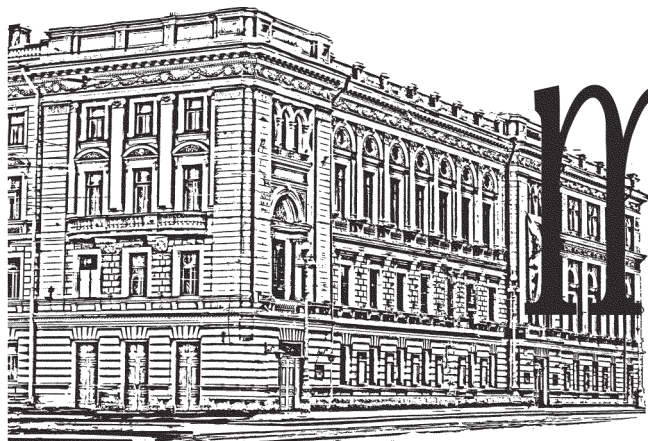




MUSICUS

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

Подписной индекс в каталоге Почты России П6982

№ 2 (78) • апрель • май • июнь • 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 31.05.2024 г.
Формат 60 × 84 1/8. Бумага кн.-журн.
Печать офсетная. Зак. №3066-24.

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.

Содержание

Alma mater

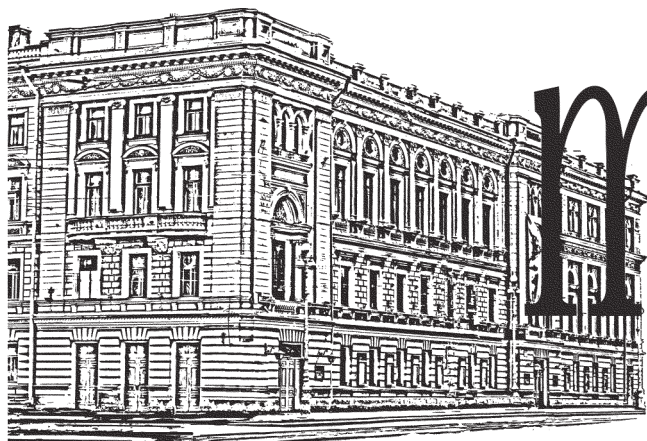
- О. Мухоморова. Нам — 90!
К юбилею кафедры режиссуры музыкального театра 3
Т. Стеркинг. История становления кафедры режиссуры
музыкального театра Ленинградской консерватории.
Подготовили А. Б. Павлов-Арбенин, М. В. Рудко 22

Голоса молодых

- С. Савицкая. В четыре руки или на два рояля:
концерт студентов класса фортепианного «Петро Дуэта» 31
А. Федосеева. Две миниатюры Скрябина в интерпретациях автора
и пианистов XX–XXI столетий 34
А. Холкина. Вышнеградские: Письма Попечительному Совету 40
И. Попова, Ю. Чижова. Песенницы из д. Покровцы Селтинского
района Удмуртии 44

Конкурсы

- «Музыкальный журналист» – 2023: итоги.
Подготовили М. В. Михеева, Д. В. Аксиненко 48
Наши авторы 56



ISSN 2072-0262 (Print)

MUSICUS

QUARTERLY
OF THE SAINT PETERSBURG
RIMSKY-KORSAKOV
STATE CONSERVATORY

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

№ 2 (78) • april • may • june • 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 certifiсat 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 31.05.2024
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.*

© Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State
Conservatory

Contents

Alma mater

- O. Mukhortova. We are 90!
To anniversary of the Department of Musical Theatre Directing 3
Th. Sterkin. History of creation of the Department of Musical Theatre
Directing at the Leningrad Conservatory.
Prepared by A. Pavlov-Arbenin and M. Rudko 22

Voice of the young

- S. Savitskaya. For Four Hands or Two Pianos:
Concert of Students from the Piano "PetRo Duo" Class 31
A. Fedoseeva. Two miniatures by Alexander Scriabin in the interpretations
of the author and pianists of the XX–XXI centuries 34
A. Kholina. Vyshnegradskie: Letters to The Board of Trustees 40
I. Popova, Ju. Chizhova. Singers from the village of Pokrovtsy
of the Seltinsky district, Udmurtia 44

Competitions

- "The Musical journalist" – 2023: results.
Prepared by M. Mikheeva, D. Aksinenko 48
Our authors 56

The cover design includes the photographic materials of the examination of second-year students
(workshop of Olga P. Mukhortova) of the Department of Musical Theatre Directing of the Saint Petersburg
Conservatory (working with an actor and acting skills). May 27, 2024

вечера. Завершающий дуэт Александры и Александра зарядил зал неиссякаемой энергией зажигательных ритмов и темпераментных пассажей!

Вечер оставил самые теплые и душевные воспоминания: предпраздничная атмосфера в Музее-квартире, улыбки музыкантов, качественная, но эмоциональная игра. Чувствовалось также дружелюбное и внимательное отношение к своим ученикам от самих преподавателей: Анастасия Игоревна отметила, что музыканты хорошо справляются с творческими задачами, которые требует совместное исполнительство. Стоит подчер-

кнуть, что в настоящее время фортепианный дуэт — одна из значимых областей ансамблевого музицирования, в которой можно эффектно заявить о себе, особенно молодым музыкантам. Хочется поблагодарить участников концерта за их труд и стремление развиваться. Прошедшее событие стало лишь ступенью развития каждой из пар: ансамбли смогли показать свою индивидуальность и неповторимость, порадовали качеством исполнения. Пожелаем участникам концерта дальнейшего творческого сотрудничества и долголетия, новых свершений и вдохновения!

Литература

1. Глинка М. И. Записки / подгот. А. С. Розанов. М.: Музыка, 1988. 222 с.
2. Мелик-Давтян Н. Р. Творческий облик Карла Майера и фортепианная культура его времени: автореф. дисс. ... канд. иск. СПб.: Российский институт истории искусств, 2013. 23 с.

Alina FEDOSEEVA

Two miniatures by Alexander Scriabin in the interpretations of the author and pianists of the XX–XXI centuries

The article is devoted to the characteristic features inherent, as a rule, in the performance of Scriabin's music. The analysis is based on the surviving recordings of the composer playing his own works. Interpretations of two piano miniatures performed by the author and several famous pianists are compared. The transcriptions of the author's playing and those from editions of scores from Pavel V. Lobanov's research, comparing the recorded music played by the composer and the text of the editions, are considered.

Keywords: A. N. Scriabin, piano miniatures, performing means, Prelude Op. 22 No. 1, "Desire" Op. 57 No. 1, interpretation, Pavel V. Lobanov, sound recording, musical editions.

Алина ФЕДОСЕЕВА

Две миниатюры Скрябина в интерпретациях автора и пианистов XX–XXI столетий

Статья посвящена характерным чертам, присущим, как правило, исполнению музыки Скрябина. Анализ основывается на сохранившихся записях композитора, играющего свои произведения. Сравниваются трактовки двух фортепианных миниатюр автором и несколькими известными пианистами. Рассматриваются расшифровки авторской игры и редакции нот из исследования П. В. Лобанова, сопоставляющего записанную игру композитора и текст изданий.

Ключевые слова: А. Н. Скрябин, фортепианные миниатюры, исполнительские средства, Прелюдия оп. 22 № 1, «Желание» оп. 57 № 1, интерпретация, П. В. Лобанов, звукозапись, нотные редакции.

Музыка А. Н. Скрябина входит в драгоценное наследие мировой культуры. Л. Е. Гаккель характеризует скрябинское творчество как «событие всемирной художественной истории XX века, очаг современного звукового мышления» [2, с. 46]. Жизненный путь и произведения Скрябина до сих пор вызывают активный

интерес широкой публики. Так, например, в 2022 году весь мир отмечал 150-летие со дня рождения композитора — концертами, конкурсами, фестивалями, конференциями и другими мероприятиями. Пианист Борис Березовский организовал I международный фестиваль А. Н. Скрябина; Алексей Чернов и Евгений Евграфов

(Москва) и Пётр Лаул (Санкт-Петербург) выступили с циклами концертов, исполнив (каждый в отдельности!) все фортепианные сочинения Скрябина.

Наследие Скрябина — это уникальное явление уже потому, что композиторов, посвятивших значительную часть творчества одному инструменту, в данном случае роялю, — единицы. Из 74 опусов автора — только 7 оркестровых! Вероятно, любовь к фортепиано передалась композитору от его матери (в девичестве Л. П. Щетиной), ученицы Т. Лешетицкого, и от увлечения творчеством Ф. Шопена, кумира юного Скрябина. А. Д. Алексеев писал: «Скрябин — один из великих на Олимпе „богов фортепиано“. Тончайший знаток инструмента, он еще в большей мере, чем Рахманинов, сконцентрировал свои творческие искания в сфере фортепианной музыки» [1, с. 99].

В настоящей статье рассматриваются трактовки двух миниатюр, записанных в разных исполнениях, в том числе и самого автора. Это Прелюдия ор. 22 № 1 и «Желание» ор. 57 № 1. Обе записи Скрябина относятся к 1910 году. Исполнение в ту эпоху фиксировали преимущественно при помощи механических фортепиано — пианол. Несмотря на присущие им недостатки, на них записывались выдающиеся музыканты: Ф. Бузони, И. Гофман, И. Падеревский, А. Есипова и другие. Наибольшее распространение получили Вельте-Миньон (ил. 1) и фонола Гупфельда (ил. 2), на которых и записывался Скрябин.

В отличие от грамзаписи, пианолы фиксировали не звук, а нажатие клавиш: запись осуществлялась при помощи перфорирования бумажной ленты, на которой сила нажатия и туше не отражались. И все же по ним можно уловить важнейшие стилевые параметры: темп, ритм, *rubato*. Педаль отмечалась перфолентой при помощи простых механических знаков в моменты нажатия и снятия, не передающих градации применения педали (например, полупедаль), поэтому составить по зафиксированному исполнению адекватное представление об игре Скрябина-пианиста и в полной мере оценить ее, увы, невозможно, — так же, как и познакомиться с высочайшим уровнем владения звуком Александра Николаевича, о котором вспоминали его современники.

Конечно, записи, сделанные во второй половине XX века и осуществляемые ныне, сильно отличаются по качеству в лучшую сторону. Они не фиксируют, как раньше, работу механизма фортепиано, а передают непосредственно само звучание, позволяющее оценить колористическое мастерство исполнителя.

Анализ сохранившихся записей композитора в данной работе осуществлялся на основе исследования «А. Н. Скрябин — интерпретатор своих композиций», выполненного П. В. Лобановым¹ [6]. Еще в студенческие годы он начал изучать фортепианную игру Скрябина, считая, что «новые скрябинские редакции» должны



Ил. 1. Пианола «Welte-Mignon»



Ил. 2. Фонола Гупфельда

помочь музыкантам лучше понять, что хотел выразить в своих произведениях композитор. Здесь приводятся редакции нот, опирающиеся на расшифровку записей Скрябина на Вельте-Миньоне.

Игру Скрябина отличала глубокая интимность, тонкая нюансировка, изысканная педализация. Возможности оценить именно эти свойства авторского исполнения, к сожалению, нет. Известно, что универсальной

¹ Лобанов Павел Васильевич (1923–2016) — пианист, ученик В. В. Софроницкого.

техникой Скрябин-пианист не обладал. Лучше всего ему удавались трели, скачки, разложенные аккорды, недлинные октавные фигурации — все то, что и составляет основу скрябинской фактуры, и создает ощущение полетности при правильных приемах игры. М. Л. Пресман писал: «Скрябин как пианист обладал очень большими достоинствами. У него был исключительно обаятельный по красоте и мягкости звук, легкая и четкая подвижность пальцев в мелких пассажах. Рояль звучал у него бесподобно, он мог извлекать из него почти оркестровые краски, в нем было очень много изящества» [7, с. 160].

Прелюдия оп. 22 № 1: Скрябин, Софроницкий, Горовиц, Лаул

Слушая Прелюдию в исполнении *композитора*², первое, на что обращаешь внимание, — это несовпадение темпа с авторским метрономом. По мнению Лобанова, за 13 лет представление композитора о характере Прелюдии изменилось³. В нотах указано — $\text{♩} = 72$, тогда как Скрябин играет быстрее: $\text{♩} = 97$. Помимо этого, на протяжении всего произведения темп постоянно меняется (ил. 3).

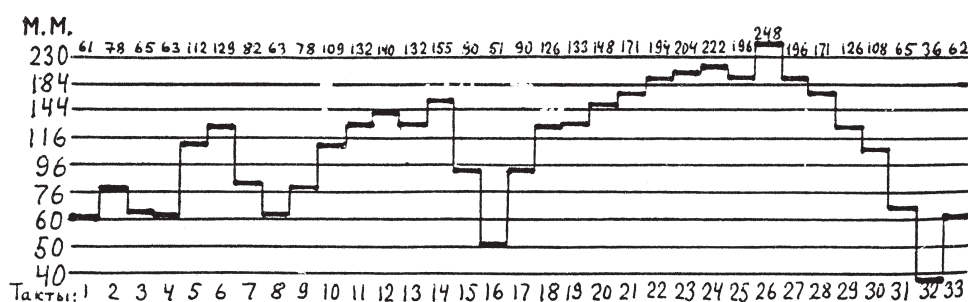
В кульминации Прелюдии (т. 21–32) темп достигает апогея: $\text{♩} = 260$, а затем снижается до $\text{♩} = 29$! При этом важно отметить, что темповые изменения происходят плавно, равномерно и органично. В игре композитора преобладают призывные интонации героико-драматического характера, что типично для стиля музыки Скрябина. Все пунктирные ритмы, как правило, заостряются: шестнадцатые становятся как будто тридцатьвторыми.

При изучении нотного текста авторского исполнения обнаруживается чрезвычайная свобода рук пианиста, отражающаяся в выдерживании длительностей

при помощи только педали. Благодаря этому музыкальный материал группируется по смыслу фразы; интонации становятся более рельефными; возникает ощущение полетности, что также составляет отличительную черту музыки Скрябина. Он практически в равной мере пользуется правой и левой педалями. Причем *una corda* применяется только точно, в конкретных тактах. Завершается Прелюдия аккордом, которого нет в издании. Вероятно, это связано с тем, что Скрябин написал лишь одну из четырех прелюдий опуса 22, и для законченности ему было необходимо добавить элемент в виде аккорда. Исполнение Скрябина-пианиста носит творчески-импровизационный характер. Можно сказать, что в этом смысле композитор продолжает и развивает традиции пианистического искусства Шопена⁴. В своем исследовании Лобанов подчеркивает, что «конечная фаза создания музыкального произведения» — это именно интерпретация, являющаяся «обязательным продолжением композиторского процесса» [6, с. 8].

Софроницкий известен в музыкальном мире как пианист, точно попадающий в стиль музыки Скрябина. И действительно, при сравнении, например, Прелюдии из опуса 22 в исполнении автора и Софроницкого⁵ обнаруживается много общего: он тоже заостряет все пунктиры, играет чрезвычайно свободно и стремительно, добавляет завершающий аккорд. При этом, если у композитора линии более плавные, четко очерчивающие разделы формы, то в трактовке Софроницкого общий характер Прелюдии и *rubato* отличаются от скрябинских меньшей выверенностью темповых соотношений, сверхимпульсивностью, стихийностью.

Интерпретация Горовица⁶ создает совсем иной звуковой образ во многом из-за улучшенных технологичных звукозаписи. Вариант прочтения пианиста — противоположный авторскому, но от этого не менее интересный и содержательный. Горовиц строго следует



Ил. 3. А. Н. Скрябин. Прелюдия оп. 22 № 1. Потактовый график темповых изменений в авторском исполнении, составленный П. В. Лобановым [6, с. 68]

² 4 Preludes, Op. 22: No. 1 in G-Sharp Minor (Welte-Mignon piano roll recording). URL: <https://youtu.be/eDzji0fUXRM?si=RLXx5iCpO0W6rO6o> (дата обращения: 14.05.2024).

³ Прелюдия сочинена в 1897 году, а записана на Вельте-Миньоне в 1910 году.

⁴ Известно, что Шопен постоянно редактировал тексты своих произведений, регулярно вносил правки. В связи с этим ноты, изданные при жизни композитора, зачастую имеют существенные различия.

⁵ 4 Preludes, Op. 22 (Excerpts): No. 1 in G-Sharp Minor (Live). URL: <https://youtu.be/ehypHoJLBRO?si=rYII30mYFRCWDapF> (дата обращения: 14.05.2024).

⁶ Prelude in G-Sharp Minor, Op. 22, No. 1: Andante (Remastered). URL: https://youtu.be/XxwVi3Nhw2E?si=_efFVR4GoX8evXdd (дата обращения: 14.05.2024).

изданному тексту: играет шестнадцатые, а не тридцать-вторые, аккорд в конце не добавляет, темп полностью соответствует указанному метроному, характер более лиричный и задумчивый. Горовиц «вытягивает» мелодию нота за нотой и, постепенно заостряя ритм, приводит к масштабной кульминации, исполненной драматизма.

В записи *Петра Лаула*, опубликованной в 2021 году⁷, отчетливо прослеживается опора на традиции XX столетия. Исполнение Лаула представляется соединительным звеном между воспроизведением нотного текста композитором и пианистом-интерпретатором. Попадание в скрябинский стиль обеспечивают заострение пунктирного ритма, «полетность» движений, которые видны на видео, *rubato*, тонкая педализация, легкое и одновременно объемное туше, а вместе с тем масштабная, драматическая, волевая кульминация.

«Желание» op. 57 № 1:

Скрябин, Софроницкий, Г. Нейгауз, Гульд

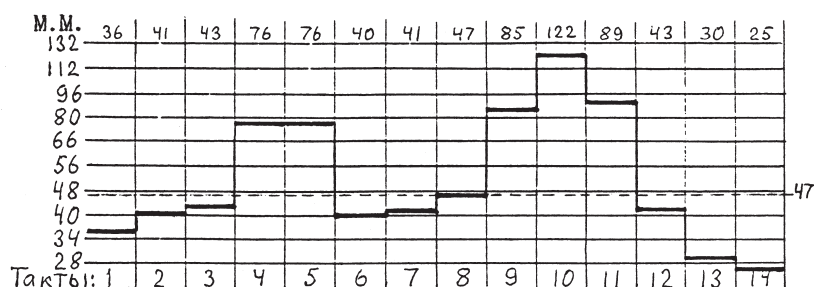
Пьеса «Желание» относится к позднему периоду творчества Скрябина. Метроном уже не указан, поскольку композитор перестал его проставлять с опуса 51. Именно в этой пьесе Скрябин⁸ делает самое большое *rubato*

сравнительно с другими записанными им пьесами. Лобанов подсчитал, что усредненное изменение темпа при переходе от одной доли к другой составляет 32%! В такте 10 темп достигает максимума: $\text{♩} = 138$ при размере $\frac{12}{8}$, а в такте 14 снижается до $\text{♩} = 25$ (ил. 4).

В этой пьесе отсутствуют пунктирные ритмы, но Скрябин все равно прибегает к небольшим ритмическим изменениям, которые либо ведут к большей плавности в мелодической линии, либо, наоборот, увеличивают напряжение, обостряя ритмическую фигурацию. Как и в Прелюдии, Скрябин прибегает к помощи педали, преимущественно не выдерживая длительности руками. В итоге не остается ни одной «чистой» паузы. Композитор обильно применяет левую педаль (6 раз за 14 тактов), притом зачастую буквально на несколько нот. Иногда Скрябин включает в исполнение и элемент импровизационности. К примеру, берет созвучия не синхронно, как значится в нотах, а арпеджирует аккорды или даже добавляет дополнительные звуки и более низкие басы. Хорошей иллюстрацией вышеупомянутого может послужить такт 12 «Желания» — здесь можно обнаружить все вышеперечисленное (ил. 5).

Сравнительно с авторской трактовкой Софроницкий⁹ создает атмосферу напряженности и мучительного томления, делая интонацию более изломанной. Все восьмые в партии правой руки играют неровно и даже как

Ил. 4. А. Н. Скрябин. «Желание» op. 57 № 1.
Потактовый график темповых изменений
в исполнении автора, составленный
П. В. Лобановым [6, с. 99]



Ил. 5. Два варианта нотации
такта 12 пьесы А. Н. Скрябина
«Желание» op. 57 № 1
(текст авторского исполнения
и издание 1953 г.) [6, с. 96]

⁷ Peter Laul plays complete Scriabin: 4 Preludes op. 22. URL: https://youtu.be/_cdmatpftkg?si=dmRDcL6iKK2FCexS (дата обращения: 20.05.2024).

⁸ Scriabin plays Scriabin — Désir, Op. 57, No. 1 (1910). URL: <https://youtu.be/9i1RsBNT3g?si=75HmJISv-AiLJs6s> (дата обращения: 14.05.2024).

⁹ 2 Pieces, Op. 57: No. 1, Désir (Live). URL: <https://youtu.be/6vuFAIJ3ars?si=EF3N-I2IPVsN2Wbq> (дата обращения: 14.05.2024).

будто бы с пунктирами, которых в нотах нет. Такой эффект создается более поздним взятием второй восьмой в каждой триоли. Отодвигая вторую восьмую, Софроницкий выделяет первую, а вторая и третья становятся более стремительными и полетными. При этом, в отличие от Прелюдии, «Желание» в исполнении пианиста звучит более равномерно, плавно и органично.

Запись Г. Г. Нейгауза¹⁰, одного из первых пианистов, исполнивших на эстраде все сонаты Скрябина, довольно сильно отличается от других. «Желание» в исполнении Нейгауза звучит удивительно ровно. Он играет практически без *rubato*, строго следуя указаниям автора. Вместе с тем Нейгауз выбирает более подвижный темп и, прежде всего, завораживает слушателя своим звуковым мастерством, туше, а также обильным применением педали, создающей особую атмосферу.

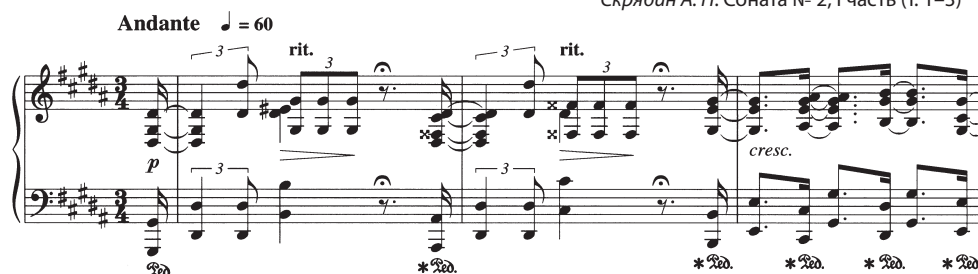
Версия Гульда¹¹ безусловно отличается от всех; само обращение этого музыканта к творчеству Скрябина весьма необычно. Гульд начинает в довольно спокойном темпе, который — вопреки ожиданиям слушателя — становится все медленнее и медленнее! Пианист играет восьмые все шире и шире, с преодолением отодвигая их друг от друга; любит гармониями и иначе раскладывает арпеджированные аккорды. Особенно интересен вариант трех последних аккордов, которые Гульд начинает не от баса, а от вершины: сначала играет мелодическую ноту, затем бас и только после этого запол-

няет гармонией пространство, образовавшееся между двумя крайними точками.

Прослушав все исполнения, в особенности авторское, можно выделить некоторые характерные черты и специфические пианистические приемы, благодаря которым удастся точнее попасть в стиль Скрябина:

- туше (полетный звук, берущийся «из рояля», как бы лаская клавиши);
- объемное *forte*, отсутствие прямого звука;
- дифференциация фактуры, обусловленная ее полифоничностью;
- нервность, напряжение, стремительность или томление, свойственные характеру скрябинской мелодики;
- тонкие градации применения правой педали (полупедаля, вибрирующая педаль);
- заострение пунктирного ритма;
- при пунктирном ритме в октавах опора часто на затакт (*пример 1*);
- темповое *rubato* с сохранением метрического каркаса;
- важность межпальцевой гибкости (*пример 2*);
- элемент импровизационности (арпеджирование аккорда или добавление баса, как, например, делает Горюхи в Этюде ор. 2 № 1 в такте 26¹⁴);
- «полетность» игры — свободная кисть, направляющая движение в нужную сторону, не додер-

Пример 1

Скрябин А. Н. Соната № 2, I часть (т. 1–3)¹²

Пример 2

Скрябин А. Н. Поэма № 1 ор. 69 (т. 31–32)¹³

¹⁰ Heinrich Neuhaus plays Scriabin – Two Pieces Op. 57. URL: <https://youtu.be/-8bT7QJgt9M?si=5Qr9Z0bCgzyYW7gx> (дата обращения: 14.05.2024).

¹¹ Deux Morceaux, Op. 57: No. 1, Désir (Remastered). URL: https://youtu.be/-ZOvYCX5I94?si=EROKc_u3SX0ma0cG (дата обращения: 14.05.2024).

¹² Музыкальный текст сонаты воспроизводится по изданию: Скрябин А. Н. Собрание сочинений. Серия 2: произведения для фортепиано. Т. 10: сонаты / науч. ред. П. Шатского. М.: Музыка; П. Юргенсон, 2018.

¹³ Музыкальный текст поэмы воспроизводится по изданию: *Skrjabin A. Ausgewählte Klavierwerke / hrsg. von G. Philipp. Bd. 3: Préludes, Poèmes und andere Stücke.* Leipzig: Edition Peters, cop. 1968.

¹⁴ Horowitz–Scriabin: Etude for piano in C# minor, Op. 2 no. 1. URL: https://youtu.be/327D03P5Xxc?si=rtEqkD_y3k3xB8DN (дата обращения: 14.05.2024).



Ил. 6. Два варианта нотации первых 2-х тактов Этюда ор. 8 № 12 А. Н. Скрябина (текст авторского исполнения и издание 1947 г.) [6, с. 69]

жанные руками длительности, группировка фактуры по смыслу. Этот принцип отчетливо отображается в нотной расшивке Лобанова записи Этюда № 12 ор. 8 Скрябина (ил. 6).

На концерте Скрябина, состоявшемся в Харькове 28 ноября/11 декабря 1913 года, присутствовал А. Горовиц¹⁵. Сохранилась его газетная рецензия, свидетельствующая об уникальности композитора-пианиста как интерпретатора своих сочинений [3, с. 6–7]:

«Скрябин во всем кипучем котле модернизма стоит совершенно обособленно: его талант не растворяется в чужих влияниях, прогресс музыкального развития не налагает на него в своей общей массе никакого отпечатка; вдохновительная сила его идеи победоносно расширяет русло для творчества, идеализирующего ее, — она создала новый музыкальный язык, новую эру в музыке. <...> Мятежный дух, царящий в музыке Скря-

бина, требует в интерпретации его сочинений особенной „техники нервов“, которая у него поразительно развита. Его игра чужда всякой механизации, он передает не только „тело“, но и „душу“ своих изысканных творений. Для этого он обладает исключительными средствами, выделяющими Скрябина из ряда всех современных пианистов; главное — это его глубокое понимание инструмента».

Прослушивая исполнение Скрябиным собственных сочинений, несмотря на недостатки записи, пианисты обретают бесценное творческое подспорье, пищу для размышлений, осознают направление, которого надо придерживаться для верного толкования его произведений. Музыкальный язык Скрябина индивидуален и прекрасен, но его, как и любой язык, необходимо изучить, чтобы начать понимать, и только после этого получится на нем заговорить.

Литература

1. Алексеев А. Д. История фортепианного искусства. Ч. 3. М.: Музыка, 1982. 286 с.
2. Гаккель Л. Е. Фортепианная музыка XX века: очерки. Изд. 2-е, доп. Л.: Советский композитор, 1990. 288 с.
3. Горовиц А. Концерт А. Н. Скрябина // Южный край (Харьков). 1913. 30 ноября (№ 11763). С. 6–7.
4. Зильберман Ю. А. «Род Горовицев на Украине: происхождение, родословная, традиции семьи. Некоторые данные о семье Бодиков» // International scientific and practical conference world science. 2017. № 9. С. 37–46.
5. Кононова Е. В. Пианистическая культура Харькова последней трети XIX – начала XX столетий: дис. ... канд. иск. Киев: Академия наук Украинской ССР, Институт искусствоведения, фольклора и этнографии имени М. Ф. Рыльского, 1984. 174 с.: ил.
6. Лобанов П. В. А. Н. Скрябин — интерпретатор своих композиций. М.: «Ирис-пресс», 1995. 119 с.
7. Орлова Е. М. Очерки о русских композиторах XIX – начала XX века. М.: Музыка, 1982. 223 с.

¹⁵ Горовиц Александр Иоахимович (1877–1927) — ученик А. Н. Скрябина, дядя В. Горовица. Подробнее см.: [4, с. 39–40; 5].

АКСИНЕНКО Диана Владимировна — студентка V курса музыковедческого факультета Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова.

МУХОРТОВА Ольга Петровна — режиссер-постановщик, профессор кафедры режиссуры музыкального театра Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. E-mail: regiser1@gmail.com.

ПАВЛОВ-АРБЕНИН Андрей Борисович — научный сотрудник и артист Государственной академической капеллы Санкт-Петербурга.

ПОПОВА Ирина Степановна — заслуженный работник культуры РФ, профессор кафедры этномусикологии Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова, кандидат искусствоведения. E-mail: etnomus@mail.ru.

РУДКО Мария Владимировна — доцент кафедры истории зарубежной музыки Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова, кандидат искусствоведения. E-mail: marybell@yandex.ru.

САВИЦКАЯ Софья Петровна — студентка II курса музыковедческого факультета Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. E-mail: sofapetro@gmail.com.

ФЕДОСЕЕВА Алина Андреевна — соискатель кафедры теории музыки музыковедческого факультета Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. E-mail: alina_piano@mail.ru.

ХОЛИНА Александра Сергеевна — студентка II курса музыковедческого факультета Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. E-mail: saho2000@mail.ru.

ЧИЖОВА Юлия Сергеевна — студентка IV курса музыковедческого факультета Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. E-mail: jylia.chizhova.love@yandex.ru.

AKSINENKO Diana — student of the Musicologist Department of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory.

MUKHORTOVA Olga — production director, professor of the Department of Musical Theatre Directing of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. E-mail: regiser1@gmail.com.

PAVLOV-ARBENIN Andrey — Researcher and Artist of the Saint Petersburg State Academic Capella.

POPOVA Irina — PhD, Honored Worker of Culture of the Russian Federation, professor of the Ethnomusicology Department of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. E-mail: etnomus@mail.ru.

RUDKO Maria — PhD, Associate professor of the Department of History of Foreign Music of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. E-mail: marybell@yandex.ru.

SAVITSKAYA Sofia — student of the Musicologist Department of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. E-mail: sofapetro@gmail.com.

FEDOSEEVA Alina — candidate of the Department of Music Theory of the Musicologist Department of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. E-mail: alina_piano@mail.ru.

KHOLINA Alexandra — student of the Musicologist Department of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. E-mail: saho2000@mail.ru.

CHIZHOVA Julia — student of the Musicologist Department of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. E-mail: jylia.chizhova.love@yandex.ru.

Информация для авторов

К печати принимаются ранее не публиковавшиеся материалы. Тексты статей присылаются в редакцию по электронной почте (edition@conservatory.ru) одновременно с аннотацией (краткое содержание статьи) и списком ключевых слов (наиболее часто употребляемые слова в тексте) на русском и английском языках. К тексту статьи должны прилагаться сведения об авторе: фамилия, имя, отчество, место работы/учебы, ученое звание, должность, адрес электронной почты — предоставляются на русском и английском языках. Публикация рукописей осуществляется бесплатно.

ТРЕБОВАНИЯ К ОФОРМЛЕНИЮ ТЕКСТА

Объем статей не должен превышать 0,5–0,7 п.л. (20000–28000 знаков) в редакторе Microsoft Word. Текст не форматируется, то есть не имеет табуляций, колонок и т. д. **Кегль** в основном тексте — 12, в сносках — 10. **Межстрочный интервал** — полуторный. **Абзацы** отмечаются отступом в 1 см (но не с помощью табуляции или пробелов). **Шрифтовые выделения** — курсив, жирный, жирный курсив. **Кавычки** — типографские «», внутри цитат — „”. Все **нотные примеры, иллюстрации, таблицы, схемы** и пр. должны быть вставлены в основной текст рукописи, а также представлены в электронном виде отдельными файлами. Изображения присылаются в редакцию по электронной почте в формате *.jpg, *.tif или *.tiff с разрешением не менее 600 точек на дюйм (сканировать необходимо в натуральную величину). Следует указать: автора, название публикации, порядковый номер примера/фотографии/рисунка. Нумерация изображений внутри статьи — сквозная. В тексте ссылка на нотный пример выделяется курсивом в круглых скобках: (*Пример 3*), на другие изображения — жирным курсивом: (**Илл. 3, Рис. 3, Таблица 3**). Редакция оставляет за собой право потребовать от автора предоставить нотные примеры в виде файлов, созданных в программе Finale (расширение *.mus, *.musx). Возможность использования фотографий, сделанных непрофессиональной техникой (смартфон, планшет и пр.), обсуждается по каждому изображению отдельно. Таблицы, схемы и пр. должны быть переданы в исходном (редактируемом) формате — doc, docx (для Word), xls (для Excel). Техническое согласование иллюстративного материала проходит одновременно с принятием решения о публикации рукописи. **Сноски** — постраничные. **Список литературы** нумеруется, составляется в алфавитном порядке и дается в конце статьи. **Ссылки** на литературу в тексте отмечаются цифрами в квадратных скобках по образцу: [1, с. 29]. **Сокращения** (при наличии) должны быть расшифрованы и поданы отдельным списком в конце статьи.