

MUSICUS

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

Подписной индекс в каталоге Почты России П6982

№ 4 (80) • октябрь • ноябрь • декабрь • 2024

Учредитель и издатель:

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

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

Главный редактор

Марина Владимировна МИХЕЕВА

Редакционный совет

Наталья Александровна БРАГИНСКАЯ
Андрей Владимирович ДЕНИСОВ
Ирина Степановна ПОПОВА

Отдел распространения, разработка логотипа, редактор

Л. П. МАХОВА

Дизайн и верстка

Ю. Л. НОГАРЕВА

Фотограф

В. Ю. КОНОВАЛОВ

Адрес редакции

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

Подписано в печать 01.12.2024 г.
Формат 60 × 84¹/₈. Бумага кн.-журн.
Печать офсетная. Зак. №6286-24.

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

Отпечатано в типографии ООО «Амирит».
410004, г. Саратов, ул. Чернышевского, д. 88,
литер У. Тираж 120 экз.

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

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

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

Содержание

Alma mater

- Высокая мода в опере (Ю. К. Лаптев, Т. Г. Павловская, А. Ю. Пастухов,
Ю. Н. Стрижак, В. А. Хапров, Ч. Чухан).
Подготовила Г. И. Киселёва 3
- А. К о р о л е в. «В музыке обязательных правил нет».
Беседовала Е. Давиденкова-Хмара 10
- Открывая неизведанное (В. А. Богданова, О. В. Грызунова, Е. В. Кийко,
Т. А. Синельникова). *Подготовил А. М. Полубенцев* 15
- Санкт-Петербургская консерватория — участникам Специальной военной
операции (П. Е. Гучев, Е. С. Доронин, К. Н. Кравцов, Ю. К. Лаптев,
Е. В. Разва, Н. Б. Селиверстова). *Подготовила М. В. Михеева* 20

In memoriam

- О. С к о р б я щ е н с к а я. Памяти Леонида Евгеньевича Гаккеля 30

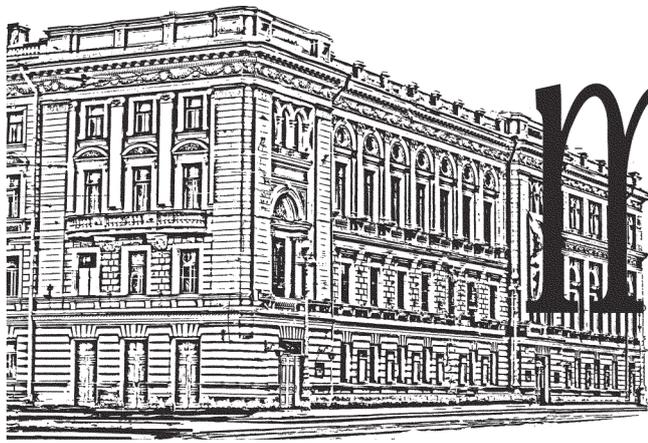
Музыка и судьба

- Г. Б е л о в. Корейская поэтическая классика в цикле «Цветок и бабочка»:
дуэт Нелли Ли — Сергей Ролдугин 32
- «Земля детей» в Ленинграде / Санкт-Петербурге: прошлое и настоящее
фестиваля (С. П. Баневич, Е. В. Петров, В. А. Сапожников).
Беседовала М. В. Михеева 35
- Г. Х о р о ш а й л о. Незабываемые мгновения: к 110-летию со дня рождения
Авенира Васильевича Михайлова 39

Studia

- Е. Б и т е р я к о в а. «Песни Урала» в записях начала XX века:
архивная находка 49
- И. Р а й с к и н. История полузабытого шедевра М. И. Глинки.
Музыка к «Князю Холмскому» 55
- С. Ф р о л о в. О роли «одного мотива» в опере М. И. Глинки
«Жизнь за Царя» 60
- Наши авторы 64

В оформлении обложки использованы фотоматериалы XXIV фестиваля «Международная неделя
консерваторий» (Концерт-открытие. Большой зал Санкт-Петербургской академической филармонии
имени Д. Д. Шостаковича, 26 октября 2024 года)



MUSICUS

QUARTERLY
OF THE SAINT PETERSBURG
RIMSKY-KORSAKOV
STATE CONSERVATORY

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

№ 4 (80) • october • november • december • 2024

Founder/publisher:

Saint Petersburg Rimsky-Korsakov
State Conservatory

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

Editor-in-Chief

Marina MIKHEEVA

Editorial Council

Natalia BRAGINSKAYA
Andrey DENISOV
Irina POPOVA

Distribution Department, development Logo, editor

L. MAKHOVA

Design and imposition

Y. NOGAREVA

Photographer

V. KONOVALOV

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

Signed to print 01.12.2024
Size (format): 60×84 1/8. Book/magazine paper.
Offset print.

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

Printed in the Amirit Ltd., 88, litera U,
Chernyshevskogo ul., Saratov, 410004, Russia.

Circulation: 120 copies.

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

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

Contents

Alma mater

- High fashion in opera (J. Laptev, T. Pavlovskaya, A. Pastukhov, J. Strizhak,
V. Khaprov, Ch. Chukhan). *Prepared by G. Kiseleva* 3
- A. K o r o l y o v. "There are no obligatory rules in music".
An interview by E. Davidenkova-Khmara 10
- Discovering the unknown (V. Bogdanova, O. Grizunova, E. Kiyko, T. Sinelnikova).
Prepared by A. Polubentsev 15
- Saint Petersburg Conservatory — to the participants of the Special Military
Operation (P. Guchev, E. Doronin, K. Kravtsov, J. Laptev, E. Razva,
N. Seliverstova). *Prepared by M. Mikheeva* 20

In memoriam

- O. S k o r b y a s h c h e n s k a y a. In memory of Leonid Gakkel 30

Music and fate

- G. B e l o v. Korean poetic classics in a cycle "The Flower and the Butterfly":
Nelly Lee and Sergey Roldugin Duo 32
- The "Earth of Children" in Leningrad / St. Petersburg: the past and present
of the festival (S. Banevich, E. Petrov, V. Sapozhnikov).
An interview by M. Mikheeva 35
- G. K h o r o s h a i l o. Unforgettable moments: on the 110th anniversary
of the birth of Avenir Mikhailov 39

Studia

- E. B i t e r i a k o v a. «Ural Songs» in Auditory Recordings of the 1900s:
an Archival Find 49
- I. R a i s k i n. The History of Mikhail I. Glinka's half-forgotten masterpiece.
Music for "Prince Kholmisky" 55
- S. F r o l o v. About the role of "one motive" in the opera by Mikhail I. Glinka's
"Life for the Tsar" 60

Our authors 64

10. Михаил Иванович Глинка. Литературное наследие: в 2 т. / под ред. В. Богданова-Березовского. Л.; М.: Музгиз, 1952–1953.
11. Райскин И. «Князь Холмский» — симфоническое чудо // М. И. Глинка и музыкальный театр: сб. ст. / ред. И. Осетинская. СПб.: Аврора-Ди-зайн, 2004. С. 11–16.
12. Серов А. Малоизвестное произведение М. И. Глинки. Статья четвертая и последняя // Серов А. Н. Статьи о музыке: в 7 вып. Вып. 3 / сост. и коммент. Вл. Протопопова. М.: Музыка, 1987. С. 148–152.
13. Стасов В. В. Об исполнении одного неизвестного сочинения М. И. Глинки // Стасов В. В. Статьи о музыке: в 5 вып. Вып. 1 / коммент. и общ. ред. Вл. Протопопова. М.: Музыка, 1974. С. 172–174.
14. Туманина Н. Музыка Глинки к трагедии Кукольника «Князь Холмский» // М. И. Глинка. Сб. материалов и статей / под ред. Т. Ливановой. М.; Л.: Музгиз, 1950. С. 215–264.
15. Фролов С. В. «Глинкинский путь» русской музыки // Безопасность личности, общества, государства: материалы Третьей междунар. науч.-практ. конф. (проблемы, задачи, технологии): в 3 т. / под общ. ред. С. А. Виноградова. Т. 1. СПб.: Ut, 2009. С. 236–254.
16. Фролов С. В. Композитор М. И. Глинка — беспокойный человек // Musicus. 2024. № 1. С. 39–44.
17. Цуккерман В. А. «Камаринская» Глинки и ее традиции в русской музыке. М.: Музгиз, 1957. 497 с.
18. Чайковский П. Киевская опера. Четвертое симфоническое собрание // Чайковский П. И. Музыкально-критические статьи / вступ. ст. и поясн. В. В. Яковлева. М.: Музгиз, 1953. С. 218–223.
19. Щербакова М. Н. Музыка в русской драме: 1756 — первая половина XIX в. СПб.: Ut, 1997. 264 с.

Sergey FROLOV About the role of “one motive” in the opera by Mikhail I. Glinka’s “Life for the Tsar”

Alexander N. Serov revealed the “role” of the motive for “Glory” by Glinka’s opera “Life for the Tsar”. The basis of this motive is the folk-sand structure called Feodosy A. Rubtsov “summer mock-up”. The structure of this scale permeates the melos of most of the most important vocal numbers of this opera.

Keywords: “Glory” motif, “summer scale”, melody of “A Life for the Tsar”, Mikhail I. Glinka, national composer.

Сергей ФРОЛОВ О роли «одного мотива» в опере М. И. Глинки «Жизнь за Царя»

А. Н. Серов раскрыл «роль» мотива «Славься» опере Глинки «Жизнь за Царя». В основе этого мотива лежит народно-песенная структура, названная Ф. А. Рубцовым «летним звукорядом». Структура этого звукоряда пронизывает мелос большинства важнейших вокальных номеров этой оперы.

Ключевые слова: мотив «Славься», «летний звукоряд», мелос «Жизни за Царя», М. И. Глинка, национальный композитор.

Когда-то, вернувшись из четырехлетней заграничной поездки, молодой русский композитор М. И. Глинка был преисполнен грандиозных творческих планов. «Мысль о национальной музыке (не говорю еще оперной), — как он вспоминал в «Записках» о своих интересах зимы 1833–1834 года, — более и более прояснялась, я сочинил тему „Как мать убили“ (песнь сироты из „Жизни за царя“) и первую тему *allegro* увертюры. Должно заметить, что я в молодости, т. е. вскоре по выпуске из пансиона, много работал на русские темы» [1, с. 263]. Теперь же в конце 1834 года встал вопрос о постановке конкретной цели. Сначала родилась идея «приняться за русскую оперу» [1, с. 266]. Затем Жуковский «предложил сюжет „Ивана Сусанина“» [1, с. 266]. И «воображение» композитора настолько разыгралось что, «как бы

по волшебному действию вдруг создался и план целой оперы, и мысль противопоставить русской музыке — польскую; наконец многие темы и даже подробности разработки» [1, с. 267].

Так рождалась великая опера, во многом определившая дальнейшую историю русской музыки. Естественно, что с момента своего воцарения на сцене и по сей день особенности ее музыкальной драматургии и технологии выразительных средств стали объектом внимания музыковедческой аналитики. Однако первое серьезное исследование в этой области появилось лишь спустя четверть века после ее премьеры. Тогда в № 49 «Музыкального и театрального вестника» за 1859 год вышла весьма необычная для того времени статья А. Н. Серова «Роль одного мотива в целой опере

„Жизнь за Царя“». Уникальность ее заключается в том, что, во-первых, будучи представленной под рубрикой «Опыты технической критики над музыкой М. И. Глинки», она стала первым из по-настоящему профессиональных опытов музыковедческой аналитики не только в применении к опере Глинки, но и вообще в околомузыкальной русской журналистике; во-вторых, она и по сей день не утратила своей научной ценности, так как и поныне трудно поставить в один ряд с ней все, что было написано в отечественном так называемом теоретическом музыковедении о Глинке; наконец, в-третьих, в числе ее достоинств одним из важнейших может быть названа способность провоцировать последующие исследования в обозначенной теме. Собственно раскрытию третьего пункта и посвящен предлагаемый текст.

Позволим себе изначально довольно полно процитировать исходную позицию этой статьи Серова:

«Великолепный хор эпилога „Славься, славься, Святая Русь“ — одно из высших, бессмертных созданий Глинки, и вместе — одно из полнейших выражений русской народности в музыке. В этом очень простом сочетании звуков: <...> вся Москва, вся Русь времен Минина и Пожарского! Собственно изобретений музыкального, тут та же „высокая мудрость простоты“, которая продиктовала Бетховену тему финального хора Девятой симфонии. Мелодия держится в весьма тесных пределах самых естественных интервалах гаммы C-dur. Гармония строгостью своего организма также не выходит из круга данной тональности, а употреблением двух трезвучий минорных (a-moll, d-moll), как интегральных частей тональности C, приближает всю музыку к характеру средневековой и нашей церковной, византийской гармонии <...>. Хор „Славься“ <...> это гимн-марш, как бесподобно назвал его сам Глинка, хор, который нельзя отделить от Красной площади перед Кремлем, покрытый толпами народа, от всего движения сценического, от трубного звука и колокольного звона; мало того, более того, это не просто торжественный финал, заключение прибавочной сцены, напротив, это *интегральная, капитальнейшая* часть оперы, роскошный расцвет одной из главных ее мыслей — идеи царского величия, идеи „Царя“, как эта идея мощно отражается в душе Сусанина и служит основой его геройству» [8, с. 487]. Но что еще более важно, Серов затем писал: «Пересмотрим оперу „Жизнь за Царя“ в тех ее моментах, где, по смыслу сцены и по словам текста, идея „Царя“ в душе Сусанина является господствующей, и найдем, что во всех этих моментах музыкальная мысль имеет основную мелодию хора „Славься, славься, Святая Русь“ звучащая вполне только в конце оперы» [8, с. 487]. Далее приводятся убедительные нотные примеры. Завершая свою статью, Серов посетовал на то, что, хотя в русской

печати и есть «разбор оперы „Жизнь за Царя“», однако в нем «нет ни единого, малейшего намека на *внутренний* художественный организм оперы, которого ясные образчики я здесь вам представил» [8, с. 490].

Следуя по стопам Серова, и мы «пересмотрим оперу „Жизнь за Царя“» в поисках новых фактов, раскрывающих ее «*внутренний* художественный организм», и в свою очередь найдем в музыке гениального финального хора «Славься!» нечто наподобие интонационной идеи, обобщающей и скрепляющей собою музыкальную драматургию оперы.

Дело в том, что, во-первых, мелодия «Славься!» в своем секстовом контуре переключается со многими мотивам, пронизывающими оперу: в частности с начальным ее хором «В бурю, во грозу» или с арией Сусанина «Ты прийдешь, моя заря». А во-вторых, и что более важно, в своей конструкции представляет собой ярчайший образец русского крестьянского мелоса, т. е. тех русских народных песен, в которых известный отечественный музыкальный этнолог Ф. А. Рубцов определил так называемый «тетрахорд в сексте»: «Тетрахорд в сексте, как правило, <...> является основой для интонирования календарных песен, связанных с летним периодом: летними календарными праздниками (троицкие, купальские) или полевыми работами (сенокос, жатва)» [5, с. 31]. При этом он обозначил эту песенную модель еще и как «летний звукоряд» и подчеркивал: «Тетрахорд в сексте в основном виде является наиболее распространенным и употребительным ангемитонным звукорядом. Правда, он далеко не всегда встречается в чистом, строго ангемитонном виде. Терция, лежащая наверху звукоряда, довольно часто оказывается „оминоренной“ благодаря понижению верхней ступени» [5, с. 31].

Каркас этой выявленной Рубцовым «попевки» образует квартсекстаккордовая конструкция. В некоторых случаях в ней преобладает явная опора на верхний терцовый звук¹. В подтверждение к сказанному Рубцов приводил яркие примеры песен из так называемого календарного песенного цикла. Наиболее характерными из них представляются следующие (пример 1, 2).

Важнейшим дополнением к приведенным примерам служат образцы русских песен, собранных Рубцовым на Смоленщине и опубликованные уже после его смерти в сборнике «Русские народные песни Смоленской области» [6]².

Для нас это важно, так как Глинка, с детских лет воспитанный в звуковом мире смоленской песенности, по всей видимости, ощущал ее не как отдельные запомнившиеся напевы, а как интонационную систему. Именно по этой причине при всех стараниях выявить конкретные песенные образцы, заимствованные вели-

¹ В таком случае, как показывает наш фольклористический опыт, в число песен с оминоренным «тетрахордом в сексте» в своей основе войдут еще и многие западнорусские «майские» песни.

² Из 150 песен сборника 17 имеют в своей основе «летний звукоряд». См. в данном сборнике №№ 5, 19, 22, 32, 84, 85, 86, 88, 92, 93, 94, 122, 139, 141, 145, 146, 147.

Пример 1

«Смоленская жнивная „ржаная“ песня» [5, с. 35]

За - ку - ри - лся ти - хий дро - бный до - ждик ко - ло те - мн о - го ле... (су)

Пример 2

«Смоленская толочанская „дожиночная“ песня» [5, с. 36]

Как по - шёл же спа - рыш, как по - шёл же спа - рыш да по у - ли - це гу - лять.

ким русским композитором для своих тем в «Жизни за Царя», отечественные и в особенности советские музыковеды так и не смогли этого сделать. Вместе с тем, именно по этой причине, начиная с первых прослушиваний, современники не уставали повторять, что в этой опере впервые зазвучала русская песня. Впрочем, и сам Глинка, готовясь к созданию своей первой гениальной оперы, ставил своей целью, чтобы каждый соотечественник, слушая ее, «почувствовал себя как дома»³.

Благодаря этому в каркасе мелоса большинства важнейших тем или хотя бы начальных разделов этих тем в «Жизни за Царя» выявляется в качестве единой протоконструкции квартсектаккордовая структура с опорой на верхнюю терцию, которую можно увязать с той важнейшей мелодической моделью русской крестьянской календарной песенности, которую выявил Рубцов.

Будучи уверенным, что предполагаемый читатель знает эту оперу столь же хорошо, как и воспитанные на ней люди культурного слоя России во второй половине XIX — начале XX века, мы не станем здесь приводить нотных примеров из «Жизни за Царя» и ограничимся в обозначении интересующих нас фрагментов музыки, лишь связанными с ними текстами.

В увертюре и I акте «тетрахорд в сексте» или мотив оминоренного «летнего звукоряда» звучит в начальном мотиве главной партии сонатного аллегро, в великольном рондо Антонида, в первом из его эпизодов, в виде входящих в его мелос микроэлементов⁴ на слова «Молодецкой красотой» и на слова «Сколько принесешь», в теме трио «Не томи, родимый». В свою очередь мажорный вариант «летнего звукоряда» воспроизводится там же в мелодии побочной партии («Песнь сироты») и полностью звучит в победном песенном марше Собинина «После битвы молодецкой».

В Польском акте, естественно, следов «летнего звукоряда» найти невозможно. Но в III акте уже в антракте

звучит оминоренная «летняя» мелодия, предвосхищающая жалобную песню Антонида «Не о том скорблю, подруженьки», а далее в песне Вани «Как мать убили», в квартете на слова «Время к девичнику», в оркестровой партии со словами Сусанина «И так, я дожил, Слава Богу», и в партии Вани звучит мажорный «летний» мотив, утверждающийся здесь на слова «Я слышу конский топот». Этот же мотив господствует в партии Сусанина в его диалоге с поляками. Мажорный «летний звукоряд» звучит в следующей далее девичьей песне «Разгулялася, разливалася» [именно так у Глинки–Розена. — С. Ф.], а минорный — в романсе Антонида «Не о том скорблю, подруженьки». В финале III акта мажорный он же звучит и в аккомпанементе к партии Собинина на слова «Что такое?».

Четвертый акт начинается с хора поляков «Давно ни одной нет встречной души», в начальном мотиве которого неожиданно слышится оминоренный «летний звукоряд». В определенном смысле это предвосхищает подчинение польской партии победному русскому началу. Далее окончательно утверждается мажорный «летний звукоряд». Как бы предвосхищая эту победу, он господствует в среднем разделе арии Собинина на слова «Ждет невеста красная», в начальном мотиве вставной арии с хором Вани «Бедный конь в поле пал» и в звучащем в ней воинственном призыве «Зажигайте огни». Наконец, в финале мажорный «летний звукоряд» окончательно и победно царит в великом гимне «Славься, славься, святая Русь».

Именно поэтому отнюдь не случайно Н. В. Гоголь в своем восторженном отзыве о впечатлении, произведенном на него «Жизнью за Царя» писал о песенном начале в ней в характеристике русского народа: «Какую оперу можно составить из наших национальных мотивов! Покажите мне народ, у которого было бы больше песен. Наша Украина звенит песнями. По Волге

³ Слова из письма Глинки неустановленному лицу от 26 марта / 7 апреля 1834 года: «Я думаю, что и я тоже мог бы подарить нашему театру достойное его произведение <...>. Важнее всего найти сюжет: я, во всяком случае, хочу, чтоб все это было национальным, прежде всего сюжет, а затем и музыка, та, чтоб мои дорогие соотечественники почувствовали бы себя дома, а за границей не приняли бы меня за хвастунишку и ворону в павлиньих перьях» [2, с. 53].

⁴ Термин, введенный в отечественное рахманиноведение Е. А. Ручьевской [7, с. 107–108]. Подробнее об этом [9, с. 26–31].

от верховья до моря на всей веренице влекущихся барок заливаются бурлацкие песни. Под песни рубятся из сосновых бревен избы по всей Руси. Под песни мечутся из рук в руки кирпичи, и как грибы вырастают города. Под песни баб пеленается, женится и хоронится русский человек. <...> Опера Глинки есть только прекрасное начало. Он счастливо сумел слить в своем творении две славянские музыки; слышишь, где говорит русский и где поляк: у одного дышит раздольный мотив русской песни, у другого опрометчивый мотив польской мазурки...» [3, с. 135].

И столь же не случайно в ядовитой клевете на эту оперу со стороны ее ревностных хулителей говорилось, что она не что иное, как «Чем тебя я огорчила с барабанами»⁵. Ведь и в этом названном несколько одиозном романсе А. Е. Варламова на слова, приписываемые А. П. Сумарокову, слышится все тот же оминоренный «летний звукоряд». В этом контексте показательно, что мелодия одной из наиболее репрезентативных русских авторских песен «Не шей ты мне, матушка, красный сарафан» А. Е. Варламова на слова Н. Г. Цыганова имеет в своей основе все тот же «летний звукоряд». Столь же показательно, что и у самого Глинки в его вокальной лирике часто встречаются мелодии, опирающиеся на «летний звукоряд». Началось это с романса, который композитор считал первым своим удачным произведением — «Не искушай меня без нужды». А далее продолжилось в таких вокальных его сочинениях, как «Память сердца», «Ах ты, ночь ли, ноченька», «Венецианская ночь», «Гуди вітер вельми в полі», «Давно ли роскошно

ты розой цвела», «Колыбельная песня», «О милая дева» и т. д.

Таким образом, нами предлагается подход к решению одного из важнейших вопросов в изучении творчества Глинки — народных истоков его тематизма. Здесь важно отметить, что этим вопросом занимались и до нас. Но, как показывает соответствующая литература, и, прежде всего, монументальное исследование В. В. Протопопова «Народные истоки русского тематизма в „Иване Сусанине“» [4, с. 163–241], безысходность в решении проблемы заключалась в упрощенных поисках однозначно соотносимых песенных оригиналов для оперных и тому подобных тем у Глинки, тогда, как теперь стало ясно, что более важно исходить из обнаружения общих моделей в глинкинском и фольклорном мелосе. При этом следует учесть, что к использованию «летнего звукоряда», т. е. к отсылкам к русской крестьянской песенности, Глинка прибегает весьма избирательно, и лишь в тех случаях, когда этого требовало содержательно-технологическое обоснование или, иначе говоря, творческое задание⁶. Поэтому во второй своей опере «Руслан и Людмила», в чистом проявлении «летний звукоряд» обнаруживается лишь в одном номере — в арии Людмилы «Ах, ты доля, долюшка», явно стилизованной под русскую народную лирическую песню. А в большинстве сочинений вокальной или камерно-инструментальной лирики, и даже в таком национально знаковом сочинении как «Камаринская», это остро-содержательное средство не используется. И в этом весь композитор Глинка — великий технолог и гениальный драматург.

Литература

1. Глинка М. И. Записки // Глинка М. И. Полное собрание сочинений. Литературные произведения и переписка. Т. 1 / подгот. А. С. Ляпунова. М.: Музыка, 1973. С. 211–350.
2. Глинка М. И. Полное собрание сочинений. Литературные произведения и переписка. Т. 2(А): [Письма] / подгот. А. С. Ляпунова, А. С. Розанов. М.: Музыка, 1975. 416 с.
3. М. И. Глинка. Летопись жизни и творчества / сост. А. Орлова; под ред. Б. В. Асафьева. М.: Музгиз, 1952. 541 с.
4. Протопопов В. В. «Иван Сусанин» Глинки: музыкально-теоретическое исследование. М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1961. 420 с.
5. Рубцов Ф. А. Основы ладового строения русских народных песен. Л.: Музыка, Ленингр. отд-ние, 1964. 96 с.
6. Русские народные песни Смоленской области: в записях 1930–1940-х гг. / сост., расшифр., коммент. Ф. Рубцова. Л.: Сов. композитор, 1990. 160 с.
7. Ручьевская Е. А. О соотношении слова и мелодии в русской камерно-вокальной музыке начала XX века // Русская музыка на рубеже XX века: статьи, сообщения, публикации / под общ. ред. М. К. Михайлова и Е. М. Орловой. М.; Л.: Музыка, 1966. С. 65–110.
8. Серов А. Н. Опыт технической критики над музыкой М. И. Глинки. Роль одного мотива в целой опере «Жизнь за Царя» // Музыкальный и театральный вестник. 1859. № 49. С. 487–490.
9. Фролов С. В. Рахманинов: Музыкально-исторические этюды: сб. ст. / отв. ред. И. Н. Вановская. Тамбов: Издательство Першина Р. В., 2014. 120 с.
10. Фролов С. В. Творческое задание: о недооцененном термине в научном наследии Б. Л. Яворского // Музыковедение. 2021. № 9. С. 3–10.

⁵ Князь В. Ф. Одоевский в примечании к письмам М. И. Глинки к К. А. Булгакову в издании «Русского архива» за 1869 год писал: «Один из тогдашних аматеров <...> говорил про великое произведение, что оно „чем тебя я огорчила с барабанами“. Эта пошлость повторялась в партере во время исполнений». Цит. по: [3, с. 118].

⁶ См. об этом термине [10].

- БЕЛОВ Геннадий Григорьевич — композитор, заслуженный деятель искусств РСФСР, член Союза композиторов РФ, кавалер Ордена Дружбы, профессор кафедры теории музыки Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. E-mail: gbelow@mail.ru.
- БИТЕРЯКОВА Елена Викторовна — старший научный сотрудник Научного центра народной музыки им. К. В. Квитки Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского, кандидат искусствоведения. E-mail: elena-biteryakova@yandex.ru.
- ДАВИДЕНКОВА-ХМАРА Екатерина Шандоровна — доцент кафедры оркестровки и общего курса композиции Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова, кандидат искусствоведения. E-mail: k_davidenkova@mail.ru.
- КИСЕЛЁВА Галина Ивановна — Заслуженная артистка России, профессор кафедры сольного пения Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. E-mail: galivkis@mail.ru.
- КОРОЛЕВ Анатолий Александрович — композитор, заслуженный деятель искусств РФ, заведующий кафедрой оркестровки и общего курса композиции Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. E-mail: anatologykorolyov@gmail.com.
- МИХЕЕВА Марина Владимировна — старший преподаватель кафедры истории русской музыки Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова, главный редактор журнала «Musicus», член Союза композиторов Санкт-Петербурга, кандидат искусствоведения. E-mail: edition@conservatory.ru.
- ПОЛУБЕНЦЕВ Александр Михайлович — Заслуженный деятель искусств РФ, хореограф, профессор, заведующий кафедрой режиссуры балета Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. E-mail: polubentsev@mail.ru.
- РАЙСКИН Иосиф Генрихович — главный редактор газеты «Мариинский театр», председатель секции критики и музыкознания Союза композиторов Санкт-Петербурга. E-mail: eiraiskin@mail.ru.
- СКОРБЯЩЕНСКАЯ Ольга Адольфовна — профессор кафедры методики и общего курса фортепиано Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова, член Союза композиторов Санкт-Петербурга, доктор искусствоведения. E-mail: olgaskorby@mail.ru.
- ФРОЛОВ Сергей Владимирович — член Союза композиторов Санкт-Петербурга, Президент Гуманитарного фонда им. М. И. Глинки. E-mail: volorf2@yandex.ru.
- ХОРОШАЙЛО Галина Васильевна — заслуженный деятель Всероссийского музыкального общества, профессор кафедры хорового дирижирования Ростовской государственной консерватории им. С. В. Рахманинова, кандидат искусствоведения. E-mail: galina.horoschailo@yandex.ru.
- BELOV Gennady — composer, Honored Artist of RSFSR, member of the Russian Federation Composers' Union, chevalier of the «Order of Friendship», professor of the Music Theory Department of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. E-mail: gbelow@mail.ru.
- BITERIAKOVA Elena — PhD, Senior Researcher of the Kliment Kvitka Folk Music Research Center of the Moscow State Tchaikovsky Conservatory. E-mail: elena-biteryakova@yandex.ru.
- DAVIDENKOVA-KHMARA Ekaterina — PhD, Associate professor of the Department of Orchestration and Musical Composition of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. E-mail: k_davidenkova@mail.ru.
- KISELEVA Galina — Honored Artist of the Russian Federation, professor of Academic Solo Singing Department of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. E-mail: galivkis@mail.ru.
- KOROLYOV Anatoly — composer, Honored Art Worker of the Russian Federation, Head of the Department of Orchestration and Musical Composition of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. E-mail: anatologykorolyov@gmail.com.
- MIKHEEVA Marina — PhD, Senior Lecturer of the Russian Music History Department of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory, Editor-in-Chief of the Musicus journal, member of the St. Petersburg Composers' Union. E-mail: edition@conservatory.ru.
- POLUBENTSEV Alexander — Honored Art Worker of the Russian Federation, choreographer, professor, Head of the Ballet Direction Department of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. E-mail: polubentsev@mail.ru.
- RAISKIN Iosif — Editor-in-Chief of the newspaper “Mariinsky Theatre”, chairman of the section of criticism and musicology of the St. Petersburg Composers' Union. E-mail: eiraiskin@mail.ru.
- SKORBASHCHENSKAYA Olga — DSc, PhD, professor of the Department of General piano course and Teaching methods of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory, member of the St. Petersburg Composers' Union. E-mail: olgaskorby@mail.ru.
- FROLOV Sergey — member of the St. Petersburg Composers' Union, President of the Glinka Humanitarian Foundation. E-mail: volorf2@yandex.ru.
- KHOROSHAILO Galina — PhD, Merited Worker of the All-Russian Musical Society, professor of the Choral Conducting Department of the Rostov Sergey Rachmaninov State Conservatory. E-mail: galina.horoschailo@yandex.ru.