

opera musicologica

Научный журнал
Санкт-Петербургской
консерватории

Scholarly Journal
of Saint Petersburg
Conservatory

выходит 4 раза в год

Учредитель и издатель:

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

Редакционная коллегия:

Н. А. Брагинская, главный редактор
(канд. иск., доцент СПбГК)
А. В. Денисов, заместитель главного редактора
(доктор иск., профессор СПбГК и РГПУ)
Н. Ю. Афонина (канд. иск., профессор СПбГК)
Т. В. Букина (доктор культурологии,
доцент АРБ)
Г. Гриффитс (почетный научный сотрудник
Лондонского городского ун-та)
З. М. Гусейнова (доктор иск., профессор СПбГК)
Н. И. Дегтярева (доктор иск., профессор СПбГК)
Л. Г. Ковнацкая (доктор иск., вед. науч. сотр.
РИИИ, профессор СПбГК)
Г. В. Лобкова (канд. иск., доцент СПбГК)
Э. В. Махрова (доктор культурологии,
профессор АРБ)
Л. В. Никифорова (доктор культурологии,
профессор АРБ и РГПУ)
Д. Р. Петров (канд. иск., доцент МГК)
А. Е. Радеев (доктор филос. наук, доцент СПбГУ)
Н. М. Савченкова (доктор филос. наук,
доцент СПбГУ)
Е. В. Титова (канд. иск., профессор СПбГК)
Л. В. Шиповалова (доктор филос. наук,
доцент СПбГУ)

Редакция:

Л. П. Махова, ответственный секретарь,
редактор
О. И. Баранова, редактор английских текстов
Ю. Л. Ногарева, верстка
Е. М. Юпалайнен, секретарь

Адрес редакции:

190068 Санкт-Петербург, ул. Глинки, 2А
Тел: +7 (812) 644-99-88 (103)
E-mail: opera_musicologica@conservatory.ru
Официальный сайт:
www.conservatory.ru/opera_musicologica

Консультативный совет:

Л. О. Акопян (доктор иск., вед. науч. сотр. ГИИ)
Д. Бауманн (генеральный секретарь IMS)
Л. Ботстайн (президент Бард-колледжа,
гл. ред. журнала Musical Quarterly)
Б. М. Гаспаров (доктор филол. наук, профессор
Колумбийского ун-та)
Н. Н. Гилярова (канд. иск., профессор МГК)
Е. Н. Дулова (доктор иск., профессор
Белорусской гос. академии музыки)
Т. Зеебас (профессор Инсбрукского ун-та)
Е. С. Зинькевич (доктор иск., профессор
Национальной муз. академии Украины)
Л. В. Кириллина (доктор иск., профессор МГК)
А. И. Климовицкий (доктор иск., профессор
СПбГК, гл. науч. сотр. РИИИ)
Т. С. Кюрегян (доктор иск., профессор МГК)
М. Мюрата (профессор Калифорнийского ун-та,
Ирвин)
А. Ф. Некрылова (канд. иск., науч. сотр. ИРЛИ
(Пушкинский Дом) РАН)
К. Оджа (профессор Гарвардского ун-та)
Д. Редепеннинг (профессор Гейдельбергского
ун-та)
Э. Розанд (профессор Йельского ун-та)
С. И. Савенко (доктор иск., профессор МГК)
М. А. Сапонов (доктор иск., профессор МГК)
Е. М. Царева (доктор иск., профессор МГК)
С. В. Шип (доктор иск., профессор Одесской
национальной муз. академии)
А. Б. Шнитке (канд. иск., профессор СПбГК)

Журнал зарегистрирован в Федеральной службе
по надзору в сфере связи, информационных
технологий и массовых коммуникаций
(Роскомнадзор). Свидетельство о регистрации
ПИ №ФС77-37816 от 19 октября 2009 г.

Подписной индекс в каталоге «Подписные издания»
ФГУП «Почта России» П6983

Журнал OPERA MUSICOLOGICA входит в Перечень
рекомендованных ВАК российских рецензируемых
научных журналов

*Материалы, опубликованные в журнале, не могут
быть воспроизведены, полностью или частично,
в какой-либо форме (электронной или печатной)
без письменного разрешения редакции.*

*Мнение редакции не всегда совпадает с мнением
авторов материалов.*

Содержание

Статьи

Вероника Ильюшкина
«Опера Нищего»: жанровая природа
и концепция 6

Элла Махрова
Музыкальный театр: терминологический
экскурс 20

Антонина Александрова
Нотация: вопросы типологии в контексте
исторического развития 32

Евгения Редькова
Из истории первых экспедиций
Этнографического кабинета
Ленинградской консерватории 43

Татьяна Зайцева
Похвала балакиревской библиотеке 56

Документы

Марина Михеева
Рукопись «Антара» Н. А. Римского-
Корсакова из библиотеки
В. И. Сафонова 68

Рецензии

Е. А. Ручьевская: публикации
продолжаются
Юрий Васильев 76

Рейн Лаул. 17 этюдов о музыке Бетховена
Елена Романова 83

Сведения об авторах 87

Информация для авторов 91

Founder and Publisher:

Saint Petersburg Rimsky-Korsakov
State Conservatory

Editorial Board:

Natalia Braginskaya, Editor-in-Chief
(PhD, Assoc. Prof., SPb Conservatory)
Andrew Denisov, Deputy Editor-in-Chief (Doctor
of Art History, Prof., SPb Conservatory, Herzen
University)
Nina Afonina (PhD, Prof., SPb Conservatory)
Tatiana Bukina (Doctor of Cultural Studies,
Assoc. Prof., Vaganova Ballet Academy)
Natalia Degtyareva (Doctor of Art History,
Prof., SPb Conservatory)
Zivar Gousseinova (Doctor of Art History,
Prof., SPb Conservatory)
Graham Griffiths (PhD, Honorary Research Fellow,
Musicology, City, University of London)
Liudmila Kovnatskaya (Doctor of Art History,
Leading Research Fellow, Russian Institute
of the History of the Arts; Prof., SPb Conservatory)
Galina Lobkova (PhD, Assoc. Prof., SPb
Conservatory)
Ella Makhrova (Doctor of Cultural Studies,
Prof., Vaganova Ballet Academy)
Larissa Nikiforova (Doctor of Cultural Studies,
Prof., Vaganova Ballet Academy, Herzen University)
Daniil Petrov (PhD, Assoc. Prof., Moscow
Conservatory)
Artem Radeev (Doctor of Philosophy,
Assoc. Prof., SPb University)
Nina Savchenkova (Doctor of Philosophy,
Assoc. Prof., SPb University)
Lada Shipovalova (Doctor of Philosophy,
Assoc. Prof., SPb University)
Elena Titova (PhD, Prof., SPb Conservatory)

Editors:

Liudmila Makhova, Managing Secretary, Editor
Julia Nogareva, Layout
Olga Baranova, Editor of English texts
Ekaterina Iupalainen, Secretary

2A Glinki street, St. Petersburg 190068, Russia
Tel.: +7 (812) 644-99-88 (103)
E-mail: opera_musicologica@conservatory.ru
Official site: www.conservatory.ru/opera_musicologica

Advisory Board:

Dorothea Baumann (Secretary General, IMS)
Leon Botstein (President of Bard College, USA;
Editor-in-chief, The Musical Quarterly)
Catherine Doulova (Doctor of Art History,
Prof., Belarusian State Academy of Music)
Boris Gasparov (Doctor of Philology,
Prof., Columbia University)
Natalia Ghilyarova (PhD, Prof., Moscow Conservatory)
Levon Hakobian (Doctor of Art History, Leading
Research Fellow, State Institute for Art Studies,
Moscow)
Larissa Kirillina (Doctor of Art History,
Prof., Moscow Conservatory)
Arkady Klimovitsky (Doctor of Art History, Prof.,
SPb Conservatory; Chief Research Fellow, Russian
Institute of the History of the Arts)
Tatyana Kyuregyan (Doctor of Art History,
Prof., Moscow Conservatory)
Margaret Murata (Prof., University of California,
Irvine)
Anna Nekrylova (PhD, Research Fellow, Institute
of Russian Literature of the Russian Academy
of Sciences)
Carol J. Oja (Prof., Harvard University)
Dorothea Redepenning (Prof., Heidelberg
University)
Ellen Rosand (Prof. Emeritus, Yale University)
Mikhail Saponov (Doctor of Art History,
Prof., Moscow Conservatory)
Svetlana Savenko (Doctor of Art History,
Prof., Moscow Conservatory)
Ada Schmitke (PhD, Prof., SPb Conservatory)
Tilman Seebass (Prof. Emeritus, University
of Innsbruck)
Sergiy Ship (Doctor of Art History, Prof., Odessa
National Academy of Music)
Ekaterina Tsareva (Doctor of Art History,
Prof., Moscow Conservatory)
Elena Zinkevych (Doctor of Art History, Prof.,
Ukrainian National Academy of Music)

Registered in the Federal Supervision Agency
for Information Technologies and Communications
Registrarion certificate PI F577-37816 of 19th October,
2009

*The published materials or any part of it cannot
be reproduced in printed or electronic form without
the permission of the publisher.*

Contents

Articles

Veronica Ilyushkina
“The Beggar’s Opera”: the Genre Specifics
and the Concept 6

Ella Makhrova
Music Theatre: Terminology Aspect 20

Antonina Aleksandrova
Notation: Typology in the Context
of Historical Development 32

Evgenia Redkova
To History of the First Expeditions
of the Ethnographic Laboratory
of the Leningrad Conservatory 43

Tatiana Zaytseva
In Praise of Balakirev Library 56

Documents

Marina Mikheeva
The Manuscript of Nikolay Rimsky-
Korsakov’s “Antar” from the Library
of Vasily Safonov 68

Reviews

E. A. Ruchievskaya: Publications
to Be Continued
Yuriy Vasilyev 76

Rein Laul. 17 Studies on Beethoven Music
Elena Romanova 83

Contributors to this issue 87

Directions to contributors 91

Ильющкина, Вероника Алексеевна

ORCID: 0000-0001-5430-151X

SPIN-код: 2241-9584

e-mail: iver0786@gmail.com

Аспирантка Российского института истории искусств.

190068 Санкт-Петербург, Исаакиевская пл., 5

Veronica A. Ilyushkina

ORCID: 0000-0001-5430-151X

SPIN-code: 2241-9584

e-mail: iver0786@gmail.com

Postgraduate student at the Russian Institute for the History of the Arts.

5 Isaac's Square, St. Petersburg 190068, Russia

*«Опера Нищего»:
жанровая природа и концепция*

В данной статье «Опера Нищего» Гэя — Пепуша рассматривается сама по себе и как модель для «Трехгрошовой оперы» Брехта — Вайля и «Оперы Нищей» Бриттена — Гагри. Три версии «Оперы» принципиально неравны и представлены в тексте как явления культуры, жанрово ориентированные на широкую публику.

Ключевые слова: *Б. Бриттен, Дж. Гэй, К. Вайль, «Опера Нищего».*

УДК 78.08

ББК 85.335

*“The Beggar’s Opera”:
the Genre Specifics and the Concept*

This article considers John Gay and Johann Pepusch’s “The Beggar’s Opera” both per se and as a model for Bertolt Brecht and Kurt Weill’s “The Threepenny Opera” as well as Benjamin Britten and Tyrone Guthrie’s “The Beggar’s Opera”. There are three fundamentally different versions of this work, which the article shows as the cultural manifestations appealing to a broad public.

Keywords: *Benjamin Britten, John Gay, Kurt Weill, “The Beggar’s Opera”.*

DOI: 10.26156/OM.2019.41.3.001

Вероника Ильюшкина

«Опера Нищего»: жанровая природа и концепция

«Культурная память, — говорит Ю. М. Лотман, — устроена двояко: она фиксирует правила (структуры) и нарушения правил (события)» [Лотман 1992, 367]. Появление «Оперы Нищего» — “The Beggar’s Opera” — Джона Гэя и Иоганна Пепуша в пространстве английской культуры было одним из таких «нарушений». Балладный спектакль Гэя может быть рассмотрен сам по себе, а также в качестве модели для «Трехгрошовой оперы» Бертольта Брехта — Курта Вайля и «Оперы Нищей» Бенджамина Бриттена — Тайрона Гатри. Три версии «Оперы» принципиально неравны и, в то же время, существуют в музыкально-театральной культуре на равных, как явления, жанрово ориентированные на широкую публику.

«Гэй был любим Поупом, Свифт заботился о нем больше, чем о ком бы то ни было», — так Льюис Мелвилл начинает свое исследование, посвященное трудам и дням Джона Гэя и основанное на эпистолярном наследии драматурга [Melville 1921, vii]¹. Жизнь Гэя была нелегка, и в письме, написанном Александром Поупом Джонатану Свифту 8 декабря 1713 года, обнаруживается следующее суждение Поупа, способствовавшего знакомству Гэя со Свифтом: «Мистер Гэй — несчастный юноша, пишущий пасторали, и положение его осложняется тем, что он расточителен в своем таланте <...>. Теперь, благодаря мне, вы знакомы с мистером Гэем» [Pope 1871, 6]².

¹ Иностранные источники цитируются в переводе автора статьи, за исключением отдельно оговоренных в сносках случаев.

² Переписка Гэя, Свифта и Поупа доступна читателю в следующих изданиях: [Pope 1871], [Swift 1801].

Идея написания истории из жизни проституток и воров пришла в голову Свифту, и 30 августа 1716 года он написал Поупу: «В городе появился молодой изобретательный квакер³, пишущий стихи своей высокородной любовнице, не слишком умелые, но достойные поэта-квакера. Стихи о ее взглядах и привычках. Это навело меня на мысль, что подобного рода пасторали вполне могут иметь успех, если наш друг Гэй проявит фантазию. Думаю, это весьма перспективно. <...> Ко всему прочему, я уверен в том, что пасторали с их юмором никого не утомят, и что пасторали о носильщиках, лакеях и людях, стоящих повыше, могут иметь успех. Что думаете вы, например, о „Ньюгейтской пасторали“, героями которой можно было бы сделать шлюх и воров?» [Роу 1871, 16–17].

По свидетельству Поупа, Свифт предложил Гэю обратить внимание на его идею. «Какой прелестной вещицей могла бы стать „Ньюгейтская Пастораль“, — сказал Гэю Свифт [Melville 1921, 78]. Прошло время, и драматург решил написать *комедию* из жизни шлюх и воров, что не слишком понравилось Свифту, поскольку нарушало его первоначальный план, но по мере работы над текстом пьесы и выбором популярных песен для нее Свифт смягчился. Позднее Поуп вспоминал: «То, что он [Гэй] писал, он показывал нам обоим, мы вносили исправления или что-то советовали, но в целом это — его оригинальная пьеса» [Melville 1921, 79].

Ни Свифт, ни Поуп, затеявая историю с «Оперой», не знали наверняка, ждет ее успех или провал. В январе 1728 года, непосредственно перед премьерой, Поуп пишет Свифту: «Возможно, пьеса станет прямой дорогой в тюрьму. <...> В любом случае, шуму она наделает. Будет ли это рукоплесканье или злобное шиканье, я не знаю» [Melville 1921, 79]. Почтенный драматург Уильям Конгрив после прочтения полного текста «Оперы» говорит: «Пьесу ждет либо успех, либо страшные проклятия» [Melville 1921, 79].

Для придания пьесе правдоподобия Свифт посоветовал Гэю побывать в тюрьме Ньюгейт, на что драматург ответил в письме от 22 октября 1727 года: «Помните, вы советовали мне отправиться в Ньюгейт <...>? Да, вот теперь мне ничто не мешает осуществить это, поскольку моя „Опера“ почти завершена» [Swift 1801, 260]. В ноябре 1727-го Гэю пришел из Дублина ответ Свифта: «Я очень рад, что вы почти завершили свою

³ Речь идет о Джордже Рӯке (George Rooke), на момент написания письма торговавшем льняными изделиями. Позднее Свифт отзывался о нем как о великом остроумце с большим опытом чтения, считая его одним из самых образованных людей своего времени.

оперу. Думаю, ваши друзья станут вашими же читателями, что обеспечит опере успех, несмотря на враждебный настрой остальных» [Melville 1921, 78].

«Опере Нищего» присущи черты полемически переосмысленной оперы, комедии, баллады и плутовского романа — нарратива о разбойничьей жизни. Подобное стилевое разнообразие зеркально отражает попытку драматурга учесть вкусы самых разных слоев населения, вниманием которых ему мастерски удалось овладеть.

Сюжет Гэя, обеспечивший его опусу несомненный успех, прост и ироничен, социально остр и вместе с тем страшен. Точно по Аристотелю «страшное и жалкое» в нем возникает «из самого состава событий» [Аристотель 1957, 82]⁴, события же определяются двумя типами конфликтов, возникающих между персонажами и составляющих каркас драматического текста. «Первый [тип] — это конфликты-казусы: противоречия локальные и преходящие, замкнутые в пределах единичного стечения обстоятельств и в принципе разрешимые волей отдельных людей. Второй [тип] — конфликты субстанциальные, которые либо универсальны и в своей сущности неизменны, либо возникают и исчезают согласно надличной воле природы и истории» [Хализев 1988, 14].

Конфликты второго типа делают пьесу Гэя текстом ненадуманно актуальным, востребованным в любую эпоху, поскольку вопросы завоевания авторитета и раздела территории, проблемы власти и денег вряд ли «выветрятся» из сознания человека, к какому бы времени он ни принадлежал.

Драматический, орнаментированный песнями спектакль Гэя был проектом, направленным на пародийное переосмысление итальянской оперы как элитарного жанра и на сатирическое отображение английской действительности⁵. Сложное сочетание пародии, «литературно живой постольку, поскольку живо [было] пародируемое» [Тынянов 1977, 274], и сатиры, особенно характерной для журнальной формы «осмеяния современности» [Бахтин 1997, 31] и словесной борьбы с нею, разумеется, было перенесено в «Оперу» из сферы литературной при несомненном влиянии Свифта и Поупа на Гэя.

⁴ Цитируется в переводе В. Г. Апфельрота.

⁵ В 1741 году Уильям Хогарт создал гравюру «Взбешенный музыкант», на которой изобразил разгневанного беспорядочным шумом внешнего мира музыканта, в ярости выглядывающего из окна дома в переулке Сент-Мартин. Сбоку от окна Хогарт поместил афишу «The Beggar's Opera» (ил. 1).



Илл. 1. Уильям Хогарт. «Взбешенный музыкант» (1741)

Fig. 1. William Hogarth. "The Enraged Musician" (1741)

В противовес традициям оперы seria, Гэй в «Опере Нищего» отказывается от речитативов, обосновывая свое решение в «прологе»; форму арии заменяет тривиальной песенной формой; делает свой текст явлением ироикомическим (mock-heroic), отвергая высокие категории героического и лирического; решает сделать криминальные биографии, истории известных преступников Англии, биографиями персонажей пьесы.

Уже первая песня «Оперы», в соответствии с сюжетом исполнявшаяся плутом Пичемом, давала публике ясное понимание сатирической основы происходящего. В сознании англичан образ Пичема мгновенно оказывался связанным с образом преступного Джонатана Уайлда. Уайлд, подобно Пичему, вел двойную игру, подстрекал жулье ко взаимному доношению, тем самым его контролируя, и занимался скупкой и продажей краденного товара. Действовал Уайлд в открытую, не таясь, однако доказать

неправомерность его действий не представлялось возможным, поскольку свои продуманные махинации он совершал в сговоре с представителями закона. Параллель Пичем — Уайлд в пьесе Гэя была очевидна и несомненна для зрителя.

В Макхите отчетливо проступал и узнавался Джек Шеппард, некоторое время работавший на Уайлда. Полная приключений жизнь предприимчивого и верткого Шеппарда завершилась в 1724 году казнью через повешение — памятным англичанам, весьма масштабным публичным мероприятием. Не избежал казни и Уайлд: в 1725-м он попался на крупной краже и отправился на виселицу. Уайлд и Шеппард были хорошо известными персонажами английской литературы того времени. Но именно Гэй оказался тем, кто впервые провел аналогию между Уайлдом и Робертом Уолполом⁶ — одним из самых влиятельных политиков своего времени. Так «Опера Ницшего» превратилась в острую политическую сатиру на коррумпированную правящую верхушку, вплоть до конкретных ее представителей.

Уолпол, «сквайр из Норфолка, проводивший на охоте пять дней в неделю, выдвинулся в годы Мальборо, став секретарем по военным делам. После поражения вигов в 1710 году его заключили в Тауэр, а с момента освобождения он стал ведущей фигурой партии вигов в палате общин» [Черчилль 2012, 123–125]. К 1722 году колоритный и несдержанный в душевных устремлениях Уолпол стал главой антивоенного правительства и немедленно занялся реорганизацией финансов, направляя политику государства в строго материалистическую сторону. «Кроме того, что он был высмеян в „Опере Ницшего“, [Уолпол] стал прототипом Флимнапа» [Дженкинс 2017, 226–227]⁷ — канцлера казначейства в «Путешествиях Гулливера» Свифта, изданных в 1726 и 1727 году. В «Опере» Гэя чертами Уолпола наделены Пичем, Макхит и сюжетно второстепенный персонаж — Робин из Бэгшота.

Безусловным дополнением к характеристикам персонажей пьесы Гэя являлась музыка. Песни в «Опере» меняли ход действия, комментировали его, нередко становясь пространством рефлексии героев, по крайней мере, — ее попыток. В музыкальном материале персонажи Гэя могли быть

⁶ В не так давно вышедшей книге о Генделе Л. В. Кириллина пишет, что в балладной опере Гэя «современники разгадывали выпады в адрес действующих политиков, включая премьер-министра Хораса Уолпола». [Кириллина 2017, 212]. Суждение ошибочно во второй своей части: историк искусства и литератор Хорас Уолпол (Horace Walpole) — сын политика Роберта Уолпола (Robert Walpole) — не был премьер-министром Англии и предпочитал писательскую деятельность деятельности общественной, сосредоточившись на создании готических романов.

⁷ Цитата приводится в переводе И. В. Мельницкой.

наивны, трогательны и сентиментальны, проявляя совершенно не присущие им подобного рода чувства. Лексическая несочетаемость словесных и звуковых образов в «Опере Нищего» Гэя и Пепуша обнажает несоответствие между реальным миром английской улицы и миром театра, где неминуемо живут условности.

В 1928 году в Германии по мотивам «Оперы Нищего» и в общем соответствии с ее концепцией была создана и поставлена «Трехгрошовая опера» (“Die Dreigroschenoper”), принесшая своим авторам — Бертольту Брехту и Курту Вайлю — огромный успех, в том числе успех коммерческий.

С 1919 по 1933 год весьма разобщенное немецкое художественное сообщество стремилось к социально ориентированной эстетике, было сверхактивно в музыкальной и театральной сфере.

Манифест Эрвина Пискатора «Политический театр» (“Das politische Theater”, 1929) был важен, собственно, для политизации театра; его же термин «эпический театр» побуждал драматургов, сценаристов и режиссеров выступать против истеблишмента. Искусство, по мнению Пискатора, лживо, но это обстоятельство преодолимо, ведь если переключить внимание на мир фактов, действительный мир общественного бытия, современный театру, и соотносить происходящее на сцене и в пространстве города, то правда преодолеет и одолеет ложь. Находящееся *вне* театра должно быть перенесено *в* театр во всей «эпической полноте и глубине» этого «вне». Так мир расскажет собственную историю, и история эта будет всецело политична.

Пространством, в котором социальные и политические идеи транслировались открыто, было кабаре, где собирались серьезно настроенные левые критики и художники. Тексты песен, звучавших в кабаре, были ориентированы политически, а музыка — испытывала мощное влияние американского джаза. Именно Курт Вайль стал тем композитором, первым и главным, который долго и успешно работал в популярном песенном стиле (“banal-song style”), совмещавшем высокое и низкое, серьезное и не очень, джазовое, традиционное и классическое.

Брехт, несомненно, был глубоко вовлечен в проблемы своего времени еще до прихода к власти национал-социалистов. На протяжении всей жизни он считал себя человеком, мучительно проживающим этот страшный двадцатый век, чувствовал себя «ребенком, идущим по асфальтированной дороге бетонного города индустриальной эпохи» [Esslin 1980, 3]. Эстетика Брехта основана на отказе от фанатизма, религиозности и патриотизма. Брехт — это ирония и пародия, убежденность в «умудренном опыте малодушии» [Esslin 1980, 4]. Критики справедливо полагают, что

его участие в Первой мировой войне, ужас военных госпиталей, где Брехт служил санитаром, глубоко повлияли на путь драматурга. В зрелом возрасте Брехт был вопиюще циничен, но не могло ли это быть «маской человека, чья вера оказалась разрушенной; человека, именно поэтому решившего стать бесчеловечным по отношению к миру»? [Esslin 1980, 7]

Встреча Брехта и Вайля состоялась в марте 1927 года, положив начало легендарному сотрудничеству. И Брехт и Вайль стремились к созданию музыкального театра со специфической социально-политической направленностью. Кроме того, Вайль нуждался в хорошем либреттисте, который смог бы сделать литературный материал для оперы современным или, по крайней мере, соотносящимся с действительностью. Для Брехта именно музыка была первична, пронизательный Брехт, нацеленный на успех, как никто другой понимал значимость музыкального оформления театральных постановок. В творческих отношениях с Вайлем драматург требовал детального соответствия музыки тексту либретто.

На подступах к «Трехгрошовой опере» Брехт изобретал. Он, человек, не лишенный музыкальности, обитающий в барах и кабаре и напевающий собственные тексты под собственный же гитарный перебор, презрительно относился к музыке «не для всех» и содрогался от звуков скрипки. И совсем не выносил Бетховена при терпимом отношении к Баху и Моцарту, которым внимал с наслаждением [см.: Tonin 1992, 7]. Брехт не любил академических концертов и даже придумал собственный термин *Misuk*, которым, по-видимому, обозначал все, что связывалось в его сознании с музыкой легкой, популярной и обращенной ко многим. Взаимодействуя с композиторами, Брехт давал им не очень много пространства для собственных идей, в довольно жесткой форме настаивая на решении конкретных, *им* поставленных социально-политических и музыкальных задач. Требовательность Брехта в отношениях с композиторами была серьезной проблемой, и в конце концов их с Вайлем союз распался еще и по этой причине, а не только из-за излома судьбы Вайля, в 1933 году вынужденного эмигрировать в Париж из нацистской Германии. За год до начала работы над «Трехгрошовой оперой» драматург решил с изрядной долей злорадства высмеять слишком «высокую» для него театральную культуру, пожелав сделать театр местом для низкопробного юмора, где публика могла бы «дымить, трепаться и похохатывать» [Tonin 1992, 12].

Вайлю ироничная идея Брехта показалась остроумной, и композитор решил, что в таком случае и музыка должна сильно раздражать зрителя. Брехту и Вайлю требовалась новая форма, и этой формой стал зонг («Lied» и «Gesang» Брехт признал слишком «высокопарными» словами

[Tonin 1992, 12]). Брехт и Вайль подчеркивали, что решение запустить зонги в оперный жанр — их принципиальное нововведение.

Работа с материалами Джона Гэя и Иоганна Пепуша началась в декабре 1927 года. По просьбе Брехта его возлюбленная и секретарь Элизабет Гауптман занялась переводом текстов песен «Оперы Нищего» на немецкий язык. Прекрасный переводчик, она довольно быстро справилась с задачей, что позволило Брехту тут же обратиться к режиссеру Эрнсту Ауффрихту с просьбой и предложением поставить адаптированную версию «Оперы Нищего». Ауффрихт проектом заинтересовался и был впечатлен идеей и особенно изобретательностью Брехта, но сомневался насчет Вайля, по не вполне понятным причинам не желая вовлекать композитора в проект. Тем не менее, в начале лета 1928 года Брехт, Гауптман и Вайль обосновались в домике на французском Лазурном берегу, чтобы сообща интенсивно трудиться над тем, что уже в конце лета было явлено публике в виде «Трехгрошовой оперы» — музыкального спектакля в трех действиях с прологом⁸.

Помимо текстов Джона Гэя, Брехт включил в либретто четыре стихотворения Франсуа Вийона и несколько баллад Редьярда Киплинга. Имя Карла Кламмера⁹, чьи переводы из Вийона использовал Брехт, не было указано в тексте, и этот неловкий момент стал причиной обвинения Брехта в плагиате. Что до материалов Киплинга, то в результате большая их часть в «Оперу» не попала, кроме текста “Mary, pity women!” («Бедняжка Мэри!»), ставшего основой Песни Полли (“Polly’s Lied”). Если говорить о музыкальном оформлении «Трехгрошовой оперы», в партитуре Вайля сохранена и использована в «Утреннем хорале Пичема» только одна авторская аранжировка Пепуша из «Оперы Нищего» — обработка песни мистера Пичема «Увы, наша жизнь такова». Остальной материал полностью принадлежит Вайлю.

Между разговорными диалогами и зонгами спектакля — пропасть, ведь именно в зонгах актеры и публика видят истинные лица персонажей «Трехгрошовой оперы», которые в момент исполнения музыкальных номеров не имеют ровным счетом никакой возможности притворяться и вынуждены быть предельно честными в комментариях к *своим же* поступкам. Эффект *очуждения* (Verfremdungseffekt) как техника позволяет настроить зрителя критически по отношению к происходящему на сцене и ярко проявляет себя в зонгах с их парадоксальностью.

⁸ Историческая премьера состоялась 31 августа 1928 года в Берлине на сцене Theater am Schiffbauerdamm [см.: Hinton 1992, 1243].

⁹ Писал и переводил под псевдонимом K. L. Ammer.

Цель Брехта, особенно в текстах зонгов,— сатира, которую Вайль умышленно выражает сочетанием джаза и классики. В «Трехгрошовой...» важен акцент Брехта — на эпическом, Вайля — на зонгах, на опере как зингшпиле *нового* типа, о котором мечтал композитор. Сотрудничая с Брехтом, Вайль стремился к созданию спектаклей, обновленных за счет популярной музыки.

Поздние версии либретто «Трехгрошовой оперы», в названии которой из-за проблем с авторским правом¹⁰ появляется дефис (“Die Dreigroschen-Oper”), существенно отличаются от версии первоначальной. Трансформировалась концепция эпического театра, мировоззрение Брехта необратимо изменялось, как не могло не измениться мировоззрение всех тех, кто видел и не умел принять неизбежных ужасов Второй мировой войны, национал-социализма и тоталитаризма.

В год 220-летия «Оперы Ницего» к ее материалам обратился Бенджамин Бриттен, решив сделать новую версию «Оперы» для English Opera Group. Создавалась редакция «Оперы» Гэя в начале 1948 года. Вместе с театральным режиссером Тайроном Гатри композитор работал над превращением пьесы Гэя в оперное либретто. Главная роль — Макхит — предназначалась Питеру Пирсу.

Основой словесной концепции «Оперы Ницгой»¹¹ Бриттена стало тактическое решение Гатри сосредоточиться на том, что «Опера» всецело принадлежит нищим, и это проясняется уже в ее «прологе». Нищим, которые, существуя в социально удушающих условиях, не утратили способность поэтически вдохновенно говорить о превратностях их общественного бытия. Пародийная и сатирическая острота пьесы Гэя во многом сохранена в либретто Бриттена и Гатри, но акцент перенесен с социально-политической сферы на сферы этическую и чувственную. Смещение акцентов определяется словами Гатри, по мнению которого «люди ослабевшие, отчаявшиеся перед лицом нищеты, в своих бедствиях более жизнелюбивы и стойки, чем любящие изящную жизнь аристократы» [White 1983, 162–163], и заслуживают пристального зрительского внимания.

Бриттен был убежден, что все песни, введенные в «Оперу Ницего» Гэем, необходимо сохранить, и подтверждал свои намерения так: «Источники песен, к которым Джон Гэй написал свои умные и едкие тексты,

¹⁰ Проблемы были вызваны тем, что Брехт внес кардинальные изменения в тексты зонгов, реагируя в них на мировую политическую атмосферу.

¹¹ О подробностях гендерного поворота в названии оперы см.: Ильюшкина В. А. Особенности перевода либретто «Оперы Ницгой (-щей)» // Музыкальная академия. 2019. № 1. С. 77–87.

являются чудеснейшими образцами национальной музыки. Мелодии XVII и XVIII веков, называемые сегодня „традиционными“, кажутся мне в большей степени, чем даже английский фольклор, характеризующими нашу „английскость“» [White 1983, 163].

С материалами Гэя и Пепуша Бриттен работал по первым трем изданиям «Оперы Нищего» (1728 и 1729 годов), не ориентируясь на «басы» Пепуша. Композитор считал, что, создаваемые им песенные аранжировки должны предельно точно выражать дух балладной «Оперы» Гэя, учитывая особенности оригинальных мелодий-источников с их странностью, непохожестью друг на друга и насыщенностью не только лиризмом [см.: Barlow 1990, 536–537].

Аранжировки песен «Оперы», выполненные Бриттеном почтительно по отношению к их музыкальным первоисточникам, но свободно с точки зрения сохранности первоначального вида мелодий, несопоставимы с его авторскими, тонкими и изящными аранжировками народных песен. Версии народных песен от версий песен «Оперы Нищей» отличает семантическая простота (не упрощенность!), неповторимость и принципиальное отсутствие шаблонов в фактурной и гармонической организации музыкального текста. Песенный материал «Оперы Нищей» у Бриттена не столь разнообразен и нередко, по слуховым ощущениям, груб и тяжеловесен.

В “Folk Song Arrangements” Бриттен «стремился создать образцы камерно-вокального стиля, близкие к лирике Шуберта» [Ковнацкая 1974, 332], музыкально продолжая австро-немецкую Lied в своих истинно «шубертианских» [Ковнацкая 1974, 51] с точки зрения образов звука и слова, и типа песенных персонажей обработках. Подход к аранжировкам в «Опере Нищей» определяется «жанром [оперы], особенностями характера [персонажей] или сценической ситуации, в которую попадает та или иная мелодия» [Ковнацкая 1974, 333]. Типы персонажей «Оперы» Бриттена противоположны нежным «шубертианским», собственно, поэтому музыкальный язык «Оперы Нищей» имеет так мало общего с языком обработок Folksongs. Язык «Оперы» Бриттена и ее песенных аранжировок пробуждает мысль и побуждает интерпретатора размышлять над музыкально и словесно *обновленным* содержанием пьесы Гэя при общей сохранности ее пародийной и сатирической концепции.

Мир пьесы Гэя, мир пародийный и сатирический, сам по себе и сам для себя невозможен. «Он не автономен. Он зависит от реальности, „отражает“ мир действительности» [Лихачёв 1968, 75] и, как всякий авторский текст, является «ленивым механизмом» [Эко 2003, 9], обязывающим читателя / зрителя / интерпретатора активно вовлекаться в свое внутреннее

устройство, тем самым этот механизм запуская. Гэй как автор, как «текстовая стратегия» [Эко 2003, 48] требует от человека, воспринимающего его текст, активной работы, направленной на поиск смысла в музыкально-поэтической форме, где нет ничего случайного¹².

Литература

- Аристотель — Аристотель. Об искусстве поэзии. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1957. 182 с.
- Барт 2010 — Барт Р. Мифологии. М.: Академический проект, 2010. 351 с.
- Бахтин 1997 — Бахтин М. М. Сатира // Бахтин М. М. Собрание сочинений: в 7 т. Т. 5. М.: Русские словари, 1997. С. 11–38.
- Дженкинс 2017 — Дженкинс С. Краткая история Англии. М.: КоЛибри, Азбука-Аттикус, 2017. 416 с.
- Кириллина 2017 — Кириллина Л. В. Гендель. М.: Молодая гвардия, 2017. 479 с.
- Ковнацкая 1974 — Ковнацкая Л. Г. Бенджамин Бриттен. М.: Советский композитор, 1974. 391 с.
- Лихачёв 1968 — Лихачёв Д. С. Внутренний мир художественного произведения // Вопросы литературы. 1968. № 2. С. 74–87.
- Лотман 1992 — Лотман Ю. М. Литературная биография в историко-культурном контексте (К типологическому соотношению текста и личности автора) // Лотман Ю. М. Избранные статьи: в 3 т. Т. 1. Таллинн: Александра, 1992. С. 365–376.
- Тынянов 1977 — Тынянов Ю. Н. О литературной эволюции // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. С. 270–281.
- Хализев 1988 — Хализев В. Е. Драматическое произведение и некоторые проблемы его изучения // Анализ драматического произведения. Л.: Издательство ЛГУ, 1988. С. 6–27.
- Черчилль 2012 — Черчилль У. С. История англоязычных народов: в 4 т. Т. 3. Эпоха революций / Пер. с англ. М. А. Леоновича. Екатеринбург: Гонзо, 2012. 400 с.
- Эко 2003 — Эко У. Шесть прогулок в литературных лесах. СПб.: Симпозиум, 2003. 285 с.
- Barlow 1990 — Barlow J. Published arrangements of “The Beggar’s Opera”, 1729–1990 // The Musical Times (vol. 131). 1990. No. 1772. P. 533–538.
- Esslin 1992 — Esslin M. Brecht: A choice of evils. London: Eyre Methuen, 1980. 336 p.
- Hinton 1992 — Hinton S. Die Dreigroschenoper (The Threepenny Opera) // The New Grove Dictionary of Opera: in 4 vols. Vol. 1 / Ed. by S. Sadie. Oxford: Oxford University Press, 1992. P. 1243–1246.
- Melville 1921 — Melville L. Life and letters of John Gay (1685–1732): Author of “The Beggar’s Opera”. London: Daniel O’Connor, 1921. 167 p.
- Pope 1871 — Pope A. The works of Alexander Pope. Correspondence: in 10 vols. Vol. II. London: John Murray, 1871. 491 p.
- Roseberry 1961 — Roseberry E. Britten’s Purcell realizations and “Folksong Arrangements” // Tempo. 1961. No. 57. P. 7–16; 21–28.

¹² См.: [Барт 2010].

- Swift 1801 — *Swift J.* The works of the Rev. Jonathan Swift: in 19 vols. Works: Vol. 12. London: J. Jonson and Co, 1801. 495 p.
- Tonin 1992 — *Tonin J.* Epic opera: The Weill–Brecht collaboration. Master's thesis. University of Alberta, Edmonton, 1992. 27 p.
- White 1983 — *White E. W.* Benjamin Britten: His life and operas. Berkeley; Los Angeles: University of California Press, 1983. 322 p.

References

- Aristotélés. (1957) Ob iskusstve poezii [On the Art of Poetry]. Moscow: Gosudarstvennoe izdatel'stvo hudozhestvennoi literatury. 182 p. In Russian.
- Barthes R. (2010) Mifologii [Mythologies]. Moscow: Akademicheskij proekt. 351 p. In Russian.
- Bahtin M. M. (1997) Satira [The Satire]. In: Bahtin M. M. Sobranie sochinenij [Collected Works]: in 7 vols. Vol. 5. Moscow: Russkie slovari. P. 11–38. In Russian.
- Jenkins S. (2017) Kratkaya istoriya Anglii [A Short History of England]. Moscow: KoLibri, Azbuka-Attikus. 416 p. In Russian.
- Kirillina L. V. (2017) Händel. Moscow: Molodaya gvardiya. 479 p. In Russian.
- Kovnatskaya L. G. (1974) Benjamin Britten. Moscow: Sovetskij kompozitor. 391 p. In Russian.
- Likhachev D. S. (1968) Vnutrennij mir khudozhestvennogo proizvedeniya [The Inner World of an Artistic Work]. In: Voprosy literatury (Moscow) [Problems of Literature (Moscow)]. 1968. № 2. P. 74–87. In Russian.
- Lotman Yu. M. (1992) Literaturnaya biografiya v istoriko-kul'turnom kontekste (K tipologicheskomu sootnosheniyu teksta i lichnosti avtora) [A Literary Biography in the Historical and Cultural Context]. In: Lotman Yu. M. Izbrannye stat'i [Selected Articles]: in 3 vols. Vol. 1. Tallinn: Aleksandra. P. 365–376. In Russian.
- Tynyanov Yu. N. (1977) O literaturnoi ehvoljucii [On Literary Evolution]. In: Tynyanov Yu. N. Poetika. Istoriya literatury. Kino [Poetics. History of Literature. Cinema]. Moscow: Nauka. P. 270–281. In Russian.
- Khalizev V. E. (1988) Dramaticheskoe proizvedenie i nekotorye problemy ego izucheniya [Drama and a Few Existing Problems of Its Examination]. In: Analiz dramaticheskogo proizvedeniya [Drama Analysis]. Leningrad: Izdatel'stvo Leningradskogo gosudarstvennogo universiteta. P. 6–27. In Russian.
- Churchill W. S. (2012) Istoriya angloyazychnykh narodov [A History of the English-Speaking Peoples]: in 4 vols. Vol. 3. Epokha revolyucij [The Age of Revolutions] / Transl. by M. A. Leonovich. Ekaterinburg: Gonzo. 400 p. In Russian.
- Eco U. (2003) Shest' progulok v literaturnykh lesakh [Six Walks in the Fictional Woods]. St. Petersburg: Simpozium. 285 p. In Russian.
- Barlow J. (1990) Published arrangements of “The Beggar's Opera”, 1729–1990. In: The Musical Times (vol. 131). 1990. No. 1772. P. 533–538.
- Esslin M. (1980) Brecht: A choice of evils. London: Eyre Methuen. 336 p.
- Hinton S. (1992) Die Dreigroschenoper (The Threepenny Opera). In: The New Grove Dictionary of Opera: in 4 vols. Vol. 1. Ed. by S. Sadie. Oxford: Oxford University Press. P. 1243–1246.
- Melville L. (1921) Life and letters of John Gay (1685–1732): Author of “The Beggar's Opera”. London: Daniel O'Connor. 167 p.

- Pope A. (1871) *The works of Alexander Pope. Correspondence*: in 10 vols. Vol. II. London: John Murray. 491 p.
- Roseberry E. (1961) Britten's Purcell realizations and "Folksong Arrangements". In: *Tempo*. 1961. No. 57. P. 7-16; 21-28.
- Swift J. (1801) *The works of the Rev. Jonathan Swift*: in 19 vols. Vol. 12. London: J. Jonson and Co. 495 p.
- Tonin J. (1992) *Epic opera: The Weill-Brecht collaboration*. Master's thesis. University of Alberta, Edmonton. 27 p.
- White E. W. (1983) *Benjamin Britten: His life and operas*. Berkeley; Los Angeles: University of California Press. 322 p.

Сведения об авторах

Александрова, Антонина Сергеевна окончила Санкт-Петербургскую государственную консерваторию имени Н. А. Римского-Корсакова как музыковед (2003), в 1999–2016 преподавала теорию музыки в Санкт-Петербургском музыкальном училище имени Н. А. Римского-Корсакова. В настоящее время является аспиранткой Санкт-Петербургской консерватории (научный руководитель — профессор Е. В. Титова); тема диссертационного исследования «Современные проблемы нотации: аспекты изучения и практического освоения».

Васильев, Юрий Вячеславович — кандидат искусствоведения, доцент кафедры истории музыки Российской академии музыки имени Гнесиных. В 1978 году под руководством профессора Е. А. Ручьевской окончил Ленинградскую консерваторию, в 1985 — аспирантуру. В 1987 защитил кандидатскую диссертацию «Становление художественного текста в творчестве П. И. Чайковского (на материале рукописей произведений 1890-х годов)». С 1994 года работает в РАМ имени Гнесиных. Круг основных научных интересов: русская музыка XIX — начала XX столетий, проблемы источниковедения и текстологии.

Зайцева, Татьяна Андреевна — доктор искусствоведения, заслуженный работник культуры РФ, профессор Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова. Пианистка и музыковед, награждена орденом Милия Балакирева (№ 1), медалью к 300-летию Санкт-Петербурга, медалью ордена «За заслуги перед отечеством» II степени. Сфера научных интересов — история петербургской композиторской (М. А. Балакирев, А. К. Лядов, С. М. Ляпунов, С. М. Слонимский)

Contributors to this issue

Antonina S. Aleksandrova graduated from the St. Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory as a musicologist (2003), in 1999–2016 she had been teaching at the St. Petersburg Rimsky-Korsakov Music College, Department of Music Theory. Currently A. Aleksandrova is a postgraduate student at the St. Petersburg Conservatory doing her thesis under professor Elena V. Titova; the theme of the project is “The contemporary problems of notation: the aspects of research and practical implementation”.

Yuriy V. Vasilyev is an Associate Professor at the Department of Music History at the Gnessins Russian Academy of Music. In 1978 he graduated from the Leningrad Conservatory, where he studied under the supervision of professor Ekaterina A. Ruchievskaya, in 1985 — from the postgraduate program. In 1987 he defended his PhD thesis “The formation of a literary text in the works of P. I. Tchaikovsky (based on the manuscripts of his 1890s’ works)”. Since 1994 he has been working at the Gnessins Russian Academy of Music. His main scientific interests encompass Russian music of the XIX — early XX centuries and the problems of source studies and textology.

Tatiana A. Zaytseva — Doctor of Art History, Honored Worker of Culture of the Russian Federation, Professor at the St. Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. Pianist and musicologist, awarded the Order of Miliy Balakirev (No. 1), a medal to the 300th anniversary of St. Petersburg, a medal of the Order of the Merit for the Motherland of the II degree. Her areas of interest are the history of the Petersburg composer (M. A. Balakirev, A. K. Lyadov, S. M. Lyapunov, S. M. Slonimsky) and the performing school (N. I. Golubovskaya, V. V. Nielsen).

и исполнительской школ (Н. И. Голубовская, В. В. Нильсен). Автор 7 монографий, редактор-составитель 12 сборников научных статей и материалов, которые сложились в серию «Музыкальный Петербург: прошлое и настоящее». Ее научные работы (всего более 200) неоднократно получали поддержку РГНФ и РФФИ.

Ильюшкина, Вероника Алексеевна — музыковед, переводчик, редактор, выпускница музыковедческого факультета Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова (2018). В настоящее время работает над кандидатской диссертацией в аспирантуре Российского института истории искусств под руководством профессора Л. Г. Ковнацкой. Среди научных интересов — культурология, история английской и американской литературы и музыки, история мировой литературы XX века, художественный перевод.

Махрова, Элла Васильевна — кандидат искусствоведения, доктор культурологии, профессор. В 1977 году окончила теоретико-композиторский факультет, в 1983 — аспирантуру Ленинградской консерватории. В 1990 защитила кандидатскую диссертацию, в 1999 — докторскую диссертацию. С 1990 по 2013 год работала в Российском государственном педагогическом институте, в 2008–2013 — заведующая кафедрой художественного образования и музейной педагогики. С 2014 года является заведующей кафедрой философии, истории и теории искусства Академии Русского балета имени А. Я. Вагановой. Член Союза театральных деятелей России. На протяжении многих лет вела активную деятельность в области международного культурного сотрудничества (сотрудничество с фестивалем «Камерная опера в замке Райнсберг», с Международным Вагнеровским союзом,

She is the author of 7 monographs, scientific editor and compiler of 12 collections of scientific articles and materials, which were compiled into the series “Musical Petersburg: Past and Present”. Her published works (more than 200 in total) have repeatedly received support from the Russian Humanitarian Science Foundation and the Russian Foundation for Basic Research.

Veronica A. Ilyushkina is a musicologist, translator and editor. In 2018 she graduated from the St. Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory, where she studied at the Department of Musicology. She is currently doing a PhD thesis at the Russian Institute for the History of the Arts under Professor Liudmila Kovnatskaya. Her research interests include cultural studies, the history of English and American literature and music, the history of world literature of 20th century and the literary translation.

Ella V. Makhrova is PhD (Arts), Doctor of Cultural Studies, Professor. In 1955 she graduated from the Faculty of Theory and Composition and in 1983 — postgraduate studies at the Leningrad Conservatory. In 1990 she defended her PhD thesis, in 1999 — doctoral dissertation. From 1990 to 2013 worked at the Russian state pedagogical university, in 2008–2013 — as a head of Department of art education and museum pedagogics. Since 2014 she is the head of Department of philosophy, history and the theory of art at the Vaganova Ballet Academy. Member of the Theatre Union of Russia. For many years she was developing international cultural relations (cooperation with the «Chamber Opera in the Rheinsberg Castle» festival, with the International Wagner union, with Goethe Institute of St. Petersburg). She is also the author of monographic works («Opera theatre in the culture of Germany of the second half of the XX century», 1998; «S. Gaudasinsky,

с Гёте институтом в Санкт-Петербурге). Автор монографических работ («Оперный театр в культуре Германии второй половины XX века», 1998; «С. Гаудасинский. Штрихи к портрету», 2007), статей в научных сборниках и периодике, учебно-методических изданий. Научный руководитель кандидатских и докторских диссертаций. Область научных интересов: музыкальный театр, художественное образование, проблемы развития современной художественной культуры.

Михеева, Марина Владимировна — ведущий специалист по издательской деятельности редакционно-издательского отдела Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова. В 2006 году окончила музыковедческий факультет Санкт-Петербургской консерватории. В 2011 защитила кандидатскую диссертацию «Архив С. В. Рахманинова в Петербурге как источник изучения творчества и биографии композитора» (научный руководитель — Т. З. Сквирская). Сфера научных интересов — источниковедение и текстология; русская музыкальная культура XX века. С 2006 по 2018 год — заведующая сектором редких изданий Научной музыкальной библиотеки Санкт-Петербургской консерватории.

Редькова, Евгения Сергеевна — кандидат искусствоведения, доцент кафедры этномусикологии Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова, музыковед, этномусиколог. Участвовала в работе более 25 фольклорных экспедиций в Архангельскую, Вологодскую, Кировскую, Псковскую, Смоленскую, Тверскую области и Сибирь. Сфера научных интересов связана с историей этномусикологии, источниковедением и текстологией, изучением детского музыкального фольклора, введением образцов традиционной музы-

Strokes to a portrait», 2007), articles in scientific collections and the periodical press, educational and methodical editions, the research supervisor of master's and doctoral dissertations. Areas of her scientific interests: musical theatre, art education, problems of development of modern art and culture.

Marina V. Mikheeva is a Leading Specialist in Publishing at the Editorial and Publishing Department at the St. Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. In 2006 she graduated from the Musicology Faculty of the St. Petersburg Conservatory. In 2011 she defended her PhD thesis on Sergei Rachmaninoff's creative archive in St. Petersburg (under Associate Professor T. Skvirkaya). The sphere of her scientific interests includes textology, Russian musical culture of the 20th century. From 2006 to 2018 Mikheeva worked as Head of the Rare Edition Sector at the Scientific Musical Library at the Saint Petersburg Conservatory.

Evgenia S. Redkova is PhD (Arts), an Associate Professor at the Department of Ethnomusicology at the St. Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory, musicologist, ethnomusicologist. She participated in and led the research groups of more than 25 folk-ethnographic expeditions to Arkhangelsk, Vologda, Tver, Pskov, Smolensk, Kirov regions, as well as Siberia. The sphere of scientific interests is connected with the history of ethnomusicology and textology, studying of children's musical folklore, introduction of examples of traditional musical culture in education and modern concert practice.

кальной культуры в образование и современную концертную практику. Автор научных и учебно-методических публикаций (более 20); исполнитель и научный руководитель проектов по грантам Российского гуманитарного научного фонда. Принимала участие в подготовке коллективных научных публикаций: «Народная традиционная культура Псковской области: Обзор экспедиционных материалов из научных фондов Фольклорно-этнографического центра» (2002), «Народная традиционная культура Вологодской области» (2005).

Романова, Елена Викторовна — доцент кафедры теории музыки Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова, кандидат искусствоведения. Окончила теоретико-композиторский факультет Санкт-Петербургской консерватории в 1994 году как музыковед (класс Р. Г. Лаула). В 1998 году защитила кандидатскую диссертацию «Классицистские и романтические тенденции в творчестве Роберта Шумана позднего периода (на примере жанра симфонии)». С 1994 года работает на кафедре теории музыки Санкт-Петербургской консерватории, где преподает сольфеджио, гармонию и анализ музыкальных произведений. Автор научных статей и методических пособий.

Redkova is an author of scientific, educational and methodical publications (more than 20); the performer and the research supervisor of projects supported by the Russian humanitarian scientific fund. She took part in collective monographs, such as “Folk traditional culture of the Pskov region” (2002), “Folk Traditional Culture of the Vologda Region” (2005).

Elena V. Romanova is an Associate Professor, Theory of Music Department, St. Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory, PhD (Arts). She graduated from the Department of Theory and Composition of the St. Petersburg Conservatory in 1994 as a musicologist (class of R. G. Laul). In 1998, she defended her thesis “Classical and Romantic Trends in the Work of Robert Schumann of the Later Period (using the example of the symphony genre)”. Since 1994 she has been working at the Department of Music Theory at the St. Petersburg Conservatory, where she teaches solfeggio, harmony and analysis of musical works. The author of scientific articles and manuals.

opera musicologica

научный журнал
Санкт-Петербургской консерватории
№ 3 [41], 2019

Подписано в печать 15.09.2019. Формат 70×100 1/16.
Печ. л. 5,8. Бумага офсетная. Печать цифровая.
Тираж 100 экз. Заказ

Отпечатано в типографии ООО «Амирит»
410004 Саратов, ул. Чернышевского, д. 88, литера У
тел.: 8 (8452) 24-86-33
e-mail: 248633a@mail.ru