

MUSICUS

ВЕСТНИК
САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКОЙ
ГОСУДАРСТВЕННОЙ КОНСЕРВАТОРИИ
ИМЕНИ Н.А. РИМСКОГО-КОРСАКОВА

Подписной индекс в каталоге Почты России П6982

№ 4 (68) • октябрь • ноябрь • декабрь • 2021

Учредитель и издатель:

Санкт-Петербургская
государственная консерватория
имени Н. А. Римского-Корсакова

Журнал зарегистрирован
в Федеральной службе по надзору
в сфере массовых коммуникаций, связи
и охраны культурного наследия
Свидетельство о регистрации средства
массовой информации ПИ № ФС77-30963

Главный редактор

Марина Владимировна МИХЕЕВА

Редакционный совет

Наталья Александровна БРАГИНСКАЯ
Андрей Владимирович ДЕНИСОВ
Ирина Степановна ПОПОВА

Отдел распространения, разработка логотипа, редактор

Л. П. МАХОВА

Дизайн и верстка

Ю. Л. НОГАРЕВА

Фотограф

В. Ю. КОНОВАЛОВ

Адрес редакции

190068, Санкт-Петербург, ул. Глинки, 2, литер А.
Тел.: +7 (812) 644-99-88
E-mail: edition@conservatory.ru
<http://www.conservatory.ru>

Подписано в печать 22.11.2021 г.
Формат 60×84 1/8. Бумага кн.-журн. Печать
офсетная. Зак. № 20429

Оригинал-макет, электронная верстка выполнены
в Санкт-Петербургской государственной
консерватории имени Н.А. Римского-Корсакова.

Отпечатано в ООО «ФрилансПарк» 199178,
Санкт-Петербург, 5-я В. О. линия, дом 70,
литера А, помещение 52Н. Тираж 120 экз.

Статьи, поступающие в редакцию, рецензируются.
Мнение редакции не всегда совпадает
с мнением авторов материалов. За публикацию
предоставленных в редакцию материалов го-
норары не выплачиваются.

Материалы, опубликованные в настоящем жур-
нале, не могут быть полностью или частично
воспроизведены, тиражированы и распростра-
нены без письменного разрешения редакции.

Содержание

Alma mater

- Д. В а р у л ь. Возвращенное наследие 3
Н. Ф р о л о в а. Работа в дирижерском классе профессора И. А. Мусина
глазами пианиста-концертмейстера 7
А. С т а н г. «Мальчик с Театральной площади». *Беседовал Д. Брагинский* 11
Ю. Л а п т е в. Важнейшие годы. *Беседовал Д. Брагинский* 14

Музыка и судьба

- В. М и щ у к. Розалин Тюрк — «жрица Баха» и Санкт-Петербургская
консерватория 17
Г. С и д о р е н к о. Поколение великих. Галина Ивановна Павлова 21

Studia

- Т. З а й ц е в а. Балакирев у истоков Новой русской школы 25
В. Г л и в и н с к и й. К вопросу о морфологическом анализе
музыки Стравинского – III 33
В. З и м и н а. Дебюсси. Фортепианное трио G-dur.
Первый творческий порыв 40
В. М и щ у к. Концерт для клавира и скрипки соло d-moll И. С. Баха.
Реконструкция Розалин Тюрк 46

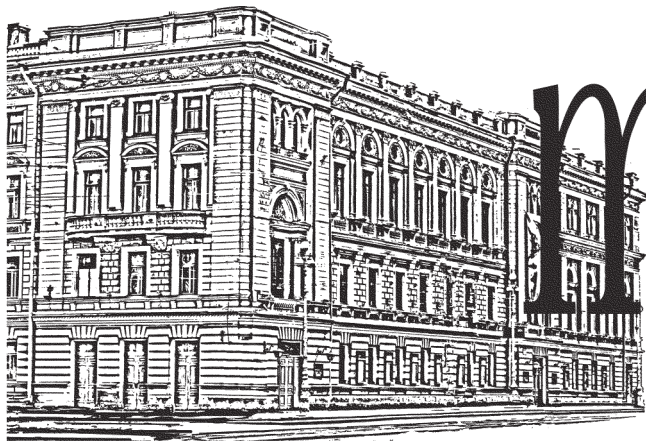
Научные конференции

- А. К р у ч и н и н а, Е. С м и р н о в а.
«Раскопки в музыке» и Бражниковские чтения: об одной
многолетней научной традиции 48

In memoriam

- Н. Б р а г и н с к а я. Памяти Аллы Константиновны Кенигсберг 54
Н. А й д а р о в, М. Ф е д о т о в а. Звучание души... Памяти Александры
Михайловны Вавилиной 57

- Наши авторы 60



MUSICUS

QUARTERLY
OF THE SAINT PETERSBURG
RIMSKY-KORSAKOV
STATE CONSERVATORY

Subscription index in the *Russian Post's* catalog: П6982

№ 4 (68) • october • november • december • 2021

Founder/publisher:

Saint Petersburg Rimsky-Korsakov
State Conservatory

The magazine is registered by the Federal Service
on Supervision in the Sphere of Mass Media,
Communication and Cultural Heritage Protection.
Registration certificat of mass information
medium ПИ № ФС77-30963

Editor-in-Chief

Marina MIKHEEVA

Editorial Council

Natalia BRAGINSKAYA
Andrey DENISOV
Irina POPOVA

**Distribution Department,
development Logo, editor**

L. MAKHOVA

Design and imposition

Y. NOGAREVA

Photographer

V. KONOVALOV

Editorial Board address:

2 liter A Glinki St., St. Petersburg 190068, Russia
Tel.: +7 (812) 644-99-88
E-mail: edition@conservatory.ru
<http://www.conservatory.ru>

Signed to print 22.11.2021

Size (format): 60×84 1/8. Book/magazine paper.
Offset print.

Print model and electronic imposition
accomplished at the Saint Petersburg
Rimsky-Korsakov State Conservatory.

Printed in the Freelance Park LLC, 5th V. O. line,
house 70, letter A, room 52N, St. Petersburg,
199178, Russia.

Circulation: 120 copies.

*Articles submitted to the magazine undergo peer
reviewing. The Editorial Board's opinion may not
coincide with the author's. No royalties are paid
for publication of the materials.*

*Materials published in this magazine may not be
reproduced, circulated or distributed, completely or
partially, without Editorial Board's permission given
in written form.*

Contents

Alma mater

- D. V a r u l. Returned Legacy 3
N. F r o l o v a. Work in the conducting class of Professor I. A. Musin
through the eyes of the pianist-concertmaster 7
A. S t a n g. "A Boy from Theatralnaya Square". An Interview by D. Braginsky 11
J. L a p t e v. The most important years. An Interview by D. Braginsky 14

Music and fate

- V. M i s h c h u k. Rosalyn Tureck — «priestess of Bach»
and Saint Petersburg conservatory 17
G. S i d o r e n k o. Generation of the Great. Galina I. Pavlova 21

Studia

- T. Z a i t s e v a. Balakirev at the origins of the New Russian School 25
V. G l i v i n s k y. About the morphological analysis of Stravinsky's music—III ... 33
V. Z i m i n a. Debussy. Piano Trio G-dur. The first creative impulse 40
V. M i s h c h u k. Concerto for Cembalo and Violino solo d-moll by J. S. Bach.
Reconstruction by Rosalyn Tureck 46

Research conferences

- A. K r u c h i n i n a, E. S m i r n o v a. «Excavation in music» and «Brazhnikov
readings»: on one scientific tradition 48

In memoriam

- N. B r a g i n s k a y a. In memory of Alla K. Kenigsberg 54
N. A i d a r o v, M. F e d o t o v a. Sound of the soul...
Commemorating Alexandra M. Vavilina-Mravinskaya 57

- Our authors 60

Tatyana ZAITSEVA
**Balakirev at the origins
of the New Russian School**

The article focuses on the reasons for emergence of the “Mighty Handful”, where education of the composers was based on completely different principles than in conservatories. Searching for the answer, the author turns to the sources of Balakirev’s strategy, highlighting the specifics of his dialogue with the epoch. It is emphasized that it was Russian classical criticism, which played a leading role in the development of the culture and the society at that time, that provided invaluable assistance to the composer. The article is dedicated to the 185th anniversary of Balakirev’s birth.

Keywords: M. A. Balakirev, M. I. Glinka, A. D. Ulybyshev, V. V. Stasov, A. G. Rubinstein, “Mighty Handful”, New Russian School, Russian critical thought.

Татьяна ЗАЙЦЕВА
**Балакирев у истоков
Новой русской школы**

В статье заострено внимание на причинах возникновения «Могучей кучки», где воспитание композиторов строилось на совершенно иных принципах, нежели в консерваториях. В поисках ответа автор обращается к истокам, определившим стратегию Балакирева, акцентируя особенности его диалога с эпохой. Подчеркнуто, что в этом бесценную помощь композитору оказала русская классическая критика, игравшая в то время ведущую роль в развитии культуры и общества. Статья приурочена к 185-летию со дня рождения Балакирева.

Ключевые слова: М. А. Балакирев, М. И. Глинка, А. Д. Улыбышев, В. В. Стасов, А. Г. Рубинштейн, «Могучая кучка», Новая русская школа, русская критическая мысль.

*«Блажен, кто посетил сей мир
В его минуты роковые!»
Ф. И. Тютчев*

Роль Милия Алексеевича Балакирева в истории музыкальной культуры столь велика и многогранна, что и поныне остается не вполне оцененной и далеко не во всех своих ипостасях изученной. Неоспоримы его заслуги создателя легендарной «Могучей кучки», переросшей в разветвленную Новую русскую школу, которая на рубеже XIX–XX веков буквально ворвалась в авангард мирового музыкального искусства. Однако не столь отчетливо осознано, как и в чем именно школа эта, наряду с Русским музыкальным обществом, Петербургской и Московской консерваториями, учрежденными во многом благодаря усилиям братьев А. Г.

и Н. Г. Рубинштейнов, помогла преобразовать музыкальную Россию, задать ускоренный темп ее развития. В результате в стране была создана музыкальная культура нового типа, опиравшаяся на достижения Западной Европы и вместе с тем отличавшаяся ярко выраженным «лицом необщим выраженьем». Это служило почвой для созревания новой русской музыки, которая обрела значение музыки мировой.

Велик вклад Рубинштейнов в сближение отечественной музыкальной жизни с западноевропейской. Еще более весом вклад Балакирева, эхо которого разнеслось едва ли не по всей Европе. Возвращенная Милием Алексеевичем «Могучая кучка» стала родоначальницей новаторского русла музыкального образования, которое в разных странах получило свой неповторимый национальный облик. Вслед за могучей «Пятеркой» или

Новой русской школой одна за другой появились группа французских композиторов «Шесть», Новая венская школа А. Шёнберга, движение «новой музыки Италии» с его лидером А. Казеллой, группа польских композиторов «Молодая Польша». Причем Э. Сати, вдохновитель группы «Шести», не окончил консерваторский курс, а А. Шёнберг не учился в консерватории вовсе. Однако за этими лидерами шла талантливая консерваторская молодежь, от них лоя новое слово. Куда раньше так случилось не только с кучкистами, но и с окончившим Петербургскую консерваторию П. И. Чайковским, изгнанным из класса профессора Н. А. Римского-Корсакова А. К. Лядовым, а некоторое время спустя — и с выпускником Московской консерватории С. М. Ляпуновым. Все они устремились за музыкальной наукой к Балакиреву, не обучавшемуся ни в каком музыкальном учебном заведении. Ибо для обретения собственной творческой индивидуальности консерваторское образование оказалось недостаточным, поэтому молодым композиторам и потребовались школы-направления.

Примечательны имена этих школ, подчеркивавшие их цели: создание новаторской музыки, отвечавшей духу времени, тесно связанной с традициями своей страны.

Новая русская школа — так Балакирев стал сразу называть возглавляемый им кружок композиторов. В качестве образного сравнения это творческое содружество В. В. Стасов окрестил «маленькой, но уже могучей кучкой русских музыкантов» (рецензия на концерт для славянских гостей, состоявшийся 13 мая 1867 года) [11, с. 126–127]. Новое имя — «Могучая кучка» — в прессе язвительно подхватил А. Н. Серов. Оно категорически не нравилось Н. А. Римскому-Корсакову, посчитавшему, что Стасов «бестактно обозвал наш кружок» [15, с. 62]. Между тем критик использовал исконное русское слово «кучка» (или «куча»), широко распространенное в работах XVII–XVIII веков в значении «толпа», «сборище» (В. И. Даль). Недаром А. С. Пушкин словом «кучка» поименовал близкий круг литераторов, со многими из которых поэт был дружен с лицейских лет. Оно всплывает в письме к П. А. Плетневу от 21 января 1831 года, где поэт горько сетует по поводу кончины А. А. Дельвига: «...Изо всех связей детства он один оставался на виду — около него собиралась наша бедная кучка. Без него мы точно осиротели. Считаю по пальцам: сколько нас? Ты, я, Баратынский, вот и всё» [14, с. 13–14]. И числом пушкинская «кучка» почти совпала с балакиревской «Пятеркой». Возможно, их духовное родство и хотел подчеркнуть Стасов, позднее проводя еще и аналогии между балакиревцами и давидсбюндлерами — членами вымышленного Р. Шуманом Давидова братства [17: вып. 56, с. 71]. Неслучайно стасовское название «Могучая кучка» прижилось и стало крылатым. Ибо оно кратко и точно подчеркивало главное: кучкисты, ведомые Балакиревым, избрали свою модель композиторского образования.

Устремления этого сообщества в корне отличались от консерваторского курса, ориентированного на не-

кие нейтрально-универсальные каноны, сложившиеся в предшествующие эпохи. Иными словами, консерватории, которые во множестве появились в разных европейских странах в эпоху романтизма, продолжали оставаться преимущественно в русле канонов классического искусства с его идеалом универсальной красоты. И это не вполне отвечало устремлениям романтиков, утверждавших принцип национальной культурной самобытности. Неслучайно большинство гениальных композиторов-новаторов, стоявших во главе движения романтизма — в их числе Ф. Шуберт, К. М. Вебер, Р. Шуман, Ф. Лист, Р. Вагнер и другие — сформировалось вне консерваторских стен.

Балакиреву едва ли не первому в истории музыкальной культуры удалось создать школу, где была воплощена модель *национального* композиторского образования. В его основу было положено как критическое изучение чуть ли не всей общеевропейской музыки, так и освоение фольклора разных народов. Новым был и балакиревский педагогический метод: под руководством учителя шла совместная выработка единых основных эстетических принципов, определявших современное стилевое русло школы. Это сочеталось с выявлением и воспитанием *индивидуальности* каждого музыканта. В результате у балакиревских питомцев сформировалось *новое композиторское мышление*, не скованное сложившимися в предшествующие времена традициями, а устремленное к новаторскому их развитию и смелому поиску собственных путей в искусстве.

Как сложился такой подход у Балакирева-педагога? Что заставило молодого нижегородца буквально сразу по приезде в столичный Петербург, не имея ни средств, ни прочного положения, сосредоточиться на создании Новой русской школы — бесконечно трудном деле, не сулившем ни чинов, ни почестей, ни материальной обеспеченности, зато сопряженном с огромным числом разного рода проблем? И почему именно Балакирев и именно тогда стал во главе этого судьбоносного для культуры России художественного явления? Попытаемся ответить, акцентируя особенности диалога композитора с эпохой.

«Сын отчества», который «не ничтожным событиям собственной жизни радуется, не об них сетует; он вещает правду и суд Промысла, торжествует о величии родного края», — таким рисовался созидатель будущего «направления поэзии» лицейскому приятелю Пушкина, поэту-декабристу В. К. Кюхельбекеру [8, с. 31]. В подобном духе воспитывал Балакирева и его наставник А. Д. Улыбышев, член общества «Зеленая лампа», связанного с декабристскими кругами. Он первым ощутил, что его питомца, «из которого, быть может, выйдет великий артист» [19], ждут большие судьбоносные дела, а потому место юноши не в родном Нижнем Новгороде, и не в университетской Казани, где тот обучался на физико-математическом факультете, а в столице.

Порукой тому служила ранняя творческая зрелость молодого музыканта, обусловленная не только редкой талантливостью, но и ранней зрелостью его личности, уже обнаружившей ответственность и независимость. Потому Улыбышев в конце 1855 года повез «на свой счет» восемнадцатилетнего Балакирева в Петербург. И прежде всего — к М. И. Глинке. Встреча эта оказалась крайне значимой для всех: для Глинки, для Улыбышева, для Балакирева, наконец — для России.

Собравшись покинуть опостылевшую страну, не оценившую ни его лучшее творение — «Руслана», ни его самого, оттолкнутого «светской чернью» из-за истории с разводом, Глинка наверняка был согрет мыслью о том, что в главном — в своих музыкальных заботах и чаяниях — он отнюдь не одинок. Наконец-то у него появился достойный продолжатель, который, невзирая на юность, обещал стать равным ему! Со всей определенностью Глинка сказал об этом сестре Л. И. Шестаковой: «...В первом Балакиреве я нашел взгляды, так близко подходившие к моим во всем, что касается музыки... он пойдет по стопам твоего брата... со временем он будет второй Глинка» [20, с. 863].

Такая высочайшая оценка была наградой и Улыбышеву. Назвав Балакирева своим преемником, Глинка, этот русский Моцарт, подтвердил, что Улыбышев не только сумел за письменным столом воссоздать в фундаментальных историко-теоретических исследованиях образы западноевропейских гениев — Моцарта и Бетховена, но и в их духе «вживую» воспитать гениального русского музыканта, на смену самому Глинке!..

Но и это не всё. Мастеру захотелось, чтобы об их «тройственном союзе» напоминало музыкальное приношение. С этой целью Глинка подарил Балакиреву страницу из своей «Испанской тетради» с записью испанского танца фанданго, темы которого должны были лечь в основу фортепианного сочинения юноши. Пьесе же эту следовало посвятить Улыбышеву, чтобы уже в заглавии оказались соединенными три их имени. Балакирев откликнулся тотчас, но написанный им Фанданго-эюд публиковать не стал: очевидно, не счел достойным столь ответственной задаче¹. И лишь в поздние годы, незадолго до кончины он выполнил то, что считал своим долгом: сделал отдельные приношения каждому из наставников. При этом, посвятив Вторую симфонию памяти своего «второго отца» — Улыбышева, Балакирев не решился преподнести подобный дар «отцу русской музыки», как называл он Глинку, приурочив свою Кантату к открытию *памятника* творцу оперного «Руслана».

За короткое время общения с Мастером юноша не только укрепил свои музыкальные привязанности в области западноевропейского искусства, которые от Баха и Моцарта устремлялись к Бетховену и Шопену. Глинка еще шире распахнул перед Балакиревым гори-

зонты современной мировой музыки. Наряду с прежними кумирами в балакиревский пантеон вошли Берлиоз и Лист. Рассказы Глинки о встречах с ними, его меткие характеристики открытий каждого остались памятными Балакиреву навсегда.

И, конечно, молодой музыкант еще глубже погрузился в чудесные глинкинские произведения. Впервые он творчески общался с композитором-гением. Судя по зафиксированным в поздние годы скучным рассказам Балакирева о сути их бесед, речь заходила о секретах композиторского мастерства, о музыкальном искусстве в Европе и в России, о природе национального, о далекой манящей Испании...

Кроме того, в глинкинской мастерской Балакирев получил не только конкретные советы (в частности, бесценные уроки инструментовки), но и напутствие в связи с направлением развития его творчества. Это вытекало из ближайшего глинкинского задания Балакиреву: продолжить испанскую тему, так блистательно представленную Глинкой в «Арагонской хоте» и «Ночи в Мадриде», и написать на подаренную им тему испанского марша свою Увертюру. Судя по глинкинским драмам и наказам — сочинить два произведения, и оба на испанские темы — Мастер хотел расширить национальные горизонты балакиревского творчества, ограждать молодого музыканта от наметившегося опасного стремления замкнуться исключительно в рамках отечественного фольклора, о чем свидетельствовали уже названия его ранних сочинений: «Большая фантазия на русские национальные напевы», Большой русский национальный концерт, Первый русский национальный квартет. Наверняка в ходе творческого общения композиторы обсуждали и занимавшие Глинку проблемы, связанные с развитием русской духовной музыки. Тема эта волновала и Балакирева, который еще до встречи с Глинкой ввел духовные образы в упомянутый Большой русский национальный концерт и Большую сонату.

Уроки Глинки явно способствовали укреплению интереса Балакирева к инациональным культурам, формированию его пленительной сферы Востока, которая обнаружила себя уже в Увертюре на тему испанского марша, данную Глинкой. Вот как об этом писал сам композитор в письме к Розе Ньюмарч: «1-я тема этой увертюры принадлежит мне и умышленно сочинена в восточном вкусе, так как требовала того программа увертюры (борьба мавров с испанцами и победа последних при помощи инквизиционных „auto da fe“» [11, с. 37].

Наконец, главное: общение с Глинкой и его высокие оценки стараний Балакирева, успешный артистический дебют юноши, выступившего в качестве солиста с собственным фортепианным *fis-moll'*ным Концертом на столичной эстраде, окончательно определили его выбор судьбы музыканта. Он остался в Петербурге

¹ Примечательно, что список сочинений Балакирева, составленный им в 1871 году для В. В. Стасова, композитор открыл опусами на темы, данные Глинкой: 1) Увертюра на тему испанского марша; 2) Фанданго-эюд, снабдив их комментарием: «сочинения негодные» (РО ИРЛИ. Ф. 294. Оп. 3. Ед. хр. 251. Л. 1), то есть, нуждавшиеся в переделке, что и было впоследствии им осуществлено.

навсегда. И столица просияла Делом его рук — рожденной здесь легендарной «Могучей кучкой» и — шире — Новой русской школой. Переворот в отечественном музыкальном искусстве, «который затеял ко всеобщему скандалу Глинка» (В. В. Стасов), подхватил и развил Балакирев уже вместе с возвращенными им учениками. При этом балакиревцы не ограничились тесными связями с глинкинской традицией в качестве корневой в отечественной культуре. Своим творчеством они внесли много нового, своего и тем определили наступление следующего узлового этапа в истории русской музыки, которая наконец-то вырвалась на мировую арену.

Столица, подарившая Балакиреву знакомство со многими выдающимися деятелями культуры (не только с Глинкой, но и с А. С. Даргомыжским, а также с В. Ф. Одоевским, А. Ф. Львовым, М. Ю. Виельгорским, В. А. Кологривовым и многими другими, включая зарубежных гастролеров), помогла найти среди них единомышленников. Причем это случилось почти сразу по приезду Балакирева в Петербург. Его встреча с Ц. А. Кюи на музыкальном вечере у Фицтума фон Экштедта зимой 1856 года положила начало образованию «Могучей кучки». Этому способствовало и сближение Балакирева с А. Н. Серовым и В. В. Стасовым, музыкальными критиками из глинкинского окружения. И тот, и другой высоко оценили талант молодого музыканта и пророчили ему большое будущее. Особенно восторженно отнесся к Балакиреву Стасов, посчитавший встречу с ним событием: «Несмотря на свою большую еще молодость он приехал в Петербург не учеником, даже, так сказать, „не музыкальным гимназистом“, не „музыкальным студентом“, а целым молодым „профессором“ или „приват-доцентом“ русской национальной музыки. Сколько он знал и понимал в музыке, столько не знали и не понимали, кажется, все значительнейшие музыканты того времени, вместе взятые» [16, с. 302].

Из оценок и Глинки, и Стасова, да и Улыбышева ясно, почему именно Балакирев стал главой новой школы-направления. Им двигала не жажда духовной власти, а высокая идея благородного служения России — во всю мощь дарованных талантов и накопленных знаний. Кроме того, музыкант был наделен острым историческим чувством — этой живой связью с растущим веком, растущим внутри него и растущим им, то есть его делами. Отсюда — ясное осознание Балакиревым стоящих перед музыкальной Россией задач и путей их решения.

Из общения с Глинкой Балакирев наверняка знал о глубоко задевшей Мастера программной статье А. Г. Рубинштейна «Русские композиторы», опубликованной в 1855 году в авторитетных европейских журналах. Сначала она увидела свет в венском «Blätter für Musik, Theater und Kunst», а спустя некоторое время была перепечатана в Берлине, в «Berliner Musik-Zeitung Echo». Суть не только в том, что автор подверг несправедливой критике глинкинскую оперу «Жизнь за царя», считая, что ее автору попытка создания национальной

оперы не удалась. Проблема лежала значительно глубже. Как подчеркнул Балакирев, Рубинштейн отрицал даже «возможность существования самостоятельной русской школы музыки, требуя от будущих композиторов, чтобы они, оставив эфемерные мечтания о самостоятельности русской музыки, безусловно подчинились бы образцам, выработанным на Западе» [5, с. 189]. В защиту национального искусства тут же вступились: отповедь Рубинштейну и высказанному им в статье дал Т. Бертольд на страницах петербургской прессы [22]. Но в Западной Европе он услышан не был. За рубежом еще долго судили не только о Глинке, но и о всей музыке в России в духе статьи Рубинштейна. В частности — такой авторитетный музыкант, как Ф. Фетис, опубликовавший несколько посвященных Глинке статей в «Revue et musicale» в конце 1850-х годов. Критик отдал русскому гению отнюдь не перворазрядное место, а «Камаринскую» расценил как произведение неудавшееся и монотонное. Фетису пламенно возразил в российской печати А. Н. Серов, немецкий музыкант Б. Дамке, в 1845–1855 годах трудившийся в Петербурге [4].

Балакирев ответил **Делом**. Выдвинем гипотезу: быть может, *разыгравшаяся полемика окончательно подтолкнула молодого композитора не только к выбору стези музыканта, но и к идее создания Новой русской школы как первоочередной задаче*. Во всяком случае, инициированный рубинштейновской статьей спор в России и за ее пределами свидетельствовал о возникшей потребности в национальной самобытности отечественного искусства. Некоторое время тому назад проблема эта получила свое разрешение в области литературы во многом благодаря творчеству Пушкина. Теперь она встала во весь рост перед российскими музыкантами. Это требовало преобразования русской музыкальной культуры в целом, во множестве ее составляющих. К такой судьбоносной цели устремились Балакирев и братья Рубинштейны, но — разными путями. При этом точка зрения великого Антона с его стремлением опереться на традиции западноевропейской культуры совпала с правительственной политикой и прежде всего со взглядами великой княгини Елены Павловны (немки по происхождению, получившей образование во Франции), выступавшей в роли покровительницы русского искусства. Поэтому она и поддержала начинания братьев Рубинштейнов, не сочувствуя инициативам Балакирева. Тем труднее было главе «Могучей кучки» не только идти против течения, но и ломать государственный «лед» односторонней культурной стратегии, отнюдь недостаточной для развития духовного потенциала страны. В стремлении преодолеть эту односторонность юноше пришлось взять на себя львиную долю забот, не рассчитывая на ощутимую поддержку властей предрешающих. Бесценной опорой служило то, что эстетические взгляды Балакирева во многом совпали со взглядами высокочтимого творца оперного «Руслана»: «Знакомство с Глинкой еще крепче закалило его коренные, задушевные симпатии, — отметил В. В. Ста-

сов, — и его художественная физиономия утвердилась навсегда» [17: вып. 3, с. 169].

Подчеркнем: «навсегда» — это о принципиальных позициях музыкальной эстетики Балакирева, верности не только любимым творцам, но и памяти о них. (Тем более что о том, как менялась и ломалась жизнь Балакирева, не забыли упомянуть ни его современники, ни биографы последующих поколений.) Во второй же половине 1850-х годов вместе с укреплением эстетических позиций музыканта росло сознание важности вершимого им Дела. В качестве глобальной цели стало, вопреки рубинштейновскому утверждению, создание русской школы композиторов, объединившей учеников — единомышленников Балакирева. Он задал и главный вектор ее стиливых ориентиров, выделив в качестве «отца» новой русской музыки именно Глинку. Глинкинское начало Балакирев положил в основу воспитания кучкистов и всех тех, кто попадал в орбиту его влияния. При этом глава кружка чутко растил индивидуальности художников-новаторов, находя к каждому свой подход. Вот принципиальные отличия балакиревской Новой русской школы от детища А. Г. Рубинштейна — консерватории, где студенты должны были овладеть некой общей суммой универсальных знаний, не будучи связанными определенными стиливыми рамками. Отсюда понятно, почему не учрежденная консерватория решила другую капитальную задачу, стоявшую перед отечественной музыкальной культурой, в ту пору наводненной разнородными течениями. Вместе с созданной Балакиревым школой-направлением в русской музыке *впервые* было сформировано ее ведущее стиливое русло, так называемый *mainstream*. Как кучкистов, так и консерваторцев, попавших под крыло Мастера, объединял и питал живой родник глинкинского творчества, умноженный открытиями и подсказками Балакирева, которыми он щедро делился с подопечными. Это позволило пышно разрастись и цвести многоликой балакиревской Новой русской школе. В ее лоне оказались не только композиторы знаменитой «Пятерки». С ней связаны П. И. Чайковский и А. К. Лядов, А. К. Глазунов и С. М. Ляпунов, И. Ф. Стравинский и С. С. Прокофьев, Д. Д. Шостакович и Р. К. Щедрин, С. М. Слонимский и В. А. Гаврилин. Думается, этот ряд имен устремляется не только в сегодняшний, но и в завтрашний день. А заодно доказывает, что разделение на кучкистов и консерваторцев, утвердившееся в музыкальной науке, достаточно условно...

Но вернемся к истокам, определившим стратегию вдохновителя и создателя «Могучей кучки». Великая цель, связанная с утверждением нового направления в искусстве, строительством современной музыкальной жизни в России, заставила Балакирева в своей неохватной деятельности постоянно выходить за пределы музыкального искусства, черпая идеи из разных областей знаний, соотнося свои эстетические и этические принципы с высшими ценностями цивилизации.

В этих балакиревских «университетах» важную роль играет В. В. Стасов, с 1856 года — сотрудник Пуб-

личной библиотеки, который жил ради искусства, решив «быть полезным другим, если сам не родился художником». Тем более что он, по свидетельству Балакирева, и «музыку знает, как свои пять пальцев, и если есть еще такие знатоки в Европе, то, вероятно, их немного» [7, с. 26]. Стасов становится ближайшим другом Балакирева, единственным, с кем он может говорить предельно откровенно — «наголо», по выражению музыканта. Вместе они обсуждают проблемы культурной и общественной жизни, вместе читают книги, журнальные статьи, вместе музицируют. При этом друзья особенно внимательно следят за современной жизнью — общественной, научной, музыкальной. И как это корреспондируется с позицией Гёте: «Поэта делает живое ощущение действительности и способность его выразить» [21, с. 162]. «Поэт действительности» — такая характеристика была дорога Пушкину.

Подобные принципы исповедует и Балакирев. Это находит отражение как в переписке, так и в материалах его библиотеки, пополнявшейся, наряду с нотами, современными музыкальными трактатами и учебниками, изданиями по проблемам педагогики, историческими исследованиями, художественной литературой, газетами и журналами с откликами критиков. Причем, собирательство библиотеки требовало от Балакирева и некоторого самоотречения. Молодой музыкант, вечно нуждавшийся, был к нему готов, но, конечно, спор между покупкой рояля и полного собрания сочинений И. С. Баха, случившийся в марте 1858 года, оказался решен все-таки в пользу рояля. Тем не менее, библиотека композитора постоянно пополнялась нужными ему трудами, которые проясняли проблемы, его занимавшие, а заодно демонстрировали утверждение и углубление его интересов. На полях многих из этих трудов сохранились пометы музыканта, в которых отложились оттенки его мироощущения. То есть пометы служили и определенным комментарием к творчеству, ибо в музыке Балакирева — главные выводы его размышлений на сей счет.

Во всем этом незаменимо участие В. В. Стасова, который зачастую первым указывал Балакиреву на вышедшую из печати книгу, журнальную статью, привозил из-за рубежа нужную композитору партитуру, наконец, подсказывал тот или иной сюжет для нового музыкального сочинения. Причем, судя по их переписке, вопросы современной литературы, литературной критики и публицистики занимали друзей не меньше, чем проблемы музыкальные. И понятно почему: в трудах литераторов, историков они искали ответы на жгучие вопросы современности. Быть может, проблемы эти перед ними вставали особенно остро. Их запросы, связанные с преодолением вместе со всеми россиянами непростых дней пореформенной эпохи, скрещивались с интересами стратегов-строителей современной России, где Балакирев выступал главой нового направления в музыке, а Стасов — его идеологом. Такую роль Стасова обусловили энциклопедичность знаний, широта

кругозора, позволявшие ему распознавать в развитии культуры общие тенденции, а потому направлять не только музыкантов-кучкистов, но и художников-передвижников в их исканиях.

В центре внимания Балакирева и Стасова, как и многих передовых соотечественников — герценовский «Колокол», «Современник» — этот «учебник жизни» (как называл журнал его сотрудник Н. В. Шелгунов), труды В. Г. Белинского, Н. Г. Чернышевского, Н. А. Добролюбова. В их произведениях заключалось то оплодотворяющее начало, которое формировало Балакирева-мыслителя. Самостоятельные раздумья по поводу проблематики критической литературы, обсуждение ее с В. В. Стасовым расширяли горизонты музыканта, постепенно выковывая из него деятеля, творящего историю. В результате в 1860-е годы основы его мировоззрения тоже сложились «навсегда». То новое, что позднее продолжала нести жизнь, и на что откликнулся Балакирев, служило дополнением к этому сердцевинному мировоззренческому фундаменту, сформированному в пору его близкого общения с Стасовым.

Каковы же эти основы? И почему именно литературная критика оказалась так влиятельна? Ответ — в характеристике Чернышевским Добролюбова, который стоял «не только во главе русской литературы, — во главе всего развития русской мысли» [12, с. 383]. Вот в этой опоре на передовую мысль не только другой ветви отечественного искусства, но — много шире — на ту, что стояла во главе развития русской мысли как таковой, нуждался Балакирев. Ибо он не просто первопроходец, но один из тех редких первооткрывателей, которые вносят в развитие музыкальной культуры нечто совершенно новое, причем сразу в нескольких областях.

Россия нуждалась в капитальном обновлении музыкальной культуры. Ее новое устройство было необходимо для создания и функционирования новой музыки и нового музыкального языка. Примечательно наблюдение Б. Пастернака, считавшего, что большая литература существует только в сотрудничестве с большим читателем. Большой музыке еще трудней, потому что для ее существования требуется не только большой слушатель, но и большой исполнитель. Балакирев понимал, что в создавшейся ситуации речь должна идти еще и о *новых* участниках культурного процесса, которых надо было воспитать в духе *новых идей* и в кратчайшие сроки. С этой целью композитор и его сотоварищи создают несколько тесно связанных между собой институтов: школу-направление, где формировались композиторы-единомышленники — творцы новаторской музыки, и Бесплатную музыкальную школу — центр новой музыкальной культуры, где эта музыка звучала, а также воспитывались ее исполнители и слушатели. Эти концерты служили уроками и композиторам, которые должны были услышать свою музыку в живом звучании, откорректировать инструментовку, и только потом от-

давать произведение в печать. Дополнением служили постоянно инициируемые Балакиревым в домах учеников и знакомых салонные кружки, превращаемые им в «университеты музыки»².

Такая образовательная структура, проникнутая мыслью о *национальном воспитании*, выступала сердцевинным звеном новой концепции музыкальной жизни страны, неотъемлемой составной частью которой выступили также Русское музыкальное общество и консерватории, ориентировавшиеся на западноевропейские образцы. Музыкальная Россия нуждалась и в тех, и в других, подчиняясь мировым законам развития с их диалектикой общего и индивидуального. В результате возникла взаимопроникающая цветущая множественность культурных инициатив, способствовавшая могучему развитию отечественного искусства.

Однако при всей важности концертной деятельности БМШ, особенно во второй половине 1860-х — начале 1870-х годов, по своим масштабам она не могла сравниться с деятельностью РМО, которое благодаря поддержке правительства довольно быстро открыло свои отделения по всей стране. Культурная жизнь отдаленных провинций оказалась под благотворным воздействием столицы. Создание подобной «всероссийской» организационной структуры — важнейшее завоевание отечественной культуры, открывавшее новые, куда более широкие *возможности для созревания и развития отечественных талантов*. Вот неопределимая заслуга А. Г. Рубинштейна и его сподвижников. Вот почему следует говорить о том, что деятельность его и Балакирева строилась по принципу *дополнительности*. И все-таки подчеркнем еще раз: эти великие подвижники Земли русской осуществляли свои инициативы в совершенно разных условиях. Начинания А. Г. Рубинштейна пользовались всемерной государственной поддержкой. Балакирев в своих благородных заботах о России был предоставлен сам себе. Субсидия в 500 рублей, выдаваемая БМШ, находившейся под покровительством наследника престола, отнюдь не покрывала всех ее финансовых нужд.

Для решения множества встававших перед Балакиревым глобальных задач требовалось, прежде всего, определить общую стратегию художественной политики. И в этом бесценную помощь Балакиреву оказала русская классическая критика, которая в ту эпоху играла ведущую роль в развитии культуры и общества. *Феномен общественно значимого приоритета литературной критики в культурном процессе Балакирев перенес в область музыкального искусства*. Тем более что он сам был воспитан, главным образом, критиком Улыбышевым. Отнюдь не случайно ближайшим сподвижником композитора стал критик В. В. Стасов, а до него на короткое время критик А. Н. Серов. На этой почве сформировались убеждения Балакирева, который считал, что задача музыкального критика — «воспитывать публику и начинающих музыкантов, которым

² Подробнее об этом см.: [6].

<...> очень трудно выйти на настоящую дорогу», а в критической деятельности «самое главное — критика направления»³. И как этот балакиревский постулат перекликался с суждениями Белинского о критике: «Журнал должен иметь, прежде всего, физиономию, характер <...> Физиономия и характер журнала состоят в его *направлении* (выделено мной. — Т. З.), его мнении, его господствующем учении, которого он должен быть органом» [1: т. 2, с. 46].

Незадолго до кончины Белинский в статье «Взгляд на русскую литературу 1847 года» дал формулировку той роли, которую играет искусство в обществе: «...Вполне признавая, что искусство, прежде всего, должно быть искусством, мы, тем не менее, думаем, что мысль о каком-то чистом, отрешенном искусстве, живущем в своей собственной сфере, не имеющем ничего общего с другими сторонами жизни есть мысль отвлеченная, мечтательная. Такого искусства никогда и нигде не бывало. <...> В наше время искусство и литература больше, чем когда-либо прежде, сделались выражением общественных вопросов, потому что в наше время эти вопросы стали общее, доступнее всем, яснее, сделались для всех интересом первой степени, стали во главе всех других вопросов. <...> Отнимать у искусства право служить общественным интересам — значит не возвышать, а унижать его, потому что это значит лишать его самой живой силы, то есть мысли» [2, с. 791–797].

Наблюдение Белинского о связи искусства и жизни, искусства и общественных интересов подхватили Чернышевский и Добролюбов. Их примеру последовал в своей деятельности Балакирев. Это доказывает его библиотека, обнажающая обширные интересы музыканта к самым разным областям человеческого знания. Это доказывает его творчество, движение которого, казалось, определяла жизнь России. В результате глава кружка рос едва ли не с каждым новым сочинением, становясь духовно богаче и «влиятельнее».

Примечателен сделанный Белинским акцент на необходимости в современном искусстве «живой силы, то есть мысли». Выражение «с силой» вошло в обиход кучкистов. Вот пример, один из многих, в письме М. П. Мусоргского, описывающего знакомство с А. К. Лядовым и его первыми опусами: «Воистину талант! Легко, бесхитростно, бойко, свежо и с силой» [10, с. 128]. В этом отношении примечательно, как Стасов характеризует Балакирева в письме от 9 июля 1879 года, словно подводя итог пройденному композитором пути: «Вас ведь вечно так и толкает, так и прет во что-то грандиозное, широкое, глубокое. Заметьте, у Вас ни одной вещи нет с мелким, ничтожным направлением. Музыка для Вас существует специально для больших делов, для крупных целей» [9: т. 1, с. 325].

Балакирев, с юных лет акцентировавший в своей музыке доминанту русского национального начала, «совпал» с классической критикой и в ее демократических устремлениях: «Литература есть последнее и высшее выражение мысли народа, проявляющейся в слове», — считал Белинский [1: т. 5, с. 623]. «Выразитель сокровищ своего народа» — так будет говорить Балакирев о творчестве композитора любой национальности. Это отразило и балакиревское название торимого им музыкального направления: Новая русская школа. Оно подразумевало требование «силы мысли» по отношению к новой образности, диктуемой передовой идеологией и жизнью России, а вместе с ней — поиски нового стиля как способа выражения этих идей и образов. Отшлифованные веками фольклор и древняя духовная традиция — вот основа новаторского музыкального языка кучкистов, тесно связанного и с открытиями современного западноевропейского искусства. Рожденный из сердцевины русской жизни, язык этот и повествовал о жизни Руси-России, служил важным, большим темам. Все эти устремления первым обнаружил глава направления, который нес свои идеи и замыслы ученикам. Музыкант отважно брался за высокие сюжеты, адресуя их и своим воспитанникам. В результате Балакирев сотоварищи утвердили проблематику большой литературы в русской музыке. Они обратились к отечественной и западной классике — Шекспиру и Байрону, Гёте и Гейне, Пушкину и Лермонтову, Гоголю и Кольцову. И как глубоко были прочитаны, какое современное звучание обрели шекспировские трагедии «Король Лир» у Балакирева, «Ромео Джульетта» и «Буря» у Чайковского, его же «Манфред» по Байрону, «Борис Годунов» по Пушкину и Карамзину у Мусоргского, «Майская ночь» по Гоголю у Римского-Корсакова, «Вильям Ратклиф» по Гейне у Кюи — этот перечень можно продолжать и далее. Причем, большинство названных сюжетов было подсказано и отчасти разработано Балакиревым.

«...Всякий читатель, особенно русский, всегда ждал и ждет от литературы указаний жизненного пути» [3, с. 331], — эти слова Блока особенно приложимы к поре молодости Балакирева. В поле зрения главы кружка и его сподвижников — отечественные «культовые» романы середины XIX века «Отцы и дети» Тургенева, «Что делать?» Чернышевского, где «отразилась настоящая жизнь со всех сторон» (В. Г. Белинский). Неслучайно и прототипами литературных героев порой становились реальные люди. Например, Михаил Бакунин, послуживший прототипом героя тургеневского романа «Рудин». В свою очередь и персонажи книг являли образцы личности, достойной подражания⁴. Таков тургеневский Базаров, в котором Балакирев увидел свой

³ Из переписки М. А. Балакирева. Заметки с выдержками из писем М. А. Балакирева к С. Н. Кругликову. Вырезки из газеты «Русские ведомости». 1911. 5 мая (№ 3) // ОР РНБ. Ф. 41. Оп. 1. Ед. хр. 1560. Л. 1.

⁴ Попутно заметим: примеривать к себе образы героев тоже учила большая литература. Таков Дон-Кихот Сервантеса, живущий в мире рыцарских повествований, или пушкинская Татьяна, воображавшая себя героиней излюбленных романов.

идеал современника. «У нас много нового, — писал он поэту А. И. Арсеньеву, — вышел недавно в „Русском вестнике“ новый роман Тургенева „Отцы и дети“; я еще не весь прочел, но мастерски написан; герой романа есть вместе с тем и *герой нашего времени* (здесь и далее выделено мной. — Т. 3.), т. е. студент материалист, даже нигилист, все отвергающий. <...> В герое студенте подмечены удивительно верно *характеристические черты молодого поколения*» [13, с. 872]. Тот восторг, который испытывает Балакирев, говорит о том, что у Базарова с его материалистическим мировоззрением, композитор находит мысли, сходные со своими. А это главе кружка тем более необходимо, что он занят воспитанием музыкантов *нового типа*. И делает это с оглядкой на Базарова, отличавшегося независимостью суждений, широкими интересами, в том числе к естественным наукам. И Балакирев развивает своих питомцев не только за роялем, погружая в безбрежный мир музыки, но и читая вместе с ними художественную, историческую, публицистическую, естественнонаучную литературу, обсуждая события культурной жизни, злободневные проблемы, связанные с эстетикой, философией, критической мыслью. Вот какой комплекс знаний получают кучкисты в балакиревском кружке — «университете музыки». При этом балакиревцы, подобно тургеневскому Базарову, ни один принцип не принима-

ли на веру, «каким бы уважением ни был окружен этот принцип» [18, с. 25]. И — вывод, сделанный Мастером: «Таким образом *сообща вырабатывалось критически* (выделено мной. — Т. 3.) все направление нашей деятельности» [9: т. 2, с. 141].

Оглядка на Базарова помогает и самому Балакиреву определить границы своих возможностей как главы направления. Еще в 1859 году он писал тому же Арсеньеву: «Смотрите, теперь такое время, что вы или пан или пропал» [13, с. 868]. Базаров как будто развивает мысль Балакирева, заявляя: «А что касается до времени — отчего я от него зависеть буду? Пускай же лучше оно зависит от меня» [18, с. 34]. С этой позицией, казалось, была согласна и пора конца 1850–1860-х годов, которая открывала перед сильными духом, умом и талантом безграничные возможности. Эпоха «могучих шестидесятых» и личность Балакирева слились в концепции его биографии, начертанной провидением. Став во главе русской музыки, он властвовал над временем. Тогда родились и определения, которые с годами обрели статус хрестоматийных: *балакиревский кружок, балакиревская школа, балакиревцы*. Глубже всех о том, какую великую роль Милий Алексеевич сыграл в отечественном искусстве, сказал В. В. Стасов: «Не будь Балакирева, судьбы русской музыки были бы совершенно другие» [17: вып. 56, с. 72].

Литература

1. *Белинский В. Г.* Полное собрание сочинений: в 13 т. / гл. ред. Н. Ф. Бельчиков. М.: Изд-во Академии наук СССР, 1953–1959.
2. *Белинский В. Г.* Собрание сочинений: в 3 т. / под общ. ред. Ф. М. Головенченко. Т. 3. М.: Гослитиздат, 1948. 928 с.
3. *Блок А.* Лирика. Театр. М.: Правда, 1982. 543 с.
4. *Дамке Б.* Фельетон. Музыкальное обозрение // Санкт-Петербургские ведомости. 1858. 29 января (№ 23).
5. *Зайцева Т. А.* Милий Алексеевич Балакирев. Истоки. СПб.: Сударыня, 2000. 436 с.
6. *Зайцева Т. А.* Творческие уроки М. А. Балакирева. Пианизм, дирижирование, педагогика. СПб.: Композитор • Санкт-Петербург, 2012. 494 с.
7. *Кунин И. Ф.* Милий Алексеевич Балакирев. М.: Советский композитор, 1967. 144 с.
8. *Кюхельбекер В. К.* О направлении нашей поэзии, особенно лирической в последнее десятилетие // Мнемозина, собрание сочинений в стихах и прозе, издаваемая кн. В. Одоевским и В. Кюхельбекером: ч. 1–4. Ч. 2. М.: в тип. Московского Императорского театра, 1824. С. 29–44.
9. *М. А. Балакирев и В. В. Стасов.* Переписка: в 2 т. / ред.-сост. А. С. Ляпунова. М.: Музыка, 1970–1971.
10. *М. П. Мусоргский.* Письма. М.: Музыка, 1981. 359 с.
11. *Милий Алексеевич Балакирев.* Летопись жизни и творчества / сост. А. С. Ляпунова, Э. Э. Язовицкая / редкол.: А. С. Ляпунова, Ю. А. Кремлев, Э. Л. Фрид (отв. ред.). Л.: Музыка, 1967. 600 с.
12. *Н. А. Добролюбов* в воспоминаниях современников. М.: Гослитиздат, 1961. 488 с.
13. Письма М. А. Балакирева к А. И. Арсеньеву // Русская музыкальная газета. 1910. № 41. Стб. 867–874.
14. *Пушкин А. С.* Собрание сочинений: в 10 т. / под общ. ред. Д. Д. Благого. Т. 10: Письма. М.: Гослитиздат, 1962. 487 с.
15. *Римский-Корсаков Н. А.* Летопись моей музыкальной жизни. 7-е изд. М.: Музгиз, 1955. 398 с.
16. *Стасов В. В.* Собрание сочинений. 1847–1886: с приложением его портрета и снимка с поднесенного ему адреса: в 4 т. Т. 4. СПб.: тип. М. М. Стасюлевича, 1906. 422 с.
17. *Стасов В. В.* Статьи о музыке: в 5 вып. / коммент. В. Протопопова. М.: Музыка, 1974–1980.
18. *Тургенев И. С.* Отцы и дети // Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. / гл. ред. М. П. Алексеев. Т. 7: 1861–1867. М.: Наука, 1981. С. 7–188.
19. *Улыбышев А. Д.* Письмо к г. Ростиславу // Северная пчела. 1855. № 290.
20. *Шестакова Л. И.* Из неизданных воспоминаний «Мои вечера» // Русская музыкальная газета. 1910. № 41. Стб. 862–867.
21. *Эккерман И. П.* Разговоры с Гёте в последние годы. М.: Художественная литература, 1981. 687 с.
22. *Berthold Th. M. I.* Glinka und seine Oper „Жизнь за царя“ // St. Petersburger-Zeitung. 1855. 21, 22, 23 November (6, 7, 8 Desember). № 258, 259, 260.

- АЙДАРОВ Надим Жавдетович — музыковед, кандидат искусствоведения, сотрудник Института театра музыки и хореографии РГПУ им. А. И. Герцена. E-mail: n.aidarov@yandex.ru
- БРАГИНСКАЯ Наталия Александровна — доцент, заведующая кафедрой истории зарубежной музыки Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова, кандидат искусствоведения. E-mail: nb-sky@yandex.ru
- БРАГИНСКИЙ Дмитрий Юрьевич — преподаватель Средней специальной музыкальной школы Санкт-Петербургской консерватории, кандидат искусствоведения. E-mail: dmi-braginsky@yandex.ru
- ВАРУЛЬ Дарья Алексеевна — ведущий документовед архива Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. E-mail: muzparadoks@yandex.ru
- ГЛИВИНСКИЙ Валерий Викторович — музыковед, доктор искусствоведения. E-mail: val@glivinski.com
- ЗАЙЦЕВА Татьяна Андреевна — доктор искусствоведения, профессор кафедры методики преподавания и общего курса фортепиано Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова, профессор кафедры фортепиано Санкт-Петербургской духовной академии, Заслуженный работник культуры РФ, член Союза композиторов Санкт-Петербурга. E-mail: vonhase@mail.ru
- ЗИМИНА Виктория Яковлевна — профессор кафедры камерного ансамбля Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. E-mail: zimina.victoria@mail.ru
- КРУЧИНИНА Альбина Никандровна — Заслуженный деятель искусств РФ, доцент, главный научный сотрудник, заведующая Научно-исследовательской лабораторией русской музыкальной медиовистики им. М. В. Бразжникова Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова, кандидат искусствоведения. E-mail: Kruchinina2006@rambler.ru
- ЛАПТЕВ Юрий Константинович — Народный артист РФ, профессор, заведующий кафедрой режиссуры музыкального театра Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. E-mail: y.k.laptev@gmail.com
- МИЩУК Владимир Валерьевич — пианист, заслуженный артист России, профессор кафедры специального фортепиано Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова и Международной фортепианной академии на озере Комо. E-mail: vladimirmischouk@inbox.ru
- СИДОРЕНКО Галина Павловна — Заслуженная артистка России, преподаватель кафедры камерного пения Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. E-mail: lasidore@mail.ru
- СМИРНОВА Екатерина Александровна — заведующая кафедрой Древнерусского певческого искусства Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова, член Церковно-общественного совета при Патриархе Московском и Всея Руси по развитию русского церковного пения. E-mail: e_a_smirnova@mail.ru
- СТАНГ Александр Григорьевич — Заслуженный артист РФ, профессор кафедры скрипки и альты Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. E-mail: safamang@yandex.ru
- ФЕДОТОВА Мария Владимировна — флейтистка, заслуженная артистка России, солистка оркестра Мариинского театра. E-mail: maria-fedotova@mail.ru
- ФРОЛОВА Наталья Сергеевна — доцент кафедры камерного ансамбля Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. E-mail: natalia-art@bk.ru
- AIDAROV Nadim — musicologist, PhD, Researcher of the Institute of Music, Theatre and Choreography of Herzen University. E-mail: n.aidarov@yandex.ru
- BRAGINSKAYA Natalia — PhD, Associate professor, Head of the Western Music History Department of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. E-mail: nb-sky@yandex.ru
- BRAGINSKY Dmitriy — PhD, Lecturer of Secondary Special Music School of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. E-mail: dmi-braginsky@yandex.ru
- VARUL Daria — leading document specialist of Archive of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. E-mail: muzparadoks@yandex.ru
- GLIVINSKI Valery — DSc, PhD, musicologist. E-mail: val@glivinski.com
- ZAITSEVA Tatyana — DSc, PhD, Professor at the Department of Teaching methods and General piano course of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory, Professor of the Piano Department of the Saint Petersburg Theological Academy, Honored Worker of Culture of the Russian Federation, member of the Union of Composers of Saint Petersburg. E-mail: vonhase@mail.ru
- ZIMINA Victoria — Professor of Chamber Music Department of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. E-mail: zimina.victoria@mail.ru
- KRUCHININA Albina — PhD, Honored Artist of the Russian Federation, Assistant professor, Chief researcher, Head of the Scientific and Research Maxim Brazhnikov Laboratory of the Russian musical medieval studies at the Saint-Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. E-mail: kruchinina2006@rambler.ru
- LAPTEV Juri — People's Artist of Russia, professor, the Head of the Musical Theatre Department of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. E-mail: y.k.laptev@gmail.com
- MISHCHUK Vladimir — pianist, Honored artist of Russia, Professor of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory and International Lago di Como Piano Academy. E-mail: vladimirmischouk@inbox.ru
- SIDORENKO Galina — Honored Artist of Russia, lecturer of the Department of Chamber Singing of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. E-mail: lasidore@mail.ru
- SMIRNOVA Ekaterina — Head of the Department of Old Russian Singing Art at the Saint-Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory, member of the Church and Public Council under the Patriarch of Moscow and All Russia for development of Russian church singing. E-mail: e_a_smirnova@mail.ru
- STANG Alexander — Honored Artist of Russia, professor of the Violin and Viola Department of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. E-mail: safamang@yandex.ru
- FEDOTOVA Maria — Solo flute player in the Orchestra of the Mariinsky Theatre, Honored Artist of the Russian Federation. E-mail: maria-fedotova@mail.ru
- FROLOVA Natalia — Associate professor of Chamber Ensemble Department of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. E-mail: natalia-art@bk.ru