

MUSICUS

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

Подписной индекс в каталоге Почты России П6982

№ 4 (72) • октябрь • ноябрь • декабрь • 2022

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 30.11.2022 г.
Формат 60×84 1/8. Бумага кн.-журн. Печать
офсетная. Зак. № 23010

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

Отпечатано в ИП Копыльцов П. И. 394052,
Воронежская область, город Воронеж, улица
Маршала Неделина, д. 27, кв. 56. 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

- А. Рубец. Воспоминания о первых годах Петербургской консерватории
(окончание). Подготовили А. Б. Павлов-Арбенин, М. В. Рудко 3
- Н. Ганенко. В классе П. А. Серебрякова
(по материалам личного архива Г. В. Митчелл) 10
- А. Федосцов. Практика — основа воспитания дирижера 15
- В. Аввакумов. О Вениамине Савельевиче Марголине. Моем друге 19

In memoriam

- И. Тайманов. Сергей Урываев в своем «любимом жанре»:
воспоминания коллеги и партнера 22
- М. Смирнова. Яркий радостный талант 27

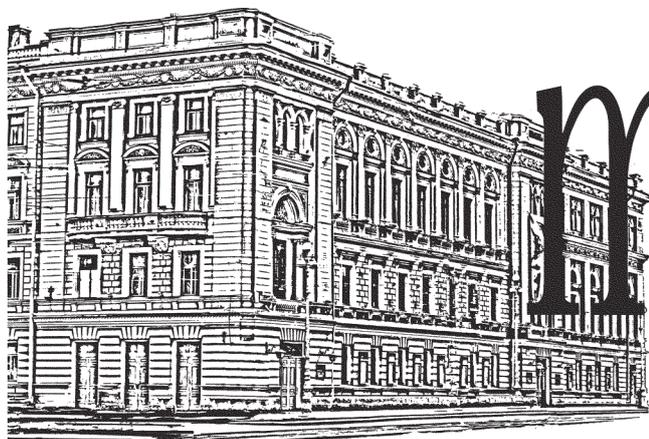
Теория и практика

- И. Иоффе. Виолончельный концерт Роберта Шумана —
жемчужина скрипичного репертуара 31
- П. Грибанов. Импульсный ауттакт как главная составляющая
дирижерского процесса 37
- И. Никитин. «Семь коротких пьес» Артюра Онеггера 39

Studia

- И. Райскин. Спросить бы у Пушкина! 45
- А. Гевондов. Детский музыкальный театр — феномен советского
и российского театра 50
- Наши авторы 56

В оформлении обложки использована карта центра города Санкт-Петербурга с указанием исторических
адресов консерватории. Авторы идеи — заведующая Информационно-библиографическим отделом
Научной музыкальной библиотеки Е. В. Разва и Г. В. Марков



MUSICUS

QUARTERLY
OF THE SAINT PETERSBURG
RIMSKY-KORSAKOV
STATE CONSERVATORY

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

№ 4 (72) • october • november • december • 2022

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 certifiat 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 30.11.2022

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

- A. R u b e t s. Memories of the first years of the St. Petersburg Conservatory
(the final). *Prepared by A. Pavlov-Arbenin and M. Rudko* 3
- N. G a n e n k o. In the class of Pavel A. Serebryakov
(based on the materials of Galina V. Mitchell's personal archive) 10
- A. F e d o s t o v. Practice as the basis of conductor's education 15
- V. A v v a k u m o v. About my friend Veniamin Margolin 19

In memoriam

- I. T a i m a n o v. Sergey Uryvaev in his "favorite genre":
memories of the colleague and partner 22
- M. S m i r n o v a. Bright joyful talent 27

Theory and Practice

- I. I o f f. Konzert für Violoncello und Orchester by Robert Schumann —
a pearl of the Violin repertoire 31
- P. G r i b a n o v. Impulse upbeat (auf tact) as the main component
of conducting 37
- I. N i k i f o r o v. Arthur Honegger's Sept pièces brèves 39

Studia

- I. R a i s k i n. Ask Pushkin! 45
- A. G e v o n d o v. Children's musical theater — a phenomenon of the Soviet
and Russian theater 50

Our authors 56

The cover design includes the map of St. Petersburg's central part with the indication of historical addresses
of the Conservatory. Idea authors — Head of Information and Bibliographic Department of the Scientific Music
Library Elena V. Razva and Georgiy V. Markov

хологического воздействия дирижера на оркестр, а не просто движением рук, и чем больше будет таких ауфтактов-воздействий, тем ярче будет исполнение. Среди дирижеров довольно часто вспоминалась фраза, когда-то сказанная Н. А. Римским-Корсаковым, что дирижирование — «дело темное». Думаю, что в этой сентенции гениальный композитор, которому довольно часто приходилось вставать за дирижерский пульт, пытался объяснить очевидное, но непонятное для неискушенных профессионалов и любителей явление, когда с одним дирижером оркестр предстал единым коллективом, воодушевленным единой идеей, а с другим — тот же оркестр выглядел собранием случайных людей, вяло отбывающих свой номер на концертной эстраде. При этом и тот, и другой маэстро, казалось бы, делали абсолютно одинаковые движения, но достигали

кардинально противоположных результатов. Объяснялось это довольно просто: кому-то дано, а кому-то — нет, и научить этому практически невозможно. Действительно, на рубеже XIX–XX веков объяснить это было невозможно в силу полного отсутствия каких-либо научных исследований в области музыкознания, музыкального исполнительства, психологии творчества и, тем более, психологии человеческого общения, что напрямую связано с такой уникальной музыкальной деятельностью, как дирижирование. Но за прошедшее с той поры время наука сделал огромный шаг вперед в осмыслении этих проблем. И в трудах И. А. Мусина [5, 6], Л. М. Гинзбурга [1], Г. Л. Ержемского [2–4] мы можем найти ответы на эти вопросы, получить объяснение, как и чем дирижер воздействует на оркестр и как этому можно научить начинающих дирижеров.

Литература

1. Дирижерское исполнительство. Практика. История. Эстетика: сб. статей / ред.-сост., вступ. ст. Л. Гинзбург. М.: Музыка, 1975. 631 с.
2. Ержемский Г. Л. Дирижеру XXI века. Психолингвистика профессии. СПб.: ДЕАН, 2007. 239 с.
3. Ержемский Г. Л. Закономерности и парадоксы дирижирования. Психология. Теория. Практика. СПб.: ДЕАН, 1993. 262 с.
4. Ержемский Г. Л. Этюды к обретению дирижерского мастерства. Психомоторика внутреннего исполнительства. СПб.: ДЕАН, 2014. 132 с.
5. Мусин И. А. О воспитании дирижера. Очерки. Л.: Музыка, 1986. 247 с.
6. Мусин И. А. Техника дирижирования. Л.: Музыка, 1967. 352 с.

Ivan NIKIFOROV Arthur Honegger's Sept pièces brèves

The article is devoted to the piano opus of A. Honegger — the cycle “Sept pièces brèves” and gives a detailed analysis of the stylistic origin of each miniature and considers influence of the cycle on the formation of the composer's style.

Keywords: Arthur Honegger, “Sept pièces brèves”, The French Six, neoclassicism.

Иван НИКИФОРОВ «Семь коротких пьес» Артюра Онеггера

Статья посвящена фортепианному опусу А. Онеггера — циклу «Семь коротких пьес». Подробно рассматриваются стилевые истоки каждой миниатюры, а также влияние цикла на становление стиля композитора.

Ключевые слова: А. Онеггер, «Семь коротких пьес», «французская шестерка», неоклассицизм.

Фортепианное наследие Артюра Онеггера звучит на эстраде довольно редко за исключением, может быть, Концертино для фортепиано с оркестром (1924). Но все же эта грань его творчества достойна рассмотрения в области художественных исканий композитора. Помимо Концертино Онеггер создал несколько циклов фортепианных миниатюр, например, «Семь коротких пьес» (1920), «Романская тетрадь» (1923, посвя-

щена друзьям из романской Швейцарии), «Прелюд, ариозо и фугетта на тему ВАСН» (1932). В этих пьесах чувствуются связи с традициями Баха и отчасти немецких романтиков XIX века, однако их музыкальный язык уже насыщен жестко звучащими диссонансами. В его музыке (не только фортепианной) нашли отражение все трагедии XX века, все то, с чем пришлось столкнуться миллионам людей. Подобно симфониям Шостаковича,

романам Ремарка или полотнам Пикассо, музыка Онеггера проникнута тревогой за судьбы человечества, будущее культуры.

Однако «Семь коротких пьес» еще не вобрала в себя то состояние и мироощущение, а в будущем и религиозность, яркими образцами которой являются оратория «Жанна д'Арк на костре» или «Литургическая» симфония. Это плод исканий пока еще молодого автора. Цикл относится к раннему периоду творчества Онеггера (работа продолжалась с октября 1919 по январь 1920; впервые опубликован в 1921 году издательством *Éditions Max Eschig*). Настоящая известность придет к композитору с музыкой к пьесе швейцарского драматурга Рене Моракса «Царь Давид», которая будет написана в 1921 году. Еще не создано Концертино, до «Pacific-231» — три года... Но можно ли говорить, что это сочинение незрелое? Экспериментальное — да, но этот цикл вполне самостоятелен и сделан со вкусом и знанием возможностей рояля. Возможно именно из-за его экспериментальности пианисты редко обращаются к этому опусу.

В начале 1920-х годов Онеггер вступает в так называемую «Шестерку». Несмотря на условность объединения, композитор вскоре избирает самостоятельный путь: его всегда отличала самостоятельность художественного мышления, что и определило в итоге основную линию развития его творчества. Именно поэтому цикл «Семь коротких пьес», в частности, так отличается от сочинений других представителей «Шестерки»: свежий, необычный своей задумкой, местами удивительно импозантный. Это набор портретов людей, которым посвящена каждая пьеса цикла, и, что более интересно, это аллюзии на разные стили и эпохи: барокко, романтизм, импрессионизм, конечно же, классицизм с при-

ставкой «нео». Но сколько бы «портретов» Онеггер не создал, стиль его един — это неоклассицизм.

С «портретами на людей» все кажется до банального простым, однако личности некоторых персон не представляется возможным установить, как и их связь с образом каждой миниатюры. Иначе дело обстоит с «портретами на стили». Первая и четвертая миниатюры практически полностью выдержаны в неоклассических традициях, остальные содержат в себе черты полифоничности, романтизма, импрессионизма.

Первая пьеса, посвященная Розе Мартен-Лафон¹, представляет собой типичный образец неоклассического музыкального письма начала XX века: четко обозначенная простая двухчастная форма, ясная гомофонно-гармоническая фактура, практически моцартовский фигурационный аккомпанемент, скрипичные штрихи на два звука. Отсюда же возникает и беспедальная техника исполнения (*пример 1*)².

Но эта пьеса отнюдь не лишена интересных деталей. Бесспорно, композитор дает себе отчет в каком стиле он пишет, но позволяет немного переступить черту неоклассицизма. Онеггер как бы играет с агогикой (именно с агогикой, ремарка *cedez* является ничем иным, как искривлением времени, не банальным замедлением), использует, хоть и единожды, широкое расстояние между руками в 4 октавы, не забудем упомянуть и о явно романтическом наследии в последних четырех тактах.

Онеггер, как и любой композитор, был знаком с традициями Баха и, как многие, отдавал дань уважения лейпцигскому кантору в некоторых своих сочинениях, например, в уже упомянутом цикле «Прелюд, ариозо и фугетта на тему ВАСН». Однако **вторая миниатюра**, посвященная Минне Ворабур³, это не поли-

Пример 1

Онеггер А. Семь коротких пьес. № 1 (т. 1–8)

Souplement ♩ = 96

¹ Предположительно жена швейцарского композитора и пианиста Франка Мартена.

² Музыкальный текст цикла анализируется по изданию: *Honegger A. Sept pièces brèves*. Paris: Éditions Max Eschig, 1921. 8 p.

³ Родственница Андре Ворабура, жены А. Онеггера.

фония в ее прямом понимании, фактура этой пьесы quasi-полифонична. Вместе с этим форма напоминает барочный цикл, пусть и максимально сжатый по способам развития и смысловой нагрузке. Мы не можем сказать, что стиль этой миниатюры необарокко, даже учитывая последующее глубокое увлечение Онеггера творчеством Стравинского. Ни в одной пьесе он не переступает черту неоклассицизма.

Главный эффект этого номера — состояние беспокойного транса: подготовка, само действие и вывод из оцепенения. Кружение в пределах уменьшенной квинты в правой руке (верхний голос разнообразнее, но нельзя утверждать, что он доминирует над остальными), остиная фигура в левой, нота «с» словно отсчет времени — три линии находятся в единстве, а слушатель в свою очередь, особенно не знакомый с пьесой, получает «продукт», нерасщепляемый на составляющие (пример 2).

Что касается виртуозных разделов, то хоть они и занимают больше трети объема всей пьесы по количеству тактов, но проносятся мгновенно, словно Онеггер хочет напугать слушателя или, скорее, привлечь его внимание; прелюдия и постлюдия воспринимаются как

ненавязчивое напоминание о барочных полифонических циклах.

В третьей пьесе, которая посвящена жене Онеггера — французской пианистке (и композитору) Андре Ворабур, отчетливо заметно влияние Брамса. Это сходство выдает не только музыкальное строение пьесы, но и графическая запись: достаточно плотная фактура, снабженная подголосочной полифонией. Это еще (или правильнее сказать «уже») не неоклассицистское письмо, а поздний романтизм с поправкой на переосмысление стиля. Глубокая гармоническая педаль, терпкие созвучия и довольно эмоциональная кульминация убеждают в этом слушателя (пример 3а).

Однако в простой трехчастной форме Онеггер не использует динамическую репризу, как часто поступали романтики, он лишь меняет ее тональность. Меняет осознанно или ему требуется более низкое и насыщенное звучание? Скорее второй вариант: в последних двух тактах, которые можно условно назвать кодой, композитор заставляет рояль звучать *de profundis* — вот к чему готовила нас реприза (пример 3б). Но эта глубина не мрачная, не пустая, она наполнена спокойствием и теплом. Последний будто бархатный благодаря

Пример 2

Онеггер А. Семь коротких пьес. № 2 (т. 1–9)

Пример 3а

Онеггер А. Семь коротких пьес. № 3 (т. 1–3)

Пример 36

Онеггер А. Семь коротких пьес. № 3 (т. 20–23)

Пример 4

Онеггер А. Семь коротких пьес. № 4 (т. 1–4)

наполнению обертонами аккорд словно растворяется в пространстве, чтобы наступившую тишину нарушила следующая миниатюра...

Четвертая пьеса посвящена двоюродной сестре Дариуса Мийо — Марсель Мийо. Она родилась в 1914 году и на момент создания миниатюры ей едва исполнилось 5 лет. Ввиду этого сочинение проникнуто радостным, беззаботным характером, музыка напоминает детскую игру, а диапазон звуков этой пьесы не касается низкого регистра. Гениальный образец неоклассической миниатюры выполнен в простой двухчастной репризной форме, в чем можно усмотреть закономерность: и первая и четвертая пьесы, полностью выдержанные в неоклассическом стиле, имеют одинаковую ясную конструкцию. Здесь та же ясная, изысканная мелодия, аккомпанемент в роли гармонической поддержки и так далее... Но с каким вкусом сделана эта пьеса! Сама тема напоминает гайдновские танцевальные части квартетов, невесомая фактура не требует педали, а артикуляция с точностью до ноты классическая (пример 4).

Также интересна политональность миниатюры: G-dur и H-dur в правой и левой руках соответственно. Казалось бы, далекие тональности должны создавать довольно терпкие созвучия, но из-за тембра верхнего регистра этого не случается. Более того, такое соединение тональностей вносит яркие краски в игру маленькой Марсель: девочка не просто играет, но делает это увлеченно, не замечая происходящего вокруг и, возможно, даже причиняя известные неудобства родителям.

По-другому дело обстоит с «импрессионистской» стороной цикла — **пятой пьесой**, очевидно, несет в себе влияние Дебюсси, можно даже заметить некое сходство с прелюдией «Ворота Альгамбры» из второй тетради. Помимо тончайшей фонической педализации в небольшой по размерам пьесе можно найти и ленточную аккордику, и довольно разряженную фактуру, поддерживаемую педалью, и рассредоточенные в пространстве звуковые пласты, и неожиданные возгласы форшлагов (пример 5 а, б). В интонациях постоянно слышатся восточные мотивы, но при этом мы не можем назвать эту миниатюру в целом ориентальной, это лишь подражание. Но главное, что заставляет нас видеть отсылки к импрессионизму — это передача нюансов настроения, едва уловимого психологического состояния; передача впечатления, мгновения, причем в удивительной художественной форме, возвышенно, гармонично и индивидуально. Чего стоят неожиданные возгласы форшлагов и такие утонченные нюансировка и артикуляция!

Напротив, упругий ритм и отчетливая артикуляция — один из ключей к удачному исполнению **шестой пьесы**. Особое внимание нужно уделить динамическим ремаркам композитора, коих здесь не мало. Без точного их соблюдения пьеса получится безликой. Кроме того, она словно вобрала в себя частицы некоторых предыдущих миниатюр и является в некотором роде реминисценцией: возбужденно-меланхоличный характер в 15–17 тактах из первой пьесы, в них же — вступительный возглас второй, яркие форшлаг пятый (пример 6). Удивительное сочетание деталей для миниатюры длиной в 30 тактов.

Пример 5а

Онеггер А. Семь коротких пьес. № 5 (т. 1–4)

Lent ♩ = 50

3

Пример 5б

Онеггер А. Семь коротких пьес. № 5 (т. 9)

9

Пример 6

Онеггер А. Семь коротких пьес. № 6 (т. 11–18)

11

16

Пример 7

Онеггер А. Семь коротких пьес. № 7 (т. 1–11)

Violent ♩ = 126

Пьеса сделана со вкусом: в ритмичном движении проскальзывает лирика, противоположная по звукоизвлечению артикуляция добавляет юмор, а бархатное *Fis-dur'*ное трезвучие в 23 такте неожиданно ласкает слух.

Четко выстроенную форму всего цикла закрывает чрезвычайно яркая и захватывающая **седьмая пьеса**, посвященная Роберу Казадезюсу, одному из наиболее значительных французских пианистов XX века. И, естественно, она не могла не быть наполнена блеском и техническими трудностями (кстати, весьма оправданными): Онеггер, используя аккордовую технику, пишет «пейзаж в движении» крупными мазками. Он превращает рояль не в оркестр, а в механическую систему шумов, достигая при этом объемного звука и занимательных фонических эффектов (пример 7).

Каждая из пьес цикла — это своего рода этап исканий молодого композитора, и результат находок, найденный им в цикле, можно увидеть в более поздних симфонических сочинениях. Так, седьмая миниатюра является предтечей симфонического движения № 1 «Pacific 231». В партитуре этого сочинения мы не найдем прямых цитат из этой пьесы, однако она, несомненно, живописует звуковую картину работы двигателя паро-

воза. Также в цикле (и в миниатюре в частности) нет и явного пристрастия к урбанизму, свойственное, как для «Шестерки», так и для Онеггера, однако семена конструктивизма, безусловно, уже были посеяны в седьмой пьесе. Механистическое в его музыке можно найти в достатке в сочинениях совершенно разного жанра: помимо данной миниатюры, это и «Железная дорога» для фортепиано, и «Симфонические движения», и финал Пятой симфонии. Вполне справедливо утверждать, что выбор направленности и способа воплощения кульминации (она же — финал), принят совершенно осознанно.

«Семь коротких пьес» является если и не промежуточной вехой, то одним из путевых столбов, который определил дальнейшее творчество композитора, в нем уже заложены основы мировоззрения зрелого Онеггера. Перечисляя достоинства цикла, стоит сказать и об убеждении композитора в том, что музыке необходимо изменить свой характер, стать простой и несложной. Он полагал, что людям безразличны композиторская техника и поиски. Поэтому ли цикл понятен и интересен не только профессиональному музыканту, но и неподготовленному слушателю, несмотря на довольно терпкие созвучия, смелые решения и его экспериментальность и новаторство?

- АВВАКУМОВ Валентин Александрович — российский тубист, педагог, лауреат Всесоюзных и Международных конкурсов, и. о. профессора Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. E-mail: valentuba@mail.ru.
- ГАНЕНКО Надежда Сергеевна — пианистка, лауреат международных конкурсов, профессор кафедры общего курса и методики преподавания фортепиано Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова, кандидат искусствоведения. E-mail: ganenkon@rambler.ru.
- ГЕВОНДОВ Аркадий Давидович — режиссер-постановщик ведущих театров Санкт-Петербурга (Балтийский дом, Мариинский театр, Михайловский театр), Москвы, Владикавказа, доцент кафедры оперной подготовки Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова, Санкт-Петербург. E-mail: Gevond@mail.ru.
- ГРИБАНОВ Петр Алексеевич — заслуженный деятель Республики Казахстан, главный дирижер Карагандинского академического симфонического оркестра, доцент Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. E-mail: p_gribanov@mail.ru.
- ИОФФ Илья Вениаминович — скрипач, профессор Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова, художественный руководитель камерного оркестра «Дивертисмент». E-mail: ilyaioff@gmail.com.
- НИКИФОРОВ Иван Олегович — студент фортепианного факультета Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова, преподаватель фортепианного отдела ДШИ им. П. А. Серебрякова (Санкт-Петербург). E-mail: ivan.nikiforov99@mail.ru.
- ПАВЛОВ-АРБЕНИН Андрей Борисович — научный сотрудник и артист Государственной академической капеллы Санкт-Петербурга.
- РАЙСКИН Иосиф Генрихович — главный редактор газеты «Мариинский театр», председатель секции критики и музыковедения Союза композиторов Санкт-Петербурга. E-mail: eiraiskin@mail.ru.
- РУДКО Мария Владимировна — кандидат искусствоведения, старший преподаватель кафедры истории зарубежной музыки Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. E-mail: marybell@yandex.ru.
- СМИРНОВА Марина Вениаминовна — заслуженный работник культуры Российской Федерации, доктор искусствоведения, профессор кафедры общего курса и методики преподавания фортепиано Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. E-mail: 79213550630@yandex.ru.
- ТАЙМАНОВ Игорь Маркович — пианист, музыковед, заслуженный работник высшей школы Российской Федерации, профессор, заведующий кафедрой общего курса и методики преподавания фортепиано Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова, кандидат искусствоведения. E-mail: imtaym@gmail.com.
- ФЕДОСЦОВ Андрей Иванович — доцент кафедры хорового дирижирования Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. E-mail: afedostsov64@mail.ru.
- АВВАКУМОВ Valentin — Russian tuba player, teacher, Laureate of All-Union and International competitions, acting Professor of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. E-mail: valentuba@mail.ru.
- GANENKO Nadezda — PhD, pianist, Laureate of International competitions, professor of the Department of the General Course of Piano Playing and Methods of Piano Teaching of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. E-mail: ganenkon@rambler.ru.
- GEVONDOV Arkadiy — stage director of the leading theatres of Saint Petersburg (The Baltic House Theatre, The Mariinsky Theatre, Mikhailovsky Theatre), Moscow, and Vladikavkaz, Associate professor of the Department of Opera Training of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. E-mail: Gevond@mail.ru.
- GRIBANOV Peter — Honored Worker of the Republic of Kazakhstan, Chief Conductor of the Karaganda academic symphony orchestra, Associate professor of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. E-mail: p_gribanov@mail.ru.
- IOFF Ilya — violinist, professor of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory, artistic director of The Divertissement Chamber Orchestra. E-mail: ilyaioff@gmail.com.
- NIKIFOROV Ivan — student of the Piano Department of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory, teacher of the Piano Department of the Saint Petersburg Serebryakov Children's School of Arts. E-mail: ivan.nikiforov99@mail.ru.
- PAVLOV-ARBENIN Andrey — Researcher and Artist of the Saint Petersburg State Academic Capella.
- 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.
- RUDKO Maria — PhD, Senior Lecturer of the Department of History of Foreign Music of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. E-mail: marybell@yandex.ru.
- SMIRNOVA Marina — DSc, PhD, Honored Worker of Culture of the Russian Federation, Professor of the Department of the General Course of Piano Playing and Methods of Piano Teaching of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. E-mail: 79213550630@yandex.ru.
- TAYMANOV Igor — PhD, pianist, musicologist, Honored Worker of Higher Education of the Russian Federation, Professor and Head of the Department of the General Course of Piano Playing and Methods of Piano Teaching of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. E-mail: imtaym@gmail.com.
- FEDOSTSOV Andrey — Associate professor of the Department of Choral Conducting of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. E-mail: afedostsov64@mail.ru.