



MUSICUS

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

Подписной индекс в каталоге Почты России П6982

№ 1 (65) • январь • февраль • март • 2021

Учредитель и издатель:

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

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

Главный редактор

Марина Владимировна МИХЕЕВА

Редакционный совет

Наталья Александровна БРАГИНСКАЯ
Андрей Владимирович ДЕНИСОВ
Ирина Степановна ПОПОВА

Отдел распространения, разработка логотипа, редактор

Л. П. МАХОВА

Дизайн и верстка

Ю. Л. НОГАРЕВА

Фотограф

В. Ю. КОНОВАЛОВ

Адрес редакции

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

Подписано в печать 24.03.2021 г.
Формат 60×84 1/8. Бумага кн.-журн. Печать
офсетная. Зак. № 17419

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

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

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

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

Содержание

Alma mater

- Л. Волчек. «Международная неделя консерваторий» — фестиваль XXI века.
Беседовала М. Михеева 3
«Отечество — на Театральной, 3» (И. Ю. Голобродская, Н. П. Никитина,
И. Д. Медриш, Д. М. Сморгонская) 9

Музыка и судьба

- Л. Сизенёва. Галина Анатольевна Поливанова:
творчество и педагогические заветы 24

Studia

- И. Дзекцер, В. Зимина. Звуковой и образный мир
скрипичной сонаты Пуленка 28
К. Кемова. Четырехручная соната в XX веке (Ф. Пуленк, Д. Лигети):
модификация жанра 34
В. Гливинский. К вопросу о морфологическом анализе
музыки Стравинского – III 37

Теория и практика

- Е. Япарова. Сценическое волнение артиста-певца. Некоторые секреты
подготовки к выступлению 45

In memoriam

- Г. Киселёва. Анатолий Киселёв — мастер Петербургской
вокальной школы 49
Памяти Сергея Михайловича Слонимского (И. Г. Райскин, Н. В. Новицкая) 54

Дискография

- О. Скорбященская. Шопен в исполнении Владимира Мищука 58
Наши авторы 60



MUSICUS

QUARTERLY
OF THE SAINT PETERSBURG
RIMSKY-KORSAKOV
STATE CONSERVATORY

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

№ 1 (65) • january • february • march • 2021

Founder/publisher:

Saint Petersburg Rimsky-Korsakov
State Conservatory

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

Editor-in-Chief

Marina MIKHEEVA

Editorial Council

Natalia BRAGINSKAYA
Andrey DENISOV
Irina POPOVA

Distribution Department, development Logo, editor

L. MAKHOVA

Design and imposition

Y. NOGAREVA

Photographer

V. KONOVALOV

Editorial Board address:

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

Signed to print 24.03.2021

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

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

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

Circulation: 120 copies.

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

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

© Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State
Conservatory

Contents

Alma mater

- L. V o l c h e k. International Conservatory Week Festival —
festival of XXI century 3
«Our Fatherland, 3 Teatralnaya» (I. Golobrodskaya, N. Nikitina, I. Medrish,
D. Smorgonskaya) 9

Music and fate

- L. S i z e n y o v a. Galina Polivanova: creative activity
and pedagogical maxims 24

Studia

- I. D z e k t s e r, V. Z i m i n a. The world of sounds and images in Poulenc's
violin sonata 28
K. K e m o v a. Sonata for piano four hands in the 20th century
(F. Poulenc, G. Ligeti): modification of genre 34
V. G l i v i n s k y. About the morphological analysis
of Stravinsky's music – III 37

Theory and Practice

- E. Y a p a r o v a. The stage fear of a singer. Some secrets of preparing
for a performance 45

In memoriam

- G. K i s e l e v a. Anatoly Kiselev — Master of Saint Petersburg Vocal School 49
In memory of Sergey Slonimsky (I. Raiskin, N. Novitskaya) 54

Discography

- O. S k o r b y a s h c h e n s k a y a. Chopin in Vladimir Mishchuk performing ... 58

- Our authors 60

The cover design includes the photo from Concert Department of Small Hall named after A. Glazunov

Ksenia KEMOVA

Sonata for piano four hands in the 20th century (F. Poulenc, G. Ligeti): modification of genre

Ксения КЕМОВА

Четырехручная соната в XX веке (Ф. Пуленк, Д. Лигети): модификация жанра

История фортепианного дуэта имеет волнообразную динамику — после двух кульминаций, ознаменованных творчеством В. А. Моцарта и Ф. Шуберта, во второй половине XIX века четырехручное музицирование уходит в тень фортепианного ансамбля для двух роялей, а в первой трети XX века переживает кризис. Это было связано с повышением интереса к сольному исполнению, концертам симфонических оркестров, появлению звукозаписи (что стало альтернативой знакомству с партитурами в четырехручном переложении). Не последнюю роль сыграли и исторические события, связанные с Первой мировой войной и ее последствиями: они внесли неизбежные изменения в быт, частью которого в XIX веке было домашнее музицирование.

К числу немногих произведений для фортепианного дуэта, созданных в первые двадцать лет XX века принадлежит Соната Ф. Пуленка (1918). Среди ее предшественников — сюита «Моя матушка-гусыня» М. Равеля (1908), «Шесть античных эпитафий» К. Дебюсси (1914), «Пять легких пьес для фортепиано в 4 руки» И. Ф. Стравинского (1916). Далее, после перерыва в 20 лет дуэтная соната снова попадает в поле зрения композиторов западного полушария в конце 1930-х годов. Европейским представителем этого периода стала Соната для фортепиано в 4 руки П. Хиндемита (1938). В 1950 году написана Сонатина Д. Лигети, которая пользуется популярностью у современных исполнителей.

К середине XX века четырехручная соната для фортепиано снова (после полувековой исторической «паузы») оказывается востребованным жанром, позволяющим реализовать самые разные индивидуальные замыслы в рамках многообразных стилистических направлений. Обычно они представлены у композиторов в единичном экземпляре (своего рода сонаты-эксперименты), но вписываясь при этом в стилистическую па-

The article discusses the changes in the approach to the genre of the sonata for piano duet in the 20th century on the example of Sonata for piano four hands by F. Poulenc and Sonatina for piano four hands by G. Ligeti, which are in particular due to its renewed interpretation as a variety of a baroque suite.

Keywords: piano duet, sonata for piano four hands, F. Poulenc, G. Ligeti, style, thematicism, texture.

В статье рассматриваются изменения в подходе к жанру сонаты для фортепианного дуэта в XX веке на примере Сонаты Ф. Пуленка и Сонатины Д. Лигети, связанные, в частности, с ее новым пониманием как разновидностью барочной сюиты.

Ключевые слова: фортепианный дуэт, соната для фортепиано в четыре руки, Ф. Пуленк, Д. Лигети, стиль, тематизм, фактура.

радигму композитора. В середине века, кроме Сонатины Лигети, появляются несколько сонат американских композиторов — Г. Шаперо (1941), Б. Хайдена, ученика Хиндемита (1953), изящная Э. Тоха (1962), виртуозная Р. Пальмера (1969). Среди них сонату Гарольда Шаперо, ученика Э. Кшенека, П. Хиндемита и Н. Буланже, называют самым американским произведением для фортепианного дуэта XX века. Написанная в неоклассическом стиле, она вызывает ассоциации с произведениями И. Стравинского и А. Копланда. Несмотря на очевидные влияния, которые испытал молодой композитор, произведению нельзя отказать в яркой индивидуальности и музыкальности, стиль и содержание которой оказываются связанными с городской жизнью и ритмами улицы (финал — токката в ритме самбы).

В начале XXI века после некоторого перерыва интерес к четырехручной сонате композиторов, работающих по другую сторону Тихого океана, опять возрос. В 2009 появилась трехчастная (Прелюдия, Медитация, Токката) соната К. Вина, 23 минуты звучания которой охватывают всевозможные стили и эмоции. Композитор С. Гринбаум пишет сонату в 4 руки для фортепианного дуэта Viney-Grinberg Piano Duo в 2014 году, где художественные и ансамблево-технические задачи рассмотрены через призму взаимодействия Солнца и Земли, что отражено в названиях частей: Solar (Солнце), The Expanding Universe (Расширяющаяся Вселенная), Earthrise (Восход Земли). Отечественные композиторы XX века не проявили большого интереса к четырехручной сонате, известны лишь примеры сонат для двух фортепиано Ю. М. Буцко и Б. А. Чайковского, а также соната для одного фортепиано в 6 рук (с названием «Ком. позиция») петербургского композитора С. А. Осколкова.

Новая трактовка дуэтной сонаты в XX–XXI веках, таким образом, связана не столько с обновлением ху-

дожественного содержания, сколько с претворением современных элементов музыкального языка и стилистических веяний, а также национальных особенностей. В результате, композиционная форма презентует себя как формат с безграничными возможностями развития, порой радикальными, вплоть до пересмотра жанрового наполнения. В статье это будет показано на примере двух произведений, которые, имея формальное название «соната» («сонатина»), не используют или сильно модифицируют сонатный цикл и сонатную форму.

Соната Ф. Пуленка написана в 1917 году, издана — в 1918. Примечательно, что автор указывает на возможность ее исполнения в 4 руки как на одном рояле, так и на двух фортепиано (если исполнителей смущает довольно частое перекрещивание рук). Это очень короткое произведение: все три части сонаты (Прелюдия, Пастораль, Финал) звучат 6 минут. Термин «соната», использованный Пуленком, достаточно условен и указывает разве что на чередование контрастных частей: для сочинения скорее подходит название «сюита». В сонате очевиден целый спектр стилистических влияний: И. Ф. Стравинского, Б. Бартока, Э. Сати и Э. Шабрие. Пуленк вспоминал, что Стравинский проявил интерес к его первым сочинениям и поспособствовал их публикации: «Именно благодаря Стравинскому я опубликовался в Лондоне — в Честере, моем первом издательстве, которое напечатало *Mouvements perpétuels*, Сонату для двух кларнетов, мою Сонату в четыре руки; все эти маленькие сочинения начинающего композитора, достаточно неуверенные, были опубликованы благодаря доброте Стравинского. Он был мне как отец» [3, с. 36]. Швейцарский дирижер Э. Ансерме писал о Сонате: «Я не могу не высказать своего удовлетворения от этой музыки, которая произвела на меня впечатление наиболее искренней и живой из французской музыки последнего времени» [1, с. 39].

Творчество Пуленка продолжило тягу французского искусства, проявившуюся, прежде всего, в живописи и музыке, к экзотической теме, которая усилилась после Всемирной выставки 1889 года в Париже, поразившей французских композиторов необычайным звучанием яванских оркестров. Синкопированные ритмы и нетривиальные созвучия джаза начали проникать и в академическую музыку. В этот период Пуленком сочинены *Rapsodie nègre* (1917), *Toréador* (1918), а также уже упомянутые Соната для двух кларнетов (1918) и *Mouvements perpétuels* (1918). Общими стилистическими особенностями этого творческого периода являются лаконичность изложения, повлекшая обращение к песенным формам, разреженность фактуры, простые диатонические мелодии. В гармоническом плане Пуленк часто использует повторяющийся аккордовый аккомпанемент, другие формы *ostinato* и прибегает к «монотонному звучанию» в стилистических целях. Каждая часть Сонаты написана в простой трехчастной форме, а мелодический материал I части возвращается в Фина-

ле, образуя арку. Кроме этого, тема I части в оригинальном варианте звучит и во II части — в увеличении. И в целом, мелодии всех частей объединяет то, что они являются вариантами диатонической темы; их развитие, в основном, идет с помощью повторений — в дублировке в октаву, в диссонантный интервал (например, септиму). Частям сонаты присуща не только мелодическая, но и ритмическая общность — повторяющаяся группа ♯♯.

Первая часть открывается пульсирующим моторным ритмом и энергичной мелодией с резкими, обрушивающимися аккордами, что вызывает ассоциации с «Петрушкой» Стравинского, его удалью и стремительным движением. Вторая тема контрастна — диатоничная, нежная и деликатная, исполняемая *legato*, она лишена остроты и «дикости». Семантически, но не тонально, обе темы находятся в отношении «главная» и «побочная» партии и в экспозиции, и в репризе. Такова модификация, которой подвергается «сонатная» форма в данном сочинении.

Вторая часть с названием «*Rustique*» построена на мелодии народного характера, которая является, как уже отмечалось, вариантом темы I части. Сохраняется и другая черта — остринатность материала «побочной» партии; развитие движется лишь в сторону уплотнения фактуры. Особый шарм и, вместе с тем, драматургическую значимость II части придает то, что она диатонична в самом «радикальном» варианте (по белым клавишам), эмоционально спокойна, и, в соответствии с авторской ремаркой, «наивна». Уравновешенный, медитативный характер образует яркий контраст с взрывной энергией крайних частей.

Финал представляет собой танец с периодическим вкраплением стилистических элементов из первой (вторая тема, повторяющийся ритмический рисунок) и второй части (остинатный аккомпанемент, тремоло). Вместе с основной темой они виртуозно сочетаются и наслаиваются, образуя политональные и полиладовые сочетания в духе «разноцветной» диатоники Стравинского. Постоянное движение восьмых создает ощущение токатности. С ансамблевой точки зрения, как ни парадоксально, Финал особенно труден из-за прозрачности фактуры: как минимум два голоса (находящихся в одной партии или в разных партиях) исполняются в унисон, и их синхронное исполнение представляет особую исполнительскую задачу.

Несмотря на миниатюрные размеры и весьма относительную связь с классическим пониманием сонаты и сонатности, сочинение Пуленка демонстрирует тенденции в трактовке формы и фактуры, свойственные хронологически предшествующим ей «гранд» сонатам (например, Сонате F-dur для фортепиано в 4 руки В. А. Моцарта, Большой сонате C-dur для фортепиано в 4 руки Ф. Шуберта). Это стремление к тематической аrochenности крайних частей и появление контрапункта в последней части как следствие аккумуляции

энергии тесной фактуры на протяжении предыдущих частей.

Сонатина Д. Лигети (1950) — не единственное четырехручное сочинение композитора; в том же году написаны и «Три свадебных танца» для фортепиано в 4 руки. К моменту написания Сонатины бартоковское влияние на Лигети исчерпывает себя: «Я восхищаюсь Бартоком, но выступаю против его жесткости. Мне нравится Дебюсси, Шуберт, все мягкое. Я искал музыку без мелодии, без гармонии» [2]. Композитор решает «исследовать возможности обращения со звуковым материалом как гибким по своей природе организмом» [4, с. 53]. Сказанная о «Musica Ricercata», эта мысль применима и к Сонатине. В дальнейшем появятся сочинения с печатью узнаваемого стиля Лигети — Apparitions (1958–1959) и Atmosphères (1961), где он применил принципы «микрополифонии», экспериментируя со звуковыми возможностями хроматических кластеров.

Как и у Пуленка, название «Сонатина» условно: Лигети обозначает им сюиту из трех частей, части которой объединены по принципу темпового контраста (Allegro — Andante — Vivace). Произведение предельно лаконично, общая продолжительность исполнения 4 минуты 30 секунд. Подобно сочинению Пуленка, особая роль принадлежит II части — это медитация, отрешение от повседневной жизни. Но несмотря на внешнюю простоту, Сонатина отличается богатством музыкальных идей и концентрированностью содержания¹. Ввиду еще достаточно короткой сценической жизни произведения, эталонных исполнений пока не существует. Некоторые пианисты подчеркивают «разнузданные» ритмы и деревенский грубоватый стиль мелодии I части. С другой стороны, прозрачность фактуры, разнообразие штриховых контрастов, ассоциирующиеся с сонатами венских классиков, дает возможность и изящной, грациозной интерпретации — в этом случае, на первый план выходит неоклассическая природа сочинения. Общим стержнем является эмоциональный тонус — жизнерадостный, полный красок и движения.

Это качество сполна проявляется уже в *первой части*, где звуковым материалом для сочинения становятся первичные элементы: единичные ноты, интервалы, ритмические рисунки. Здесь господствует терция — и по вертикали, и по горизонтали. Оstinатный аккомпанемент середины этой трехчастной композиции также построен на повторении терции. Использование интервала как строительного материала подчеркивает тональность и функциональные соотношения тоники и доминанты (в кадансах). Игра красок основана также на сопоставлении образующихся минорных, мажорных, уменьшенных трезвучий. «Главная» и «побочная» темы здесь не дифференцированы. Тем не менее,

музыка первой части изобилует контрастами — ладовыми, динамическими и штриховыми.

Вторая часть (краткое Andante) состоит из 43 тактов и идет, по указанию автора, около 1 минуты 40 секунд. Это медитативная часть, выдержанная в одном настроении. Изложенная аккордами, она напоминает хорал. С другой стороны, сквозное построение вносит черты импровизационности. Неоднозначность содержания и отсутствие авторских исполнительских пояснений (кроме указания *legato possibile* при отсутствии каких-либо ремарок о педали и изменений динамики) ведут к различным интерпретациям — от академического, строгого исполнения, до более свободного, в русле неоклассики. Изложение большей части музыкального материала аккордами в унисон (мелодический или ритмический) ставит сложнейшие задачи перед исполнителями с точки зрения баланса и синхронности. В Сонатине грань между мелодией и аккомпанементом практически стерта. Музыкальный материал в этой части обладает свойствами текучести и непрерывности, а также непредсказуемости гармонического поворота, обусловленного переменностью избранного Лигети лада — F-dur с включением лидийского и миксолидийского элементов. Мажорные и минорные краски чередуются на протяжении всей части, вплоть до самого конца.

Финал Vivace, с одной стороны, использует композиционные элементы и приемы первых двух частей, с другой — впечатляет оригинальностью, в первую очередь, в ритмическом рисунке, в основе которого остинатная синкопа: ♪♪ ♪♪ ♪♪. Ритмическая живость придает части яркость, заводной характер, что отчасти напоминает латиноамериканские танцы. Мелодия содержит терцовые элементы, свойственные первой части, а аккомпанемент построен на *ostinato* терций, квинт, трезвучий. Формально находясь в рамках B-dur, музыкальное пространство определяется колористическим сочетанием простейших диатонических созвучий, где трезвучия оказываются связанными только локально. Как и в предыдущих двух частях, используется ладовый и динамический контраст.

Сонатина, благодаря своей яркости и одновременно компактности, пользуется популярностью у современных исполнителей и часто включается в конкурсные и концертные программы. Сочинение Лигети демонстрирует еще не раскрытые возможности фактуры фортепианного дуэта, способность его быть убедительным форматом воплощения идей современной музыки, основанных даже на простейшем музыкальном материале.

Таким образом, изменение трактовки дуэтной сонаты в XX веке объясняется, во-первых, новым пони-

¹ Позже богатый музыкальный материал первой части Сонатины был использован Лигети в его сочинении для фортепиано solo «Musica Ricercata» (1951–1953), в котором переработанное Allegro стало третьей частью сюиты из 11 частей, организованных как постепенное накопление «двенадцатитоновости».

манием жанра сонаты (это соната не в классико-романтическом, а в барочном смысле, как разновидность сюиты), но не сонатности как таковой (сохраняется идея непрерывности тематического процесса). Во-вторых, поиски композиторов направлены на эксперименты

с фактурной и ладогармонической сторонами музыкального языка, связаны со стремлением к лаконизму, даже примитивизму, как проявление реакции на «большой стиль», господствовавший в жанре фортепианного дуэта в предыдущие эпохи.

Литература

1. *Медведева И. А.* Франсис Пуленк. М.: Сов. композитор, 1969. 240 с.
2. *Ford C. György Ligeti: «I always imagine music visually, in many different colours».* [Электронный ресурс] URL: <https://www.theguardian.com/music/2016/feb/02/from-the-classical-archive-gyorgy-ligeti-interview-1974> (дата обращения 10.01.2021).
3. *Nichols R.* Poulenc: A Biography. Yale University Press, 2020. 352 p.
4. *Steinitz R.* Gyorgy Ligeti, Music of the Imagination. Boston: Northeastern University Press, 2003. 416 p.

Valery GLIVINSKY About the morphological analysis of Stravinsky's music — III

The article is a continuation of the author's reflections on the phenomenon of musical polymorphism (the beginning is in № 1–2, 2018; the continuation is in № 4, 2019 and № 1, 2020). Stravinsky's use of the environment, event, space, motion, dissonance, Janus morphemes is considered as an inheritance of a tradition dating back to the work of his great predecessors. The musical tableau "Sadko" by Rimsky-Korsakov, the introduction "Dawn on the Moscow River" from Mussorgsky's "Khovanshchina" and Borodin's symphonic poem "In the Steppes of Central Asia" are a clear confirmation of this. The innovative features of Borodin's musical language were developed in the number of Stravinsky's works.

Keywords: A. P. Borodin, I. F. Stravinsky, "In the Steppes of Central Asia", "The Rite of Spring", "The Soldier's Tale", "The Wedding", polymorphism, stereophony.

Валерий ГЛИВИНСКИЙ К вопросу о морфологическом анализе музыки Стравинского — III

Статья — продолжение размышлений автора над явлением музыкального полиморфизма (начало — в № 1–2 за 2018 год; продолжение — в № 4 за 2019 год, № 1 за 2020 год). Использование Стравинским морфем *среды, события, пространства, движения, диссонанса, януса* рассматривается как наследование традиции, восходящей к творчеству его великих предшественников. Наглядное тому подтверждение — музыкальная картина «Садко» Римского-Корсакова, Вступление «Рассвет на Москве-реке» к «Хованщине» Мусоргского, симфоническая картина «В Средней Азии» Бородина. Новаторские черты музыкального языка Бородина были развиты в ряде произведений Стравинского.

Ключевые слова: А. П. Бородин, И. Ф. Стравинский, «В Средней Азии», «Весна священная», «История солдата», «Свадебка», полиморфизм, стереофония.

Изучение звукового материала музыки тяготеет к двум полюсам — чувственно-конкретному и абстрактно-логическому. Ключевым понятием для первого является *фактура*, для второго — *склад*. В петербургской музыкально-теоретической школе понятие склада детально разработано в концепции Т. Бершадской. Опре-

деляя склад как «логику строения музыкальной ткани», исследователь выявляет в истории европейской музыки от средневековья до XX века три основных его типа — монодийный, полифонический и гармонический. Их конструктивными элементами выступают, соответственно, «тон, совокупность тонов как коор-

- ВОЛЧЕК Лидия Львовна — Заслуженный работник культуры РФ, награждена медалью Республики Польша «За заслуги перед польской культурой», кавалер Ордена Венгрии «Рыцарский крест Венгерского Ордена за заслуги», доцент кафедры методики преподавания и общего курса фортепиано Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. E-mail: lvolchek@mail.ru
- ГЛИВИНСКИЙ Валерий Викторович — музыковед, доктор искусствоведения, независимый исследователь (Нью-Йорк, США). E-mail: val@glivinski.com
- ДЗЕКЦЕР Инга Наумовна — профессор кафедры камерного ансамбля Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова, почетный член Филармонического общества Санкт-Петербурга. E-mail: dzektser@mail.ru
- ЗИМИНА Виктория Яковлевна — профессор кафедры камерного ансамбля Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. E-mail: zimina.victoria@mail.ru
- КЕМОВА Ксения Сергеевна — аспирант Московского государственного института музыки им. А. Г. Шнитке. E-mail: mindyourgrammar@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
- МИХЕЕВА Марина Владимировна — ведущий специалист по издательской деятельности Редакционно-издательского отдела Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова, главный редактор журнала «Musicus», кандидат искусствоведения. E-mail: edition@conservatory.ru
- СИЗЕНЁВА Лидия Исидоровна — Народная артистка Приднестровской Молдавской Республики, доцент, заведующая кафедрой музыкального образования Приднестровского государственного университета им. Т. Г. Шевченко. E-mail: silizz@mail.ru
- СКОРБЯЩЕНСКАЯ Ольга Адольфовна — кандидат искусствоведения, профессор кафедры методики и общего курса фортепиано Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова, член Союза композиторов Санкт-Петербурга. E-mail: olgaskorby@mail.ru
- ЯПАРОВА Елена Николаевна — Заслуженная артистка Мордовии, доцент кафедры хорового дирижирования Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. E-mail: yaparovaelena@icloud.com
- VOLCHEK Lidia — Honored Worker of Culture of the Russian Federation, awarded with the medal of the Republic of Poland «For services to Polish culture», chevalier of the «Knight's Cross of the Hungarian Order for Merit» of Hungary, Associate professor at the Department of Teaching methods and General piano course of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. E-mail: lvolchek@mail.ru
- GLIVINSKI Valery — DSc, PhD, musicologist, Independent researcher (New York, USA). E-mail: val@glivinski.com
- DZEKTSER Inga — Professor of Chamber Music Department of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory, Honorary member of The Philharmonic Society of Saint Petersburg. E-mail: dzektser@mail.ru
- ZIMINA Victoria — Professor of Chamber Music Department of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. E-mail: zimina.victoria@mail.ru
- KEMOVA Ksenia — postgraduate student at Moscow Alfred Schnittke State Institute of Music. E-mail: mindyourgrammar@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
- MIKHEEVA Marina — PhD, Leading Specialist in Publishing of Editorial and Publishing Department of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory, Editor-in-Chief of the Musicus journal. E-mail: edition@conservatory.ru
- SIZENYOVA Lidia — People's Artist of the Pridnestrovian Moldavian Republic, Associate professor, Head of the Department of Music Education of the Pridnestrovian Taras Shevchenko State University. E-mail: silizz@mail.ru
- SKORBYASHCHENSKAYA Olga — PhD, professor at the Department of Teaching methods and General piano course of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory, member of St. Petersburg Composers' Union. E-mail: olgaskorby@mail.ru
- YAPAROVA Elena — Honored Artist of Mordovia, Associate professor of the Department of Choral Conducting of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. E-mail: yaparovaelena@icloud.com