Богоявленский, И. Браудо, В. Брянцева, Н. Гарбузов, Р. Грубер, М. Друскин, И. Дубовский, Д. Житомирский, М. Иванов-Борецкий, Г. Катуар, К. Квитка, Ю. Келдыш, В. Конен, Г. Конюс, Л. Кулаковский, Т. Ливанова, Л. Мазель, Е. Назайкинский, И. Нестьев, Н. Николаева, В. Протопопов, Э. Розенов, А. Руднева, И. Рыжкин, Л. Сабанеев, С. Скребок, И. Соллертинский, А. Сохор, М. Тараканов, Н. Туманина, Ю. Тюлин, В. Ферман, Н. Фишман, Ю. Холопов, В. Цуккерман, Б. Яворский. Список можно продолжить, включив в него активно работающих наших современников.

Специализированный отдел «Творческие портреты учёных» открылся первыми публикациями на эту тему и предполагает в дальнейшем представить творческие портреты выдающихся отечественных исследователей, включающих аналитическое осмысление их научного и педагогического наследия, – учёных, исследования которых составили золотой фонд российского музыковедения.

О. Г. Р. Консоне

Григорий Рафаэльевич Консон известен в России и за рубежом как скрипач-виртуоз, певец (контратенор). Выпускник Российской академии музыки им. Гнесиных (2002), завершил обучение в аспирантуре РАМ по классу скрипки, академического сольного пения, а также по специальности «Музыковедение».

Лауреат всероссийских и международных конкурсов и фестивалей, с 1989 года (музыканту тогда было 7 лет) гастролировал в России, странах СНГ и Балтии, а также Великобритании, Венгрии, Испании, Монако, США, Франции, ФРГ, Швеции, Швейцарии, Южной Корее, Японии. Выступал с симфоническими и камерными оркестрами п/у Р. Агароняна, М. Аннамамедова, В. Афанасьева, Ю. Башмета, В. Булахова, К. Кримца, К. Орбеляна, Л. Петижирара (Франция), Г. Рождественского, А. Сладковского, В. Федосеева, О. Худякова, Р. Хэрриса (ФРГ), Г. Черкасова и др.

Выступления музыканта транслировались отечественными и зарубежными теле- и радиоккомпаниями (ОРТ, ВГТРК, «Культура», Би-Би-Си, France 2; TV Атланта, Мадрида, Лондона).

После защиты кандидатской диссертации («Трагический конфликт в ораториях Генделя», 2007) в должности доцента преподаёт на факультете Мировой музыкальной культуры в Государственной классической академии им. Маймонида. Заведует кафедрой истории и теории исполнительского искусства, является научным руководителем отдела аспирантуры.

В 2010 г. назначен на должности заместителя главного редактора журнала «Музыкальная академия» и заместителя генерального директора ООО издательства «Композитор».

Г. Консон является автором и редактором-соавителем пятитомного издательского проекта «Музыковеды России. Портреты мастеров». В его реализации принимают участие ведущие представители современного отечественного музыковедения.

Член Союзов журналистов Москвы и РФ, Союзов композиторов Подмосковья и России.

Имя Григория Консона занесено в Золотую книгу молодых талантов России «XX век – XXI веку».

