

opera musicologica

Научный журнал
Санкт-Петербургской
консерватории

Scholarly Journal
of Saint Petersburg
Conservatory

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

Галина Петрова

Императорский оркестр в первой трети
XIX века: Реформа Кавоса **6**

Ольга Скорбященская

Гензельт, Балакирев и Стасов. Отцы и дети **16**

Константин Филимонов

Хронология Музыкальных курсов Е. П. Раггофа
(к истории Санкт-Петербургского музыкального
училища имени Н. А. Римского-Корсакова) **31**

Мария Козак

Новый диатонический модальный принцип
относительной музыки Монфреда:
истоки и этапы формирования **45**

Галина Абдуллина

К вопросу эволюции жанров: пассакалия
в творчестве российских композиторов
второй половины XX века **58**

Ирина Григорьева

Баян в творчестве современных петербургских
композиторов **72**

Дамир Уразымбетов

Минтай Тлеубаев в Ленинградской
консерватории (1968–1975) **87**

Документы

Анастасия Логунова

Автографы Дж. Россини в Российском
государственном историческом архиве **106**

Рецензии

Прожить Шостаковича заново

Людмила Ковнацкая **116**

Сведения об авторах **123**

Информация для авторов **128**

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 FS77-37816 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

- Galina Petrova*
Imperial Orchestra in the First Third
of the 19th Century: Reform of Cavos **6**
- Olga Skorbyashchenskaya*
Henselt, Balakirev, and Stasov. Fathers & Sons **16**
- Konstantin Filimonov*
Chronology of the Music Courses of Eugene
Rap-hoph (on the History of the St. Petersburg
Rimsky-Korsakov Music College) **31**
- Maria Kozak*
A New Diatonic Modal Principle of Relative Music
of Monfred: Origin and Stages of Formation **45**
- Galina Abdullina*
To the Issue of the Genre Evolution:
Passacaglia in the Works of Russian Composers
of the Second Half of the 20th Century **58**
- Irina Grigorieva*
Bayan in the Works of Contemporary
St. Petersburg Composers **72**
- Damir Urazymbetov*
Mintai Tleubayev at the Leningrad Conservatory
(1968–1975) **87**

Documents

- Anastasia Logunova*
Gioachino Rossini's Autographs at the Russian
State Historical Archive **106**

Reviews

- To Live Shostakovich's Life Once Again
Liudmila Kovnatskaya **116**
- Contributors to this issue **123**
- Directions to contributors **128**

Абдуллина, Галина Вадимовна

ORCID: 0000-0002-7949-137X

SPIN-код: 3904-4393

e-mail: abdullina_galina@mail.ru

Кандидат искусствоведения, профессор кафедры теории музыки Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова.

190068 Санкт-Петербург, ул. Глинки, 2
Доцент кафедры музыкального воспитания и образования Российского государственного педагогического университета имени А. И. Герцена.

191186 Санкт-Петербург, наб. р. Мойки, 48

Galina V. Abdullina

ORCID: 0000-0002-7949-137X

SPIN-code: 3904-4393

e-mail: abdullina_galina@mail.ru

PhD (Arts), Professor at the Music Theory Department at the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory.

2A Glinki str., St. Petersburg 190068, Russia

Associate Professor at the Music Education Department at the Herzen State Pedagogical University.

48 Moika river embankment, St. Petersburg 191186, Russia

*К вопросу эволюции жанров:
пассакалия в творчестве
российских композиторов
второй половины XX века*

В статье рассматриваются инструментальные сочинения отечественных композиторов второй половины XX — начала XXI века, написанные в жанрах пассакалии и чаконы. Эволюция музыкального языка отражается на их образно-эмоциональном содержании, музыкальном материале и формообразовании, что проявляется в новом типе тематизма, способах его развития и в соединении классических структур с элементами современного композиторского мышления. Традиционные жанры, в которых форма в большой степени становится зависимой от драматургии и техник письма, претерпевают существенные изменения.

Ключевые слова: *пассакалия, чакона, эволюция, традиции, мультиплицирование.*

УДК 78.01

ББК 85.31

*To the Issue of the Genre Evolution:
Passacaglia in the Works of Russian
Composers of the Second Half
of the 20th Century*

The article considers the instrumental works by Russian composers of the second half of the 20th — beginning of the 21st century, written in the genres of passacaglia and chaconne. The evolution of the musical language at the end of the 20th century has been reflected in their emotional contents, musical material and shaping, which is manifested in a new type of its themes, the ways of its development and the combination of classic structures with new elements of modern composer thinking. Traditional genres, in which form becomes heavily dependent on dramaturgy and writing techniques undergo significant changes.

Keywords: *passacaglia, chaconne, evolution, traditions, multiplication.*

DOI: 10.26156/OM.2019.42.04.005

Галина Абдуллина

К вопросу эволюции жанров: пассакалия в творчестве российских композиторов второй половины XX века

Рост полифонических тенденций в отечественном музыкальном искусстве второй половины XX века отмечается целым рядом исследователей. В обозначенный период, когда «полифоническая техника имеет исключительную значимость» [Холопова 1994, 52], «нормой становится регулярное обращение ко многим и разным полифоническим формам» [Франтова 1994, 217–218]. На фоне полифонизации всех параметров музыкального языка можно наблюдать усиление внимания композиторов к старинным полифоническим жанрам и формам — пассакалии и чаконе, канону и фуге, мотету и ричеркару. Однако важно подчеркнуть, что при этом возникают новые их интерпретации. Подобные явления можно объяснить, с одной стороны, интересом авторов к стилизации или иным формам диалога с прошлым, с другой — поисками равновесия эмоционального и интеллектуального начал в музыке, стремлением к упорядоченности и логике. Организующие музыкальные параметры (и прежде всего, тональная основа произведения) во многих случаях сохраняются, тем не менее все большее значение приобретают серийная логика, фактурно-пространственный фактор, темброритм, сверхмногоголосие, артикуляция. Много дискуссий вызывают и особенности формообразования, поскольку к формам начинают применять, помимо традиционных, такие опре-

деления, как дискретные, крещендирующие, полиостинатные, рассредоточенные, фазные. Начинают складываться новые принципы музыкальной формы, в первую очередь зависящие от драматургии и техники письма.

Особенности развертывания музыкальной ткани в произведениях композиторов второй половины XX века связаны как с классическими закономерностями, так и с новыми принципами, напрямую подчиняющимися современным техникам письма. Сопряжение традиционных и нетрадиционных приемов захватывает все уровни музыкального творчества. Иная звуковысотная организация музыкального материала и полистилистика, построение темы на основе серии и микромотивность, роль неспецифических выразительных средств и сонорика, возросшая роль фактуры и сдвиги в балансе устойчивости / неустойчивости — все это в совокупности приводит к принципиальному видоизменению качества музыкальной ткани; его можно расценивать как новый способ художественного выявления неизведанных ранее возможностей музыкального содержания, в частности, в проекции и на полифоническую композицию.

Обратимся к старинным жанрам — пассакалии и чаконе. В конце XVII — начале XVIII веков в Западной Европе распространяются инструментальные пьесы, построенные в форме вариаций на неизменно повторяющуюся в басу тему: подобный тип вариаций был тесно связан с бытовыми танцевальными прообразами — пассакалией и чаконой. В ту эпоху вариационно-полифонические пьесы часто появлялись в творчестве композиторов как первого, так и второго ряда. Пассакалия и чакона вошли в органичный репертуар, стали излюбленными и популярными жанрами клавирной музыки. В качестве примеров можно обратиться к сочинениям Д. Букстехуде, И. Пахельбеля, Д. Каччини, И. Кримера, И. Фишера, Й. Кунау, Г. Бема, М. Преториуса, Я. Свелинка, К. Монтеверди, Г. Муффата.

В эпоху барокко вырабатывается определенный семантический комплекс пассакалии и чаконы, опирающийся на ряд признаков, начиная от структуры темы, принципов развития, темпа и метроритма. Пассакалия и чакона становятся жанрами, максимально раскрывающими динамику погружения в определенный художественный образ, демонстрируя его масштабность и смысловую глубину в мерной поступи неспешно развертывающейся музыкальной формы. Не случайно эти жанры уходят на второй план в эпоху классицизма, где музыкально-смысловое развитие подчиняется иному принципу мышления — симфоническому, с характерной для него диалектикой сопряжения конфликтных музыкальных идей. Интерес композиторов к вариационно-полифоническим жанрам вновь возник в русле неоклассических тенденций, выразившихся в стремлении

найти противовес определенного рода деструктивным явлениям. За последнее столетие пассакалия и чакона обретают новую жизнь. Смысловая метаморфоза, постепенно происходящая с вариационно-полифоническими жанрами, обусловлена, в первую очередь, иным тематизмом, преобразованием его темповых, ритмоинтонационных и фактурных элементов, изменением принципов развития всей музыкальной ткани и, как следствие, — мутацией структуры.

В отечественной музыке второй половины XX века можно выделить два пути развития пассакалии и чакон. Более традиционный путь представлен, прежде всего, пассакалиями Д. Шостаковича и его учеников — А. Мнацаканяна и Б. Тищенко¹. Главную причину широкого обращения Шостаковича к пассакалии исследователи видят в присущем его музыке сопряжении интеллектуального и эмоционального начал. Как отмечает Т. Франтова, «у композитора сформировался устойчивый тип пассакалии, основанный на органичном сочетании барочных традиций и характерных черт русской музыкальной культуры» [Франтова 2004, 195]. В этой группе произведений композиторы сохраняют стержневые черты формы: неизменное звучание остинатной темы в басу, ладотональную основу и ритмическое диминуирование. Однако выразительные возможности жанра использованы авторами в каждом случае по-разному.

Второй, нетрадиционный путь развития, уводит пассакалию далеко от основных признаков и представлен огромным корпусом сочинений. Прежде всего, обращают на себя внимание иные жанровые обозначения с сопутствующими им образными ассоциациями, а также тесное переплетение принципов формо- и жанрообразования. Весь «пассакальный» комплекс может обнаружить себя весьма неожиданно, например, в произведениях, определяемых авторами как «баллада», «прелюдия», «картина», «марш», «фантазия», «поэма»².

Помимо традиционных приемов — ритмического диминуирования и включения новых контрапунктирующих голосов — в новой пассакалии обнаруживается ряд особенностей, не свойственных пассакалии эпохи барокко. Например, формирование темы на основе серии, что демонстрирует фортепианная пьеса Г. Белова «Караван» (*ил. 1*):

¹ См. такие сочинения, как Вторая симфония и Пассакалия для органа А. Мнацаканяна; Пятая симфония, Второй квартет ор. 13, Второй концерт для скрипки с оркестром ор. 21 Б. Тищенко.

² Среди них — Баллада для фортепиано Ю. Шапорина, Прелюдия *gis-moll* из цикла «24 прелюдии и фуги» Д. Шостаковича, Похоронный марш из балета «Конек-Горбунук» Р. Щедрина, Фантазия для фортепиано Д. Каминского и др.



Ил. 1. Г. Белов. «Караван»

Fig. 1. G. Belov. "Caravan"

Можно отметить темы, которые имеют лишь тенденцию к двенадцатитоновости, но не образуют додекафонный ряд, например, в пассакалиях из Квинтета ор. 5 А. Волконского и Альтового концерта В. Цытовича (ил. 2):

Lento

 A three-staff musical score in 4/4 time, marked 'Lento'. The top staff is in bass clef, the middle in alto clef, and the bottom in bass clef. The music features a complex rhythmic pattern with many eighth and sixteenth notes, and rests. The key signature has one sharp (F#). The first staff starts with a piano 'p' dynamic. The second staff has a similar rhythmic pattern. The third staff has a more melodic line with some rests.

Ил. 2. В. Цытович. Концерт для альты и камерного оркестра. II часть

Fig. 2. V. Tsytovich. Concerto for viola and chamber orchestra. 2nd mov.

В некоторых случаях наблюдается использование следующего приема в условиях серийности: возможность проведения темы от любого тона в каждой очередной вариации, с изменением ее интонационно-мелодического облика. Иногда тональная основа произведения, в которой усиливаются элементы модальности и серийности, может полностью размываться, и становление формы происходит каждый раз по своему сценарию. Подобная ситуация наблюдается, например, в Пассакалии для органа Г. Седельникова, где тема последовательно проводится от каждого звука серии (ил. 3).

Развитие музыкального материала может происходить не остигнатым путем, как предполагала традиция, связанная с рассматриваемыми жанрами, а канонически — с преобладанием фрагментарных и мультиплицированных проведений темы. Здесь особую роль играет степень «канонической интенсивности» (термин А. П. Милки) [Милка 1975, 71], которая

The image shows a musical score for an organ piece. It is divided into three systems. The first system is for Manual and Pedal, both in 4/4 time, with a dynamic marking of 'f'. The second system is for the right and left hands of the organ, in 3/4 time, with dynamic markings of 'mf' and 'legato'. The third system is also for the right and left hands, in 3/4 time, with dynamic markings of 'non legato' and 'mp'.

Ил. 3. Г. Седельников. Пассакалия для органа

Fig. 3. G. Sedelnikov. Passacaglia for organ

постепенно усиливаясь, способствует динамическому нарастанию и общему крещендированию формы. Одна из особенностей драматургии новой пассакалии — использование формульных конструкций, создающих в различных вариациях характер свободной ритмической импровизации. Имеются случаи растворения темы и ее полного исчезновения к концу произведения.

Интересным представляется стремление композиторов к выявлению в тематизме ярких интонационно-ритмических народных примет. Помимо танцевальных, проявляются иные жанровые признаки — частушки, былины, протяжной песни, знаменного распева, баллады, речитатива, джазовых моделей.

Современные отечественные композиторы, как показывает анализ их творчества, склонны чаще именовать свои сочинения «Пассакалия», нежели «Чакона». Думается, подобная тенденция выражает стремление

авторов представить особый эмоционально-выразительный мир пассакалии, в значительной степени связанный со строгостью изложения, величавой медлительной поступью, акцентированием низкого регистра и общим скорбно-трагическим настроением. Характер же этой выразительности, нерегламентированность композиционной структуры, обращение к различным приемам и техникам письма, необычные жанровые сопряжения делают полифоническую пассакалию в известной степени аналогом гармонической прелюдии, популярной помимо барокко, также и в эпоху романтизма.

Обратимся к анализу II части Четвертого скрипичного концерта А. Шнитке, представляющей собой аналог чаконы³. В каждой вариации появляется и затем удерживается новое противосложение, которое сопровождает тему чаконы во всех проведениях, а она, в свою очередь, звучит в каждой очередной вариации у разных инструментов оркестра. Подобные принципы полиостинатности и фактурного прогрессирования⁴ связаны с проявлением крещендирующей формы. Тема остается неизменной, уровень динамического напряжения повышается благодаря подключению новых инструментов (в том числе маримбы, фортепиано, челесты, вибратона, чембало), сопряжению разрастающихся фактурных пластов и образованию многослойной музыкальной ткани, сочетающей все виды длительностей в порядке уменьшения. Таким образом, традиционные приемы развития — непрерывность проведений темы, ритмическое диминуирование и расширение фактуры — сочетаются с новыми в виде многочисленных удержанных противосложений, политональных соединений контрапунктических голосов и разрастающихся оркестровых ресурсов. Это приводит к созданию эффекта вторичной остинатности — возникновению в партиях челесты и чембало ритмической поступи чаконы (в самой теме ее нет).

В Пассакалии для большого симфонического оркестра Шнитке имеется не только основная тема, но и четырнадцать тематических пластов, которые не слышны, однако видимы в партитуре. В. Ценова пишет об этом: «...сами пласты дифференцированно не воспринимаются, а их перестановки превращаются в сонорный вертикально-подвижной контрапункт. Целостное впечатление от такого сонорного вертикально-подвижного

³ Подробный анализ сочинения дан в исследовании Т. В. Франтовой [см.: Франтова 2004, 205–209].

⁴ Фактурное прогрессирование предполагает трансформацию и наложение фактурных форм, использование кластеров, глиссандирования, напластований звуковых континуумов, аккордовых дублировок линий, сверхмногоголосия, что влияет на фактурно-пространственную организацию сочинения.

контрапункта — движение грандиозной звуковой массы, в которое постепенно вовлекаются сонорные пласты разной тематической и смысловой окраски» [Ценова 1987, 69].

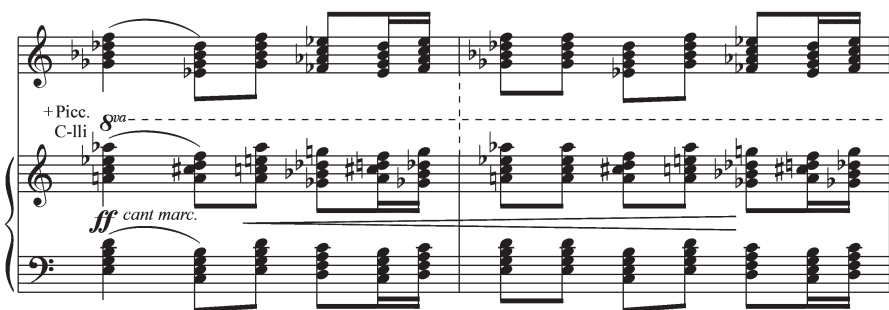
Совсем иной пример — аналог подвижной пассакалии, возникающий в 4-й картине оперы «Виринея» С. Слонимского (ил. 4):



Ил. 4. С. Слонимский. Опера «Виринея». 4-я картина

Fig. 4. S. Slonimsky. Opera “Virineya”. 4th tableau

Четырехтактовая тема распадается на четыре мотива, отличие которых основано на их ладовой перекраске. Каждая пара мотивов образует единое целое, благодаря возникающей интонационно-ритмической остиности. Гармоническая конструкция темы, многократно звучащей в басу, основана на постепенном наслаивании на нее дублирующих голосов, соединяющихся в аккордовые комплексы. Фактурное развитие приводит к объединению родственных голосов в пласты. В каждой вариации тема воспроизводится в полном объеме, но претерпевает внутреннее развитие, которое усложняется гармоническими вертикалями. Данный процесс способствует образованию все более напряженных диссонирующих аккордов и в результате приводит к полному распаду тональности. Как отмечает А. Милка, «... максимума этот эффект достигает в последней вариации, в которой тема предстает в одеянии двенадцатизвучных аккордовых комплексов. Это и кульминационный момент ситуации» [Милка 1976, 25].



Ил. 5. С. Слонимский. Опера «Виринея», 4-я картина (последняя вариация)

Fig. 5. S. Slonimsky. Opera “Virineya”. 4th tableau (the last variation)

В современной пассакалии чаще доминируют новые выразительные средства (контрапункты пластов, кластер, сонор) и приемы проведения темы (рассредоточение, мультиплицирование). При повторении темы не всегда сохраняется ее интервалика: звуки разбрасываются по разным октавам, сама тема проводится от разных тонов и становится неузнаваемой. Подобную картину ярко демонстрируют чаканы из Второй и Четвертой симфоний Г. Корчмара.

Рассмотрим вариационно-полифоническую конструкцию и ее роль в Четвертой симфонии композитора. По словам автора, в первоначальном варианте произведение имело программные названия частей — «Catabasis», «Catastrofa», «Catarsis», которые позже композитором были сняты. I часть симфонии (*Moderato sostenuto*) представляет собой квази-чакону. Ее тема первоначально звучит одnogолосно, однако собранная в вертикаль, она образует своеобразный «микрoкластер»⁵, объединенный тональным центром С, постоянно мигрирующий между мажоро-минором (терцовые звуки *e – es*) и содержащий модификации монограммы ВАСН. Развитие ладового комплекса темы направлено на создание ее новых вариантов. Подобная вариантность проникает в драматургическое развитие и части, и симфонии в целом. Начальные проведения близки традиционным, но в дальнейшем тема подвергается интонационно-ритмическим модификациям, и чакона «отступает», сохраняя, однако, важное драматургическое значение. Она становится центральной осью всего развития и появляется в драматической кульминации II части симфонии в виде зловеще звучащего аккордового комплекса. Границы проведения темы завуалированы, а после пятого проведения исчезает и ее гармоническая основа. Появившееся новое удержанное противосложение⁶ становится главенствующим и сочетается с темой чаканы в обращении (ц. 15 партитуры), сама же тема подвергается непрерывным интонационным преобразованиям и метрическим смещениям.

Анализируемая чакона представляет собой крещендирующую композицию, в которой сопряжены нескольких форм: черты фути проявляются в рассредоточенных проведениях темы, звучащей в обращенном и ракоходном контрапункте с каноническим соединением ее мотивов; рондальность обнаруживает себя в эпизодических появлениях новых тематических образований; трехчастность — в наличии контрастного

⁵ Так ее обозначил сам композитор в беседе с автором настоящей статьи в марте 2003 года.

⁶ Тотально удержанные контрапункты — один из часто встречающихся в пассакалиях приемов. См. Вторую симфонию, Второй и Третий *concerti grossi* А. Шнитке, Второй скрипичный концерт Б. Тищенко, Пассакалию и фугу для струнного оркестра В. Блока.

центрального эпизода. Во II части симфонии автор предполагает «звуко-изобразительное начало и зрительный ряд — крушение мчащихся навстречу друг другу поездов»⁷, что в результате создает эффект мощной и жуткой кульминации. Тема чаконы здесь появляется внезапно — в момент катастрофы. В III части симфонии, написанной в сонатной форме, главная партия, при отсутствии темы чаконы, сохраняет заявленный ранее принцип смены ладового наклона: *e-es, a-as, f-fis*. Данный пример так или иначе демонстрирует возрастание уровня модификаций темы: наряду с проведениями начального микрокластера от разных звуков — ее контрапунктические, тонально-гармонические, тембро-ритмические и структурные преобразования. В своем финальном облике тема «распадается», тем самым оказывая влияние на целостную композицию произведения: цикл выявляет идею рассредоточенной формы, драматургически объединенной и сцепленной темой чаконы.

Форма чаконы из Второй симфонии Г. Корчмара (III часть) с самого начала демонстрирует тенденцию к отступлению от традиционности: в процессе развития происходит пуантилистическое разбрасывание сегментов темы по всему звуковому пространству. Звуковая трансформация темы, а позже ее полное исчезновение, одновременно с прогрессирующим нарастанием контрапунктических голосов, уплотнением и разрастанием музыкальной ткани, создают эффект постепенного расширения диапазона переплетающихся линий и насыщают фактуру особой экспрессией. Свобода в построении композиции чаконы ощущается уже с четвертого проведения, в котором тема полностью растворяется в оркестровой фактуре. Финал цикла тематически контрастен и строится на новом материале, однако в нем дважды, как напоминание, возникает оstinатная тема III части. В центральном разделе ее появление отмечено разреженным оркестровым звучанием, и можно предположить, что это одиннадцатое проведение (вариация). На стадии коды, в последнем, двенадцатом проведении, тема предстает в виде хорала с ликующим мажорным наполнением (ц. 86 партитуры).

Использованные композитором в отмеченных выше симфониях приемы перенесения заключительных вариаций в другую часть цикла — не частое явление в подобных оstinатных формах. Оно четко демонстрирует тип рассредоточенной формы, связанной тематическими сегментами и общей идеей.

Новая пассакалия и чакона получают широкое распространение в малых, камерно-ансамблевых, концертных и сонатно-симфонических цик-

⁷ Устный комментарий Г. Корчмара, высказанный в беседе с автором настоящей статьи.

лах. В камерно-инструментальной музыке их трактовка связана с выражением лирического и элегического начала. Вхождение пассакалии в концертные жанры определяет ее виртуозное толкование и расширяет образную семантику. Пассакалия адаптируется в атмосфере концертности и наполняется новым содержанием. Основополагающее значение в этой ситуации приобретает техническая виртуозность, концертное выступление групп и отдельных инструментов, смена темпов и динамических нюансов, тембровые сопоставления *solo* и *tutti*, неуклонное эмоциональное *crescendo*. Важнейший акцент падает на артикуляцию, с подключением специфических приемов исполнения и штрихов. Неожиданная и немаловажная роль отводится диалогичности, свободной импровизационности контрапунктических голосов, усилению контраста тембровых красок, колорированию как самой остиной темы, так и всех сопутствующих голосов⁸. Использование пассакалии в разных частях камерного и симфонического циклов делает возможным ее образные и жанровые модуляции.

Таким образом, новые тенденции мышления в музыкальном искусстве второй половины XX столетия генерируют преобразование всей формообразующей и жанровой системы. Композиторское творчество рождает многообразие форм — от традиционных и переосмысленных до новейших индивидуализированных. Пассакалия и чакона на рубеже XX–XXI веков глубоко и разносторонне интерпретируются как в виде крупномасштабных самостоятельных пьес, так и в качестве составной части цикла. Не все свои сочинения композиторы называют «пассакалия» или «чакона», однако в них имеет место принцип повторения темы в басу, что в полной мере соответствует барочной традиции. Как отмечал Л. Н. Раабен, «пассакалийность»⁹ стала своего рода взглядом на жизнь и способом ее отражения; определяющей здесь оказывается не столько сама форма *basso ostinato* и принцип остиности, сколько те образные функции, носителем которых является пассакалия. И. Земцовский подчеркивает «заклинательную семантику» жанра, утверждая, что ее формируют и специфические истоки (сарабанда, марш, похоронное шествие), и определенное философское *credo* [Земцовский 1971, 36]. Новое содержание рассматриваемых жанров у современных отечественных авторов охватывает широкий спектр образов, но на первый план выступают значительные идейные концепции — вечные темы жизни и смерти, добра и зла, глобальные проблемы выживаемости человечества в современном мире.

⁸ См., например, Концерт для скрипки с оркестром № 4 и *Concerto Grosso* № 2 А. Шнитке.

⁹ Это выражение в приведенном контексте Л. Н. Раабен применял в своих лекциях 1970-х годов в Ленинградской консерватории.

Эта линия впервые наметилась в творчестве Шостаковича — во многих его произведениях происходит усиление остигатности как одного из методов воплощения человеческой воли, настойчивости, непреклонности. Именно в тяжелое военное время (1942–1943 годы) в Восьмой симфонии появляется самая трагическая пассакалия композитора, о которой Л. Мазель писал: «...это длительный эпизод трагического оцепенения и углубленных, возвышенно-скорбных размышлений. Вместе с тем, это и образ опустошения, который вызывает ассоциации с пейзажем особого, мертвенно-фантастического колорита» [Мазель 1978, 338]. Творчество композитора явилось отправной точкой для многих последующих авторов. Как правило, в их произведениях выражена сложная картина мира, навеянная философскими размышлениями и трагическими событиями. Отмеченные особенности сложного времени, побуждающие композиторов обращаться к пассакалии, находят преломление в произведениях с характерными отзвуками военной темы или эмоциональным откликом на те или иные скорбные ситуации. Среди них — Вторая (1978) и Четвертая (1990) симфонии Г. Корчмара, его же сочинение «Не ручей, а море...» — Метаморфозы темы ВАСН для скрипки и альтя (2000), Третья симфония Н. Жиганова (1973), Пятая симфония Б. Тищенко (1976), Симфония для камерного оркестра и меццо-сопрано Ю. Левитина (1965), Вторая соната для фортепиано Б. Архимандритова (2002)...

Изменение эстетических идеалов и эволюция музыкального языка в творчестве авторов второй половины столетия отражаются как на образно-эмоциональном содержании пассакалии и чаканы, так и на их музыкальном материале и формообразовании, проявляясь в новом типе тематизма и способах его развития. Включение вариационно-полифонических жанров в новый пространственно-временной континуум способствует значительному обновлению их содержания. Потребность в динамическом развитии материала сказывается в накоплении кардинальных изменений темы к концу, расслоении произведения на несколько сфер выразительности с образованием макроформы. Обновленные жанры впитали в себя практически весь традиционный арсенал выразительных средств — в органическом соединении с новыми принципами современного музыкального языка. Произведения Б. Бартока, Б. Бриттена, И. Стравинского, П. Хиндемита и Д. Шостаковича стали отправной точкой для Г. Белова, Э. Денисова, Г. Корчмара, С. Слонимского, Б. Тищенко, Ю. Фалика, Р. Щедрина, А. Шнитке и многих других авторов. Сочетание традиционных и нетрадиционных приемов развития позволило вдохнуть в старинные жанры новую жизнь. Иная звуковысотная организация музыкального материала, сопряжение в пассакалии-чаконе специфических

и неспецифических средств выразительности, а также элементов других жанров, способствуют тому, что их музыкальный язык становится полисемантическим. Недаром отмечает исследователь, что пассакалия в предшествующем периоде «не содержала в себе столь ярких контрастов, порожденных обращением к разным музыкально-стилистическим сферам, столь резкого противопоставления разных музык» [Комиссинский 1978, 134]. Изучение исторической жизни пассакалии и законы дает материал для широких обобщений и теоретических выводов.

Литература

- Земцовский 1971 — *Земцовский И. И.* Народное в современном: Опыт стилистического анализа // Советская музыка. 1971. № 8. С. 30–37.
- Мазель 1978 — *Мазель Л. А.* О восьмой симфонии Шостаковича // Вопросы анализа музыки. М.: Советский композитор, 1978. С. 336–346.
- Милка 1975 — *Милка А. П.* Относительно функциональности в полифонии // Полифония: сборник статей / Сост. и ред. К. И. Южак. М.: Музыка, 1975. С. 64–104.
- Милка 1976 — *Милка А. П.* Сергей Слонимский: монографический очерк. Л.; М.: Советский композитор, 1976. 109 с.
- Холопова 1994 — *Холопова В. Н.* Типология музыкальных форм второй половины XX в. (60–80-е годы) // Проблемы музыкальной формы в теоретических курсах вуза: сборник трудов. Вып. 132 / Сост. Э. А. Стручалина. М.: РАМ им. Гнесиных, 1994. С. 46–69.
- Франтова 1994 — *Франтова Т. В.* Неклассические полифонические формы в музыке советских композиторов 60–70-х годов // Проблемы музыкальной формы в теоретических курсах вуза: сборник трудов. Вып. 132 / Сост. Э. А. Стручалина. М.: РАМ им. Гнесиных, 1994. С. 216–232.
- Франтова 2004 — *Франтова Т. В.* Полифония А. Шнитке и новые тенденции в музыке второй половины XX века. Ростов-на-Дону: Эверест, 2004. 403 с.
- Ценова 1987 — *Ценова В. С.* О полифонии в музыке московских композиторов 1980-х годов // Традиционное и новаторское в современной музыке: сборник научных трудов / Отв. ред. Е. Назайкинский. М.: Московская консерватория, 1987. С. 62–82.

References

- Zemtsovsky I. I. (1971) Narodnoe v sovremennom: Opyt stilisticheskogo analiza [Folk style in the modern creativity: The experience of stylistic analysis]. In: Sovetskaya muzyka. 1971. № 8. P. 30–37. In Russian.
- Mazel L. A. (1978) O vos'moy simfonii Shostakovicha [About Shostakovich's Eighth Symphony]. In: Voprosy analiza muzyki [Issues of music analysis]. Moscow: Sovetskiy kompozitor. P. 336–346. In Russian.
- Milka A. P. (1975) Otnositel'no funktsional'nosti v polifonii [Regarding functionality in polyphony]. In: Polifoniya: sbornik statey [Polyphony. Collection of articles]. Ed. by K. I. Yuzhak. Moscow: Muzyka. P. 64–104. In Russian.

- Milka A. P. (1976) Sergey Slonimsky: monograficheskiy ocherk. [Monographic essay]. Leningrad, Moscow: Sovetskiy kompozitor. 109 p. In Russian.
- Kholopova V. N. (1994) Tipologiya muzykal'nykh form vtoroy poloviny XX veka (60–80-e gody) [Typology of musical forms of the second half of the 20th century (60–80s)]. In: Problemy muzykal'noy formy v teoreticheskikh kursakh vuza: sbornik trudov. [Problems of musical form in theoretical courses of the university: Collected materials]. Iss. 132. Comp. by E. A. Struchalina. Moscow: RAM imeni Gnesinykh. P. 46–69. In Russian.
- Frantova T. V. (1994) Neklassicheskie polifonicheskie formy v muzyke sovetskikh kompozitorov 60–70kh godov [Non-classical polyphonic forms in the music of Soviet composers of the 60–70s]. In: Problemy muzykal'noy formy v teoreticheskikh kursakh vuza: sbornik trudov. [Problems of musical form in theoretical courses of the university: Collected materials]. Iss. 132. Comp. by E. A. Struchalina. Moscow: RAM imeni Gnesinykh. P. 216–232. In Russian.
- Frantova T. V. (2004) Polifoniya A. Shnitke i novye tendentsii v muzyke vtoroy poloviny XX veka. [Polyphony of A. Schnittke and new trends in music of the second half of the 20th century]. Rostov on Don: Everest. 403 p. In Russian.
- Tsenova V. S. (1987) O polifonii v muzyke moskovskikh kompozitorov 1980-kh godov [About polyphony in music of Moscow composers of the 1980s]. In: Traditsionnoe i novatorskoe v sovremennoy muzyke: sbornik nauchnykh trudov [Traditional and innovative methods in modern music]. Ed. by E. Nazaikinsky. Moscow: Moskovskaya konservatoriya. P. 62–82. In Russian.

Сведения об авторах

Абдуллина, Галина Вадимовна — музыковед, кандидат искусствоведения (2005), доцент кафедры музыкального воспитания и образования РГПУ им. А. И. Герцена (2005), профессор кафедры теории музыки Санкт-Петербургской государственной консерватории (2018). С отличием окончила теоретическое отделение Калининградского музыкального училища и теоретико-композиторский факультет ЛОЛГК им. Н. А. Римского-Корсакова (1978); обучалась в аспирантуре (класс профессора А. П. Милки). Ученица Т. С. Бершадской и А. Л. Островского. Основная область исследований — полифонические формы и жанры в современной музыке. Автор многих статей и учебных пособий по сольфеджио, полифонии и анализу музыкальных форм. В настоящее время завершает монографию о пассакалии и чаконе в творчестве отечественных композиторов.

Григорьева, Ирина Леонидовна — лауреат всероссийских и международных конкурсов, преподаватель кафедры баяна и аккордеона Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова, соискатель кафедры теории музыки Санкт-Петербургской консерватории (научный руководитель — профессор кафедры И. С. Воробьев). Окончила Санкт-Петербургскую государственную консерваторию им. Н. А. Римского-Корсакова по классу аккордеона преподавателя В. Е. Орлова, в аспирантуре обучалась в классе профессора О. М. Шарова. Обладатель премии правительства г. Санкт-Петербурга «Лучший педагог дополнительного образования» (2018). Сфера научных интересов: современная музыка для баяна и аккордеона, история аккордеонно-баянного исполнительства.

Ковнацкая, Людмила Григорьевна — профессор Санкт-Петербургской государст-

Contributors to this issue

Galina V. Abdullina is a musicologist, PhD (Arts), Associate Professor of the Department of Music Education at Herzen Pedagogical University, Professor of the Music Theory Department at the St. Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. She graduated from the Music Theory Department of the Kaliningrad Music College, the Theoretical and Composer Department of the Leningrad (St. Petersburg) Rimsky-Korsakov State Conservatory (1978) and did the postgraduate course there, under Professor Anatoliy P. Milka. Among her teachers were Tatiana S. Ber-shadskaya and Aron L. Ostrovsky. Her main research interest is connected with polyphonic forms and genres of modern music. Abdullina is author of many articles and textbooks in solfeggio, polyphony and the analysis of musical forms. Currently she is finishing a monograph on passacaglia and chaconne in the works of domestic composers.

Irina L. Grigorieva, laureate of all-Russian and international competitions, is a Teacher at the Bayan and Accordion Division and an applicant for the PhD degree at the Music Theory Department (supervisor — Professor Igor S. Vorobyev) of the St. Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. She graduated from accordion class of Vladimir E. Orlov of the St. Petersburg Conservatory and did her postgraduate course under the supervision of Professor Oleg M. Sharov. She is a winner of the St. Petersburg government prize “The Best teacher of additional education” (2018). Her research interests include modern music for bayan and accordion as well as history of bayan and accordion performance.

Liudmila G. Kovnatskaya, Honoured Arts Worker of the Russian Federation, is Profes-

венной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова, ведущий научный сотрудник Российского института истории искусств, заслуженный деятель искусств Российской Федерации. Окончила Ленинградскую консерваторию, затем аспирантуру (науч. рук. — проф. М. С. Друскин). В 1970 году защитила кандидатскую, в 1988 — докторскую диссертацию. Автор монографии о Бенджамине Бриттене (1974), исследования «Английская музыка XX века» (1986) и статей по истории советской музыки, музыкальной науки и культуры. Научный редактор и редактор-составитель книг и сборников статей, в том числе, коллективной монографии «Шостакович: Между мгновением и вечностью» (2000), первого русского перевода писем А. Шёнберга (2001), научной серии «Дмитрий Шостакович: Исследования и материалы» (2005–2012, совместно с Ольгой Дигонской), семитомного собрания сочинений Друскина (2007–), трехтомника «Шостакович в Ленинградской консерватории: 1919–1930» (2013). Л. Г. Ковнацкая — член Союза композиторов РФ (с 1978), научный консультант “The New Grove Dictionary of Music and Musicians” (London: McMillan, 2001), член Директории Международного музыковедческого общества (2002–2007 и 2012–2017), глава Региональной ассоциации Международного музыковедческого общества (2008–2017). В 2017 году Л. Г. Ковнацкая была избрана членом-корреспондентом Американского музыковедческого общества.

Козак, Мария Васильевна — аспирантка кафедры истории музыки Петрозаводской консерватории им. А. К. Глазунова (научный руководитель — доктор искусствоведения, профессор кафедры истории музыки В. И. Нилова), выпускница Петрозаводской консерватории им. А. К. Глазунова (2018, класс кандидата искусствоведения, доцента кафедры истории музыки А. С. Максимовой). Принимала участие

at the St. Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory and a Leading Research Fellow at the Russian Institute for the History of the Arts. She graduated from the main and then the post-graduate courses at the Leningrad Conservatory (under prof. M. Druskin) and then presented her PhD and Doctoral theses in 1970 and 1988 respectively. She published a monograph on Benjamin Britten (1974), a study about English music of the 20th century (1986) and numerous articles on the history of Soviet music, music science and culture. Books edited, collected, and introduced by Kovnatskaya include a collection of scholarly articles “Shostakovich: Between a Moment and Eternity” (2000), the first Russian translation of A. Schoenberg’s letters (2001), a scientific series of works “Dmitry Shostakovich: Studies and Materials” (2005–2012, with Olga Digonskaya), a seven-volume edition of the complete works of Mikhail Druskin (2007–), a three-volume edition “Shostakovich in Leningrad Conservatory: 1919–1930” (2013). Prof. Kovnatskaya has been a member of the Union of Composers of the Russian Federation since 1978, an expert consultant of the edition of “The New Grove Dictionary of Music and Musicians” (2001), a member of IMS Directorium (from 2002 to 2007 and from 2012 to 2017), and in 2008–2017 she chaired the Regional Association of the International Musicological Society. In 2017 she was elected a Corresponding Member of the American Musicological Society.

Maria V. Kozak is a postgraduate student of the Department of Music History at the Petrozavodsk State Glazunov Conservatoire (academic adviser — Doctor of Art History, Professor of the Department of Music History V. I. Nilova), a graduate of the Petrozavodsk State Glazunov Conservatoire (2018, class of Associate Professor A. S. Maximova). She took part in a number of international and inter-university scientific conferences with reports

в ряде международных и межвузовских научных конференций с докладами о творчестве Монфреда. Сфера научных интересов: музыкальная культура русского зарубежья, композиторские техники XX века, музыкальная культура Петербурга — Петрограда 1900–1920 годов.

Логунова Анастасия Александровна — кандидат искусствоведения, старший преподаватель кафедры истории зарубежной музыки Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. Окончила Санкт-Петербургскую государственную консерваторию им. Н. А. Римского-Корсакова по специальностям «Хоровое дирижирование» (класс А. А. Максимова) и «Музыковедение» (научный руководитель — Н. А. Брагинская). В 2018 г. защитила кандидатскую диссертацию на тему «Музыкально-драматургическая форма финалов в операх Джузеппе Верди» (научный руководитель — Н. А. Брагинская). В 2010–2015 гг. выступала с рецензиями в петербургских музыкально-периодических изданиях. В 2011–2014 гг. — преподаватель регентского отделения Санкт-Петербургской Духовной Академии, с 2011 г. преподает в Санкт-Петербургском музыкальном колледже им. Н. А. Римского-Корсакова, с 2015 г. читает курс истории зарубежной музыки в Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова.

Петрова, Галина Владимировна — кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник сектора музыки, Ученый секретарь Российского института истории искусств. Сфера научных интересов: история Императорского оркестра, «институт» капельмейстеров, инструментальная практика виртуозов, проблема мультикультурности в Санкт-Петербурге конца XVIII — рубежа XIX–XX вв.; Гектор Берлиоз и феномен его рецепции на русской

on the work of Monfred. Her research interests include musical culture of the Russian émigré, composing techniques of the 20th century, musical culture of St. Petersburg — Petrograd of the 1900s–1920s.

Anastasia A. Logunova is PhD (Arts), Senior Lecturer at the Western Music History Department at the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. She graduated from the Department of Choir Conducting (under Anton A. Maximov) and Musicology Faculty (under Associate Professor Natalia A. Braginskaya) of the St. Petersburg Conservatory. In 2017 she completed her postgraduate course at the St. Petersburg Conservatory and received her PhD degree in 2018 with a dissertation titled «Musical-dramatic form of finales in operas by Giuseppe Verdi» (under Natalia A. Braginskaya as academic advisor). She published several academic papers and dozens of reviews in Saint-Petersburg music journals. In 2011–2014 she taught at the Regency Department of the St. Petersburg Theological Academy. Since 2011 Anastasia Logunova has been teaching at the St. Petersburg Rimsky-Korsakov Music College, since 2015 she has been a lecturer in the history of foreign music at the St. Petersburg Conservatory.

Galina Vl. Petrova is PhD (Arts), Senior Research Fellow of the Department of Music, Academic Secretary at the Russian Institute for the History of the Arts. Research interests: history of the Imperial Orchestra, the conception of kapellmeister's "Institute", concert practice of virtuosos, the problem of art multiculturalism in St. Petersburg in the late 18th — the turn of the 19th–20th centuries; Hector Berlioz and the phenomenon of the reception of his music on the Russian domain.

почве. Автор десятков статей, опубликованных в России и за рубежом, книги «Музыкальный Петербург: энциклопедический словарь. Том 1: XVIII век. Книга 4: Синхронические таблицы» (2001). Редактор-составитель и ответственный редактор нескольких научных сборников, организатор и участница всероссийских и международных конференций, в том числе под эгидой IMS.

Скорбященская, Ольга Адольфовна — училась на фортепианном факультете Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова (класс профессора Т. П. Кравченко). В 1993 году окончила аспирантуру СПбГК (научный руководитель — профессор Л. Г. Ковнацкая) и защитила диссертацию на соискание ученой степени кандидата искусствоведения («Фортепианное творчество Карла Марии фон Вебера в контексте культуры немецкого романтизма»). С 2001 года старший преподаватель, с 2007 года — доцент Санкт-Петербургской консерватории. Неоднократно принимала участие в британских фестивалях современной музыки (Олдборо, Челтенхем). В 1996 году прошла стажировку у М. Перайи в Великобритании. Дипломант Международного конкурса исполнителей современной музыки в Италии (1996). Автор более четырехсот статей и буклетов, посвященных проблемам современного исполнительства и романтической музыки XIX века.

Уразымбетов, Дамир Дуйсенович — кандидат искусствоведения, заместитель заведующего кафедрой режиссуры хореографии, старший преподаватель Казахской национальной академии искусств имени Т. К. Жургенова, главный редактор интернет-журнала о хореографическом искусстве Казахстана «Qazaq Ballet», режиссер проектов Казахстанской национальной федерации клубов ЮНЕСКО, балетмей-

Galina Petrova is the author of dozens of articles published in Russia and abroad, the book titled “Musical Petersburg. Encyclopedic Dictionary. XVIII century. Volume 4. St. Petersburg in the context of European musical culture. Synchronic table” (2001). Petrova is a compiler and executive editor of several academic collections, organizer and participant in national and international conferences in Russia and worldwide, including meetings under the auspices of IMS.

Olga A. Skorbyashchenskaya studied at the St. Petersburg Conservatory, Piano Faculty, under Professor Tatiana Kravchenko, where in 1993, she completed her PhD course and defended her candidate thesis in Arts (“Carl Maria von Weber’s piano works in the context of the German Romanticism culture”) under Professor Liudmila Kovnatskaya. Senior Lecturer of the St. Petersburg Conservatory since 2001, Associate Professor therein since 2007. Frequently participates in British festivals of contemporary music (in Aldeburgh and Cheltenham). In 1996, she did an internship with Murray Perahia in Great Britain. A Diploma winner of an international competition of performers of contemporary music in Italy. Author of over four hundred articles and pamphlets on contemporary performance and Romantic music of the 19th century.

Damir D. Urazymbetov is PhD (Arts), Deputy Head of the Department of Directing Choreography, Senior Lecturer at the T. K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts, Editor-in-Chief of the first online magazine “Qazaq Ballet” on choreographic art of Kazakhstan, director of projects of the Kazakhstan National Federation of UNESCO Clubs, choreographer at the State Academic Dance Theatre of the Republic of Kazakhstan. His

стер Государственного академического театра танца Республики Казахстан. Научные интересы сосредоточены на вопросах семиотики сценических пространств, истории казахского балета и режиссуре театра. С 2007 года занимается активной творческой деятельностью, за время которой осуществил режиссуру и постановку более 70 театрализованных представлений, музыкальных и театральных спектаклей, концертных программ, организацию творческих встреч и презентаций в Алматы, Астане и Санкт-Петербурге. Автор спектаклей «Алиса и ее необычайные приключения», «Дюймовочка», «Хрустальный колодец», «Сказка про ноты», «Странствия Коркыта» и др., а также 105 хореографических миниатюр и дивертисментов. Автор более 30 научных статей, опубликованных в Казахстане и России, мемуарного издания «Неповторимые слова» (Алматы, 2016) и методических рекомендаций «Либретто и сценарий в балете» (Алматы, 2018); соавтор книги «Наш Александр Селезнёв» (Санкт-Петербург, 2017). Подготовил 20 лауреатов республиканских и международных научных и творческих конкурсов.

Филимонов, Константин Анатольевич — окончил в 1987 году Санкт-Петербургскую государственную консерваторию имени Н. А. Римского-Корсакова (кафедра деревянных духовых инструментов оркестрового факультета). С 1988 года — преподаватель Санкт-Петербургского музыкального училища имени Н. А. Римского-Корсакова. Соискатель кафедры теории музыки Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова (научный руководитель — заведующая кафедрой, кандидат искусствоведения Е. В. Титова). Сфера научных интересов — история музыкального образования в Санкт-Петербурге XIX–XX веков. Автор ряда научных публикаций.

research interests are focused on the issues of semiotics of scenic spaces, history of Kazakh ballet and theatre direction. Since 2007, he has been engaged in large-scale creative activities, during which he has directed and staged more than 70 theatrical performances, musical and theatrical plays, concert programs; organized the creative meetings and presentations in Almaty, Nur-Sultan and St. Petersburg, including “Alice and her extraordinary adventures”, “Thumbelina”, “Crystal Well”, “The Tale of the Notes”, “Korkyt’s Wanderings” and others. He is the author of 105 choreographic miniatures and divertissements, as well as more than 30 scientific articles published in Kazakhstan and Russia. Author-compiler of the memoir edition “Unique Words” (Almaty, 2016), co-author of the book “Our Alexander Seleznyov” (St. Petersburg, 2017), author of the methodical recommendations “Libretto and Script in Ballet” (Almaty, 2018). Prepared 20 winners of national and international scientific and creative competitions.

Konstantin A. Filimonov graduated from the Orchestral Department of the St. Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory in 1987. Since 1988 he has been teaching at the St. Petersburg Rimsky-Korsakov Music College. He is an applicant for the PhD degree at the Department of Music Theory at the St. Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory (supervisor Professor Elena Titova). His research interests include the history of musical education in St. Petersburg of the 19th–20th centuries. He is an author of a number of scientific publications.

opera musicologica

научный журнал
Санкт-Петербургской консерватории
№ 4 [42], 2019

Подписано в печать 15.11.2019. Формат 70×100 1/16.
Печ. л. 8,125. Бумага офсетная. Печать цифровая.
Тираж 70 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