

# opera musicologica

Научный журнал  
Санкт-Петербургской  
консерватории

Scholarly Journal  
of Saint Petersburg  
Conservatory

*Учредитель и издатель:*

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

*Редакция:*

А. В. Денисов, главный редактор  
(доктор иск., профессор СПбГК и РГПУ)  
Т. И. Твердовская, заместитель главного  
редактора (канд. иск., доцент СПбГК)  
М. А. Серебrenников, редактор  
(канд. иск., редактор РИО СПбГК)  
Л. П. Махова, ответственный секретарь,  
редактор  
О. И. Баранова, редактор английских текстов  
Е. М. Юпалайнен, секретарь

*Редакционная коллегия:*

Н. А. Брагинская (канд. иск., доцент СПбГК)  
Т. В. Букина (доктор культурологии,  
доцент АРБ)  
Г. Гриффитс (почетный научный сотрудник  
Лондонского городского ун-та)  
З. М. Гусейнова (доктор иск., профессор СПбГК)  
Н. И. Дегтярева (доктор иск., профессор СПбГК)  
Л. Г. Ковнацкая (доктор иск., вед. науч. сотр.  
РИИИ, вед. специалист исследовательской  
группы СПбГК)  
Г. В. Лобкова (канд. иск., доцент СПбГК)  
Л. В. Никифорова (доктор культурологии,  
профессор АРБ и РГПУ)  
В. О. Петров (доктор иск., доцент  
Астраханской консерватории)  
Д. Р. Петров (канд. иск., доцент МГК)  
А. Е. Радеев (доктор филос. наук,  
доцент СПбГУ)  
Н. М. Савченкова (доктор филос. наук,  
доцент СПбГУ)  
Е. В. Титова (канд. иск., профессор СПбГК)  
Л. В. Шиповалова (доктор филос. наук,  
доцент СПбГУ)

*Контакты:*

190068, Санкт-Петербург, ул. Глинки, 2, литер А  
Тел: +7 (812) 644-99-88 (103)  
E-mail: opera\_musicologica@conservatory.ru  
Официальный сайт:  
www.conservatory.ru/opera\_musicologica

*Консультативный совет:*

Л. О. Акопян (доктор иск., вед. науч. сотр. ГИИ)  
Д. Бауманн (приват-доцент Цюрихского  
университета)  
Б. М. Гаспаров (доктор филол. наук, профессор  
Колумбийского ун-та)  
Н. Н. Гилярова (канд. иск., профессор МГК)  
Е. Н. Дулова (доктор иск., профессор  
Белорусской гос. академии музыки)  
Т. Зеебас (профессор Инсбрукского ун-та)  
К. В. Зенкин (доктор иск., профессор МГК)  
Ю. С. Карпов (канд. иск., профессор Казанской  
консерватории)  
Л. В. Кириллина (доктор иск., профессор МГК)  
А. И. Климовицкий (доктор иск., профессор  
СПбГК, гл. науч. сотр. РИИИ)  
Т. И. Науменко (доктор иск., профессор РАМ  
им. Гнесиных)  
А. Ф. Некрылова (канд. иск., науч. сотр. ИРЛИ  
(Пушкинский Дом) РАН)  
С. И. Савенко (доктор иск., профессор МГК,  
вед. науч. сотр. ГИИ)  
М. А. Сапонов (доктор иск., профессор МГК)  
Т. Б. Сиднева (доктор иск., профессор  
Нижегородской консерватории)  
Е. М. Царева (доктор иск., профессор МГК)  
Т. В. Шабалина (доктор иск., профессор СПбГК)

Журнал зарегистрирован в Федеральной службе  
по надзору в сфере связи, информационных  
технологий и массовых коммуникаций  
(Роскомнадзор). Свидетельство о регистрации  
ПИ №ФС77-37816 от 19 октября 2009 г.

Подписной индекс в каталоге «Подписные издания»  
ФГУП «Почта России» П6983

Журнал включен в Перечень рецензируемых  
научных изданий, в которых должны быть  
опубликованы основные научные результаты  
диссертаций на соискание ученой степени кандидата  
наук, на соискание ученой степени доктора наук  
(ВАК при Минобрнауки России).

*Материалы, опубликованные в журнале, не могут  
быть воспроизведены, полностью или частично,  
в какой-либо форме (электронной или печатной)  
без письменного разрешения редакции.*

*Мнение редакции не всегда совпадает с мнением  
авторов материалов.*

© Санкт-Петербургская государственная консерватория  
имени Н. А. Римского-Корсакова, 2020

## Содержание

### Статьи

*Владимир Горячих*  
«Евгений Онегин» П. И. Чайковского  
и «Русалка» А. С. Даргомыжского:  
драматургические параллели 6

*Елена Мельникова*  
Слово, музыка и жест в фортепианном  
опусе «Волокос» Ивана Соколова 25

*Мария Иванова*  
Лирическая песня «Сон молодца»  
в фольклорных традициях России:  
результаты типологического изучения 42

### Документы

*Анастасия Логунова*  
К истории русских контактов Джоакينو  
Россини: автографы композитора  
в архивах Санкт-Петербурга и Москвы 64

### Рецензии

*Михаил Пылаев*  
Об издании статей Карла Дальхауза  
в переводах Степана Наумовича 100

Сведения об авторах 115

Информация для авторов 118

*Founder and Publisher:*

Saint Petersburg Rimsky-Korsakov  
State Conservatory

*Editorial Staff:*

Andrew Denisov, Editor-in-Chief (*Doctor of Art History, Prof., SPb Conservatory, Herzen University*)  
Tamara Tverdovskaya, Deputy Editor-in-Chief (*PhD, Assoc. Prof., SPb Conservatory*)  
Maksim Serebrennikov, Editor (*PhD, Editor, SPb Conservatory*)  
Liudmila Makhova, Managing Secretary, Editor  
Olga Baranova, Editor of English texts  
Ekaterina Iupalainen, Secretary

*Editorial Board:*

Natalia Braginskaya (*PhD, Assoc. Prof., SPb Conservatory*)  
Tatiana Bukina (*Doctor of Cultural Studies, Assoc. Prof., Vaganova Ballet Academy*)  
Natalia Degtyareva (*Doctor of Art History, Prof., SPb Conservatory*)  
Zivar Gousseinova (*Doctor of Art History, Prof., SPb Conservatory*)  
Graham Griffiths (*PhD, Honorary Research Fellow, Musicology, City, University of London*)  
Liudmila Kovnatskaya (*Doctor of Art History, Leading Research Fellow, Russian Institute of the History of the Arts; Leading specialist of the Research group, SPb Conservatory*)  
Galina Lobkova (*PhD, Assoc. Prof., SPb Conservatory*)  
Larissa Nikiforova (*Doctor of Cultural Studies, Prof., Vaganova Ballet Academy, Herzen University*)  
Daniil Petrov (*PhD, Assoc. Prof., Moscow Conservatory*)  
Vladislav Petrov (*Doctor of Art History, Assoc. Prof., Astrakhan Conservatory*)  
Artem Radeev (*Doctor of Philosophy, Assoc. Prof., SPb University*)  
Nina Savchenkova (*Doctor of Philosophy, Assoc. Prof., SPb University*)  
Lada Shipovalova (*Doctor of Philosophy, Assoc. Prof., SPb University*)  
Elena Titova (*PhD, Prof., SPb Conservatory*)

*Contacts:*

2 liter A Glinki street, St. Petersburg 190068, Russia  
Tel.: +7 (812) 644-99-88 (103)  
E-mail: [opera\\_musicologica@conservatory.ru](mailto:opera_musicologica@conservatory.ru)  
Official site: [www.conservatory.ru/opera\\_musicologica](http://www.conservatory.ru/opera_musicologica)

*Advisory Board:*

Dorothea Baumann (*Privatdozentin, University of Zurich*)  
Catherine Doulova (*Doctor of Art History, Prof., Belarusian State Academy of Music*)  
Boris Gasparov (*Doctor of Philology, Prof., Columbia University*)  
Natalia Ghilyarova (*PhD, Prof., Moscow Conservatory*)  
Levon Hakobian (*Doctor of Art History, Leading Research Fellow, State Institute for Art Studies, Moscow*)  
Yuriy Karpov (*PhD, Prof., Kazan Conservatory*)  
Larissa Kirillina (*Doctor of Art History, Prof., Moscow Conservatory*)  
Arkady Klimovitsky (*Doctor of Art History, Prof., SPb Conservatory; Chief Research Fellow, Russian Institute of the History of the Arts*)  
Tatyana Naumenko (*Doctor of Art History, Prof., Gnesins Russian Academy of Music*)  
Anna Nekrylova (*PhD, Research Fellow, Institute of Russian Literature of the Russian Academy of Sciences*)  
Mikhail Saponov (*Doctor of Art History, Prof., Moscow Conservatory*)  
Svetlana Savenko (*Doctor of Art History, Prof., Moscow Conservatory, Leading Research Fellow, State Institute for Art Studies*)  
Tilman Seebass (*Prof. Emeritus, University of Innsbruck*)  
Tatyana Shabalina (*Doctor of Art History, Prof., SPb Conservatory*)  
Tatyana Sidneva (*Doctor of Art History, Prof., Nizhny Novgorod Conservatory*)  
Ekaterina Tsareva (*Doctor of Art History, Prof., Moscow Conservatory*)  
Konstantin Zenkin (*Doctor of Art History, Prof., Moscow Conservatory*)

Registered in the Federal Supervision Agency for Information Technologies and Communications  
Registrarion certificate PI FS77-37816 of 19th October, 2009

The journal is included in the List of Peer-reviewed Scientific Journals in which major scientific results of theses for academic degrees of doctor and candidate of sciences should be published (recommended by the Higher Attestation Commission of the Ministry of Science and Higher Education of the Russian Federation).

*The published materials or any part of it cannot be reproduced in printed or electronic form without the permission of the publisher.*

© Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory, 2020

## Contents

### Articles

*Vladimir Goryachikh*  
“Eugene Onegin” by Pyotr Tchaikovsky  
and “Rusalka” by Alexander Dargomyzhsky:  
Dramaturgical Parallels **6**

*Elena Melnikova*  
Word, Music and Gesture in Piano Opus  
“Volokos” by Ivan Sokolov **25**

*Maria Ivanova*  
Versions of the Lyrical Song “Lad’s Dream”  
in the Folklore Traditions of Russia:  
Historical and Typological Assessment **42**

### Documents

*Anastasia Logunova*  
Surveying the History of Rossini’s Russian  
Contacts: the Composer’s Autographs  
in the St. Petersburg and Moscow  
Archives **64**

### Reviews

*Mikhail Pylaev*  
On the Publication of Articles  
by Carl Dahlhaus Translated  
by Stepan Naumovich **100**

Contributors to this issue **115**

Directions to contributors **118**

# *Рецензии*

УДК 781

ББК 85.31

DOI: 10.26156/OM.2020.12.2.005

## **Об издании статей Карла Дальхауза в переводах Степана Наумовича**

*Пылаев, Михаил Евгеньевич*

Пермский государственный гуманитарно-педагогический университет  
614015 г. Пермь, ул. Пермская 5

**Аннотация.** В рецензии рассматривается сборник избранных статей выдающегося немецкого музыковеда XX столетия Карла Дальхауза (Дальхаус, Карл. Избранные труды по истории и теории музыки / сост., пер. с нем., послесл., коммент. С. Б. Наумовича. Санкт-Петербург: Издательство имени Н. И. Новикова, 2019), ставший первым репрезентативным изданием работ ученого на русском языке (фамилия ученого транслитерирована С. Наумовичем как «Дальхаус»). Отмечается универсализм и разносторонность научных интересов ученого, дающие полное основание назвать его философом музыки и ученым энциклопедической образованности (Дм. Чехович). С. Наумовичем, выступившим в роли не только переводчика, но и составителя, а также автора разделов «Послесловие» и «Комментарии», убедительно освещено научное наследие Дальхауза в целом, охарактеризован контекст, в котором создавались его труды, приведены важные биографические подробности. Перевод, выполненный С. Наумовичем, отличается высоким уровнем и рядом бесспорных достоинств.

По мнению рецензента, книгу естественно дополнили бы выдержки из работ российского музыковеда и эстетика Т. В. Чередниченко, уделявшей Дальхаузу немало внимания. Отдельно упомянут венский критик Э. Ганслик, ряд положений которого был созвучен мыслям немецкого ученого. Рецензентом затронута также проблема чисто рационального отношения к музыке, в необходимости которого Дальхауз был убежден: здесь он выступил продолжателем и последователем М. Вебера и Т. В. Адорно.

**Ключевые слова:** *Карл Дальхауз (Дальхаус), Степан Борисович Наумович, перевод, теория, история и эстетика музыки.*

**Дата поступления:** 15.02.2020

**Дата публикации:** 15.05.2020

**Для цитирования:** *Пылаев М. Е.* Об издании статей Карла Дальхауза в переводах Степана Наумовича // *Ora musicologica.* 2020. Т. 12. № 2. С. 100–114.

DOI: 10.26156/OM.2020.12.2.005.

*Михаил Пылаев*

## **Об издании статей Карла Дальхауза в переводах Степана Наумовича**

Дальхаус, Карл. Избранные труды по истории и теории музыки / сост., пер. с нем., послесл., коммент. С. Б. Наумовича. — Санкт-Петербург: Издательство имени Н. И. Новикова, 2019. 420 с. — (Зарубежное музыковедение). ISBN 978-5-87991-139-X

Выход в свет солидного издания переводов крупного зарубежного автора, известного ранее лишь по немногочисленным разрозненным публикациям и «пересказам», цитатам и ссылкам, — всегда из ряда вон выходящее событие. С полным основанием это можно сказать и про публикацию петербургским Издательством имени Н. И. Новикова избранных трудов по истории и теории музыки, принадлежащих перу выдающегося германского музыковеда второй половины прошлого столетия — Карла Дальхауза (1928–1989). Объем книги значителен — 420 страниц. Перевод выполнен Степаном Наумовичем, проживающим ныне в Германии; в качестве научного консультанта и научного редактора выступили известные российские музыковеды, доктора искусствоведения А. И. Климовицкий и М. Г. Раку.

Сразу же необходимо отметить полиграфические достоинства книги — превосходный твердый переплет, прекрасное качество бумаги и печати: все это свидетельствует о высокой книгоиздательской культуре. Книгу приятно не только читать, но и просто держать в руках.

Уточним: фамилия крупнейшего европейского музыковеда-теоретика транслитерирована как «Дальхаус», о чем имеется специальная оговорка в небольшом предисловии Наумовича — «в пользу варианта, соответствующего современным нормам немецко-русской практической транскрипции» [с. 7]. И все же автор настоящей рецензии, много лет занимавшийся изучением и переводами работ ученого, отважился сохранить ту норму написания фамилии, которая является для него (и многих других российских музыковедов, так или иначе обращавшихся к статьям и книгам Дальхауза) более привычной — через «з»<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Если быть точным, то вариант написания фамилии через «с» — Дальхаус — уже встречался у крупного советского и российского социолога, философа, эстетика

Статьи Дальхауза, входящие в книгу, сгруппированы в пять разделов: «Новая музыка», «Теория музыки», «Опера», «История и эстетика музыки», «Музыкальная историография». Книга снабжена довольно подробными, тщательно выполненными комментариями Наумовича, а также указателями имен и произведений.

Однако даже при всей справедливости рубрикации статей нетрудно ощутить известную условность такого подразделения: мысль ученого с редкостной свободой и непринужденностью переходит от музыкально-теоретической проблематики к музыкально-исторической, философско-эстетической, социологической. В свете сказанного нетрудно представить себе, с какими трудностями столкнулись работавшие над десяти-томным (претендующим на весьма значительную полноту) изданием трудов ученого Герман Данузер, Тобиас Плебух и Ханс-Йоахим Хинрихсен, по неизбежной необходимости распределяя его отдельные статьи, сборники статей и монографии по разделам и рубрикам томов.

В своем Послесловии Наумович отмечает, вероятно, одно из самых важных достоинств Дальхауза — необычайную широту его научных интересов, находящуюся «вне рамок привычного» [с. 354]. С этим невозможно не согласиться любому, отважившемуся на внимательное и вдумчивое чтение работ германского ученого: почти всегда и везде мы встречаемся в них с теснейшим взаимопроникновением философско-эстетической, социологической, теоретической и исторической сторон.

Разносторонность и универсализм ученого поистине поразительны. И хотя Дальхауз, насколько известно автору этих строк, специально не обращался, например, к проблемам источниковедения и текстологии, не писал работ по этномузыкологии, это не означает, что мы не встретим на страницах его книг, статей, рецензий затрагивания проблематики такого рода. В этом смысле очень точно выразился автор статьи о Дальхаузе в Большой российской энциклопедии Дм. Чехович, назвав его не только музыковедом, но и философом музыки, а также ученым энциклопедической образованности [Чехович 2007, 268–269].

---

Ю. Н. Давыдова — см., например, его статью «Новые тенденции в музыкальной эстетике ФРГ» в сб. «Кризис буржуазной культуры и музыка» [Давыдов 1972]. Проблема такого рода транскрипции и транслитерации, передачи букв и звуков европейских имен и фамилий средствами русского языка по-прежнему сохраняется: так, в тексте встречаем «Хуго Ляйхтентритта» [с. 46], «Генриха (а не Хайнриха) Шенкера» [с. 104], что, конечно, не вполне последовательно. Мы, впрочем, по сей день продолжаем произносить фамилии *Haydn* и *Händel* как Гайдн и Гендель, допуская очевидную вопиющую неточность, но заменить их на Хайдна и Хэнделя — а сделать нечто подобное, как известно, пытался Дм. Р. Рогаль-Левицкий в своих блестящих работах о симфоническом оркестре — все же не решаемся.

В свете сказанного нас не должно удивлять, что к Дальхаузу в Германии сложилось особое отношение. Не случайно столь солидного издания собрания трудов удостоились, похоже, лишь два представителя немецкой мысли об искусстве — кроме Дальхауза, его старший современник Теодор В. Адорно, знавший Дальхауза и во многом повлиявший на него<sup>2</sup>.

Отметим продуманную и логичную, симметрично-стройную композицию книги: основной раздел (предваряемый краткими предисловиями переводчика С. Наумовича и научного редактора М. Раку) обрамляется принципиально важными текстами ученика Дальхауза Михаэля Хайнемана и Степана Наумовича. Неудивительно, что Хайнеману, лично знавшему ученого и общавшемуся с ним в течение ряда лет, здесь предоставляется первое слово, важное и весомое.

В Послесловии Наумовича, выступившего в роли не только переводчика, но и составителя, покоряет знание не только самих текстов музыковеда, но и широкого круга фактов, так или иначе с ними связанных, освещающих траекторию мысли немецкого ученого под определенным углом зрения (эти факты получены, видимо, не только из самых различных печатных источников, но и устным путем — из живого общения с коллегами, учениками, друзьями, родными Дальхауза). Это, конечно, и биографические подробности, без которых невозможно адекватное понимание его научного наследия (а основательного, документированного жизнеописания Дальхауза пока что, увы, не существует). Известный парадокс заключается в том, что сам Дальхауз не доверял биографиям, не без оснований считая их подделками, усматривая в текстах подобного рода субъективизм, романтизацию, необъективность. Редким исключением, содержащим скупые автобиографические сведения, является речь, произнесённая по случаю его принятия в члены Немецкой академии языка и поэзии в 1983 году и опубликованная затем под названием «Музыка, рассказанная словами». Приведем фрагмент речи Дальхауза в нашем переводе<sup>3</sup>: «Автобиографии — как правило, подделки, являющиеся результатом того, что из неразберихи ранних лет жизни выхватываются какие-то куски и фрагменты, которые, исходя из перспективы последующих лет и их преобладающей тематики, связываются в некий более или менее осмысленный вариант. И всё же переплетение музыки и языка — а это, в первую очередь, означало всю подряд хаотически читаемую

---

<sup>2</sup> 20-томное издание сочинений Адорно вышло в издательстве «Suhrkamp» в 1970–2003 годах. (Theodor W. Adorno. Gesammelte Schriften in 20 Bänden / Hrsg. von Rolf Tiedemann unter Mitwirkung von Gretel Adorno, Susan Buck-Morss und Klaus Schultz. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1970–2003.)

<sup>3</sup> См. соответствующий фрагмент Послесловия С. Наумовича [с. 357].

литературу — вероятно, не было простой случайностью. Кто родился в 1928 году и должен был идти в солдаты в 1945, кто вырос под влиянием авторитета своего отца, не терпевшего с 1933 года ни единого слова о политике, тот, находясь в окружении каждодневной политической шумихи и полного, никогда не нарушаемого молчания в доме, нуждался в убежище. И то, что называют молодостью, по этой причине прошло почти исключительно в чтении и игре на фортепиано; остальное же — школа и „Hitlerjugend“ — было не чем иным, как тягостными перерывами» [Dahlhaus 2007, 539].

Итак, война и политика вторглись в жизнь Дальхауза рано — с детства и юности. Более или менее заметные отголоски противостояния двух систем, сосуществования двух Германий — Западной и Восточной — прочитываются во множестве текстов ученого и оказывают, возможно, более весомое влияние на их содержание, чем можно предположить.

Дальхауз-музыковед, как известно, дебютировал в начале 1950-х годов, задав для себя и своих читателей весьма высокую научную «планку» в первой довольно развернутой публикации — статье «О музыкальной эстетике Канта» [Dahlhaus 1953]. Здесь же определилась склонность к философии и эстетике, не ослабевавшая до самых последних работ.

Подробное и тщательное прослеживание научно-музыковедческой эволюции Дальхауза, порой драматично переплетавшейся с обстоятельствами его жизни, смен интересов и приоритетов — важное достоинство и Послесловия С. Наумовича, и книги в целом: таковое неопровержимо свидетельствует о долгом, скрупулезном изучении переводчиком работ ученого, а также контекста, в котором они создавались. И стойкое недоверие Дальхауза к биографиям не должно здесь смущать, ибо всякий вдумчивый читатель не сможет не отметить значительной доли общественно-политических, социологических «обертонов», особым образом окрашивающих музыковедческое содержание книг, статей, рецензий германского ученого.

Книга включает 23 статьи Дальхауза, написанные в разные годы. Однако в Послесловии упоминается несколько важных монографий [с. 362–369]: они не просто перечислены, но кратко и точно охарактеризованы — уточняется их роль в контексте гигантского корпуса трудов ученого, в ходе эволюции его взглядов (выразим надежду, что перевод на русский язык и публикация дальхаузовских монографий — образцов его «крупных форм» — вскоре состоится). Это «Анализ и ценностное суждение», «Музыкальная эстетика», «Основы истории музыки», «Идея абсолютной музыки», «Бетховен и его время», «Музыкальный реализм». В свою очередь, от монографий неотъемлемы написанные Дальхаузом два тома

научной серии «История музыкальной теории» — они посвящены XVIII–XIX векам и теории музыки Германии. Это также тома, входящие в проект „Handbuch der systematischen Musikwissenschaft“ — «Руководство по систематическому музыкознанию» (подготовленный совместно с давней коллегой Дальхауза Хельгой де ла Мотт-Хабер) и «Музыка XIX века». И здесь не может не быть внутренних связей, пересечения тематики, особых соотношений работ разного жанра и объема: укажем, в частности, что в сравнительно компактных (и весьма непростых для чтения) «Основах истории музыки» излагается музыкально-историографическая методология Дальхауза как таковая, тогда как «Музыка XIX века» выступает её практической реализацией: в интервью Северогерманскому радио от 30 июня 1983 года ученый признался, что «размышления над композицией этой книги («Музыки XIX века» — *М. П.*) заняли примерно столько же времени, сколько и её написание».

Пересказывать содержание статей, вошедших в предлагаемый читателю сборник, — дело ненужное и заведомо неблагодарное. Эти статьи следует читать — и перечитывать, ибо все их внутреннее богатство, всю содержательную насыщенность невозможно постичь сразу. Отметим лишь удачный выбор статей, переведенных для настоящего издания Наумовичем, их репрезентативность для Дальхауза<sup>4</sup>, равно как и тот факт, что реальное содержание статей лишь в самом общем плане охватывается названием раздела, в который они входят. В первом разделе, посвященном Новой музыке (о Новейшей Дальхауз почти никогда не высказывался письменно) сразу заявляет о себе фигура Шёнберга, властно приковывавшая к себе внимание ученого на протяжении всей его научной деятельности; не менее важны здесь и вопросы музыкальной логики, постоянно фигурировавшие в рассуждениях музыковеда (к ним он вновь возвращается, ведя речь о Генрихе Кристофе Кохе и о «логике, грамматике и синтаксисе музыки» в его понимании, вспоминая в данном контексте и о И. Н. Форкеле» [с. 163, 164]. Во втором разделе — «Теория музыки» — встречаем блестящие рассуждения о вагнеровской «бесконечной мелодии» (Вагнер, как мы видим, отнюдь не только главный герой третьего раздела, посвященного опере), тонкое замечание о новом смысле сонатной формы в ее брамсовской трактовке в статье «К истории проблематики композиторского творчества», см. соответственно [с. 113–114, 121]. Интереснейшую градацию того, как могут соотноситься между собой способы временного развертывания в опере (где пение предполагает

---

<sup>4</sup> Могу, однако, лишь пожалеть, что в книгу не вошли прекрасные статьи из сборника «О музыкальной герменевтике» [Dahlhaus 1975].

ощутимое замедление течения времени) и в театральной пьесе (где оно проходит как в реальной жизни), находим в третьей статье из раздела «Опера». Ведя речь о «средней музыке» XIX века [с. 237, 238], Дальхауз предпринимает попытку сформулировать четкие аксиологические критерии, с помощью которых можно было бы уверенно отделить «искусство» от «не-искусства», высокое — от китча (статья написана в 1972 году, вскоре после книги «Анализ и ценностное суждение», и перекликается с ней по проблематике); в «Эпохах и их осознании в истории музыки» (раздел «Музыкальная историография») подвергается сомнению давно сложившаяся культурно-историческая типология европейской академической музыки.

Нельзя не отметить и такую особенность научных текстов Дальхауза, как их тяготение к небольшим фрагментам, обладающим относительной обособленностью и самостоятельностью. Тенденцию подразделяться на фрагменты, параграфы, разделы демонстрируют и статьи, и крупные работы учёного (последние в большинстве своем выглядят как серии очерков, объединяемых лишь в общем плане). В данной связи вспоминается констатация российским германистом А. В. Гулыгой сходного качества у немецких романтиков — культа меткого афоризма, краткого фрагмента, а также неверие в систему<sup>5</sup>. Вспоминая про особое отношение Дальхауза к немецкому романтизму и его эстетике, можно представить себе, что всё сказанное (в том числе и *неверие в систему*, часто предполагающую застылость и неподвижность) — нечто большее, чем простое внешнее сходство.

Неудивительно, что у блестяще эрудированного и бескомпромиссного Дальхауза были и оппоненты, критики, идейные противники. Если оппозиционность, обусловленная прежде всего общественно-политическими и мировоззренческими, а лишь затем — собственно музыковедческими причинами и факторами, вполне понятна в случае с австрийцем Георгом Кнеплером, жившем с 1949 года в Восточном Берлине и возглавлявшем там журнал „Beiträge zur Musikwissenschaft“ — официальный печатный орган Союза композиторов и музыковедов ГДР, то несколько сложнее дело обстояло с западными коллегами Дальхауза. Это, в частности, Хайнц фон Лёш, Людвиг Хольтмайер, Хайнрих Вильгельм Шваб. Х. фон Лёшу принадлежит статья, носящая весьма броское, само за себя говорящее название — «Почему я все еще читаю Ратца, хотя есть Дальхауз» [Loesch 1996].

<sup>5</sup> В качестве источника, где напрямую провозглашаются отмеченные качества, А. Гулыга указывает этюд В. Г. Вакенродера «Несколько слов о всеобщности, терпимости и любви к ближнему в искусстве» [Гулыга 1986, 162].

Несколько слов о самом переводе. Требование, предъявляемое к нему в подобных случаях, вполне очевидно: перевод должен читаться как текст, изначально написанный на языке читателя, для которого он предназначен, а «сопротивление материала», с которым неизбежно сталкивается переводчик, призвано уйти в тень либо исчезнуть вовсе. Наумовичу удалось этого достичь — в одних случаях полностью, в других — в значительной степени.

Совершенно ясно, что проблема в данном случае связана как с напряженным, подчеркнуто «нелинейным» мышлением Дальхауза, так и с особенностями немецкого языка — с его тягой к развернутым предложениям и сложному соподчинению синтаксических конструкций. И выбор тех или иных русских слов и словосочетаний, с помощью которых можно адекватно передать смысл положений Дальхауза, представляет порой непростую задачу.

Отметим, что переводчик стремился предложить собственные варианты перевода, не обращаясь к уже имеющимся на русском языке, либо выбрать более удачные. Так, Наумович не воспользовался переводом выражения Э. Ганслика „verrottete Gefühlsästhetik“ как «прогнившей эстетики чувства» (что находим в работах Т. В. Чередниченко), предпочтя этому другой — «истлевшая эстетика чувства» [с. 73]. При переводе знаменитого тезиса автора нашумевшего трактата «О музыкально-прекрасном», звучащем по-немецки как „Das Componieren ist ein Arbeiten des Geistes in geistfähigem Material“ (сохраняем здесь орфографию оригинала из издания XIX столетия), С. Наумович опирался на прекрасный вариант А. В. Михайлова — «Сочинение музыки есть работа духа в материале, способном вбирать в себя духовность» [с. 389, прим. 5], построив на его основе собственный — «объективацию „духа в способном к одухотворению материале“» [с. 137].

И всё же в ряде случаев (немногочисленных!) можно говорить об имеющих место неточностях либо стилистических шероховатостях. Укажем на некоторые из них.

Название § 2 статьи «К истории проблематики композиторского творчества» — „Reale Sequenz und entwickelnde Variation“ — переведено как «Реальная секвенция и развивающая вариация» [с. 108]. И хотя в первых же строках поясняется, что реальное секвенцирование есть «буквальное», на наш взгляд, здесь следовало бы предпочесть здесь другой, традиционный для российской музыкальной науки вариант обозначения секвенции — «транспонирующая»<sup>6</sup>. В § 4 той же статьи встречаем

---

<sup>6</sup> Он, кстати, имеется в заслуживающем безусловного доверия издании: [Балтер 1976, 199].

выражения «отдельные моменты музыкального письма» [с. 123]; «все моменты звуковой ткани» [с. 122]. Возможно, предпочтительнее было бы воспользоваться такими словами, как аспекты, стороны, параметры, не прибегая к лексической кальке. В § 3 статьи «Новая музыка и проблема музыкальных жанров» речь заходит о «тематических группах в сонатной экспозиции» [с. 37]. По-видимому, подразумеваются *тематические элементы* экспозиции, относящиеся к разным партиям сонатной формы. В § 1 (раздел «Музыкальная логика» из статьи «Почему так трудно понимать Новую музыку?») говорится о «тональной гармонии и формальном развитии» [с. 92]. Совершенно понятно, что речь идет о развитии, происходящем в области формы, однако коннотация, связанная в русском языке со словом «формальный», невольно уводит мысль читателя в ненужном направлении либо вносит неясность.

И все же отмеченные и подобные им другие мелкие недочеты перевода — не более чем частности. Они не затрудняют чтения текста и восприятия его смысла.

Убежден, что столь солидное издание статей Дальхауза органично дополнили бы выдержки и цитаты из блестящих работ Татьяны Чередниченко, где в различных исследовательских ракурсах затрагиваются статьи и монографии немецкого ученого и приводятся его мысли — таковые лишь упомянуты в Послесловии. Между тем, на наш взгляд, обращение к некоторым их положениям весьма поспособствовало бы полноте характеристики взглядов Дальхауза, подчеркнуло бы достоинства его более мелких и более крупных трудов. Кратко обозначим лишь некоторые из них, не упомянутые в публикации С. Наумовича.

Один из принципиальных моментов, характеризующих мышление Дальхауза, заключается в том, что концепция ученого, как отмечает Т. Чередниченко, «в его трудах не изложена в виде систематически-окончательном. Этому препятствует само Дальхаузово понимание научной рефлексии о музыке. Согласно Дальхаузу, в виде систематической „суммы“ она превращается в элементарный учебник (теряя тем самым свой концептуальный статус) или в дурную абстракцию, схему, на каждом шагу демонстрирующую собственную ограниченность и неадекватность» [Чередниченко 1999, 122].

И еще одно важное рассуждение Чередниченко: справедливая мысль Дальхауза о единстве эстетической оценки и исторического знания в тенденции направлена к выводу о том, что не может быть адекватного знания о музыке как таковой; если, как убедительно доказывает Дальхауз, историческое знание так или иначе обусловлено эстетической оценкой, а она, в свою очередь, опирается на историческое знание (и так

далее, по кругу — до бесконечности), то на деле вместо «знания о музыке» мы всегда получим «знание о знании о музыке» [Чередниченко 1989, 126]. Действительно: важнейшую роль у германского музыковеда играют цитаты из трудов самых различных авторов. Перед нами — учет и осмысление не только и не столько рецепции, опыта слушательского восприятия, но теоретической рефлексии, аналитических разборов, критических статей, принадлежавших самым компетентным профессионалам. Дальхауз был убежден: то, что можно услышать в музыке, связано с тем, что можно прочесть о ней.

Одним из авторов, часто упоминаемых в работах немецкого музыковеда, был Э. Ганслик (в свою очередь, к Ганслику во многом сочувственно относился Г. Ларош, выполнивший перевод его трактата «О музыкально-прекрасном» на русский язык). Вдумываясь в работы Дальхауза, мы можем убедиться, что он стремился не опровергать важнейшие положения венского критика и эстетика, а скорее уточнить и скорректировать их; особенно близкой немецкому ученому оказалась мысль Ганслика о том, что сущность музыки следует искать в «специфически-музыкальном» — не в «поэтическом» характере, сближающем музыку с другими видами искусства, а в звучащей форме, благодаря которой она отличается от них.

По мнению Дальхауза, кажущееся бессмысленным утверждение, что музыка «означает самое себя» (тезис Э. Ганслика из его трактата «О музыкально-прекрасном»), можно интерпретировать следующим образом: акустически реальный слой есть знак для интенциональных моментов, которые и есть сама музыка. Иными словами, внутри музыки существует отношение между означающим и означаемым, между фактом звучания и «внутренней динамикой» или «музыкальной логикой», которую он означает [Dahlhaus 1975, 171]. Интенциональность — феноменологическое понятие, означающее определенную направленность человеческого сознания. Опираясь на философию (в виде не только феноменологии, но и герменевтики — учения об истолковании), Дальхауз выстраивает с ее помощью свою трактовку музыкальной логики, ставит важный смысловой акцент: реально звучащее в музыке (акустическое) для него не равносильно интенциональному (привносимому сознанием).

Не могу не коснуться еще одной важной особенности музыкально-эстетической концепции Дальхауза — его убежденности в необходимости и правомочности *чисто рационального* отношения к музыке. Не доверяя чувственно-эмоциональному компоненту содержания музыки, считая его нерелевантным для постижения внутренней сути музыкального произведения, Дальхауз этот компонент словно не замечал (не с этим ли была связана его стойкая неприязнь к музыке П. Чайковского?) Строго-

рациональный подход ученый сохраняет даже тогда, когда ведет речь об «эстетической теологии» главы нововенской школы, предполагавшей участие подсознания, наития, иррационально-религиозного начала: не ограничиваясь констатацией отмеченных качеств, он, в частности, тщательно прослеживает родословную шёнберговской «художественной религии», рассматривает ее признаки в контексте вокальной и инструментальной музыки. Речь идет о §§ 1 и 2 статьи «Эстетическая теология Шёнберга» [с. 53–60].

Рационально-строгий, отличающийся интеллектуальным блеском, безупречной аргументацией стиль изложения<sup>7</sup> в немалой степени восходит к научным предшественникам Дальхауза, остававшимся для него неизблемыми авторитетами, — Максу Веберу и Теодору Адорно (к ним следует добавить также малоизвестного в России музыковеда и композитора рубежа XIX–XX веков Августа Хальма, высоко ценимого ученым и периодически им упоминаемого). Вебер, как мы знаем, был автором работы «Рациональные и социологические основания музыки». Адорно в своем «Введении в социологию музыки» выстроил чрезвычайно своеобразную классификацию «типов отношения к музыке», высшую ступень в которой отвел «типу эксперта», а «вполне адекватное» слушание музыки обозначил как «структурное слушание»; слушатель, по мнению Адорно, воспринимает здесь логические связи, а слух при этом «думает вместе с музыкой» [Адорно 2008, 14]. И если, вероятно, не стоит усматривать прямых связей дальхаузовского рационального подхода с пифагорейством и с традициями средневекового квадривиума, поместившего музыку среди точных математических наук, то забывать об этом все же неправомерно.

Справедливости ради уточним: эмоциональное начало, о наличии которого в музыке Дальхауз упорно отказывался говорить, не исчезло для него бесследно — оно словно трансформировалось в страстность и пылкость поиска истины, в активное неравнодушие, с которым ученый отстаивал свои и чужие тезисы и положения<sup>8</sup>.

В свое время Владимир Маяковский в некрологе Велимиру Хлебникову метко назвал его «поэтом для производителей», разумея под этим чрезвычайную сложность и нестандартность его «заумного» языка, ошеломляющую новизну поэтического мышления. Согласно Маяковскому,

<sup>7</sup> Не исключая, впрочем, неожиданных и порой парадоксальных поворотов мысли! Яркий пример — трактовка эмансипации диссонанса, перехода Шёнберга к атональности исключительно как «насилъственного» волевого акта, не рассматриваемого во взаимосвязи с эволюцией европейской гармонии в середине и второй половине XIX века [с. 60–63].

<sup>8</sup> Здесь уместно процитировать статью Норберта Миллера о дискуссии Дальхауза со студентами, «иногда разгоравшейся очень страстно» [с. 356].

Хлебников предназначен не для рядового читателя, а для поэтов, постигающих тайны ремесла, способы работы со словом.

Думается, что Дальхауза не с меньшим основанием можно отнести к «музыковедам для музыковедов». Вряд ли он когда-либо обретет широкую популярность. Трудно надеяться на то, что его идеи будут активно подхвачены молодым поколением российских и европейских исследователей музыки, магистрантами, аспирантами, диссертантами (в этом плане скромный тираж книги — 1000 экземпляров — оправдан и правомерен). И всё же первое представительное издание статей ученого должно иметься в библиотеках всех российских консерваторий, всех крупных российских городов, а возможно, и во всех вузах искусств, где более или менее основательно преподаются музыкально-теоретические и музыкально-исторические дисциплины. Ибо работы Дальхауза есть плод огромного труда, долгих размышлений музыковеда высочайшего уровня, подлинная школа мысли, философия искусства звуков в лучшем смысле слова (а их сложность проистекает не только из глубины и нагруженности его интеллектуальных построений, но и из необходимости хотя бы в общих чертах представлять себе тот идейный контекст, в котором создавались его статьи и монографии). Они ввергают нас в самую гущу полемики, помогают понять и почувствовать, о чем спорили, чем «дышали» предшественники и современники Дальхауза. Они учат нас тому, как нужно относиться к музыковедческому труду, и являются замечательным, во многом — недосягаемым примером такого отношения.

Время от времени Дальхауз пользовался шёнберговским выражением «музыкальная проза», подразумевая под этим отсутствие в его музыке «общих мест», пустых формул и шаблонов. Такая «музыкальная прозаичность» в высшей степени свойственна и текстам самого германского музыковеда: по глубине мысли, содержательной насыщенности его статьи не отличаются от монографий, от глав, включенных в совместные с другими коллегами работы, от рецензий и словарно-энциклопедических статей. Ко всем жанрам ученый относился предельно ответственно, по умолчанию предполагая, что по-настоящему заинтересованный читатель самостоятельно сможет возвыситься до уровня его работ.

В течение всей жизни Дальхауз остро ощущал некую досадную несправедливость, состоящую в том, что музыковедению, как правило, суждено выступать лишь в качестве «вспомогательной» области мысли и духовной жизни, а его представителям — музыкантам-теоретикам — приходится фигурировать в роли педагогов, критиков, находящихся в услужении музыкантов «более высокого ранга» — исполнителей и композиторов. Всей своей деятельностью он словно боролся с таковой

несправедливостью, доказывая самодостаточность и автономию науки о музыке. Он, несомненно, поставил бы свою подпись под словами испанского философа XX века Х. Ортеги-и-Гассета, утверждавшего, что эстетическая концепция (и музыкально-эстетическая — в том числе, уточнил бы Дальхауз) — тоже произведение искусства. Он имел на это полное право.

## Литература

- Адорно 2008 — Адорно Т. Введение в социологию музыки // Т. Адорно. Избранное. Социология музыки. 2-е изд. Москва: РОССПЭН, 2008. С. 7–190.
- Балтер 1976 — Балтер Г. Музыкальный словарь специальных терминов и выражений немецко-русский и русско-немецкий. Москва: Советский композитор; Leipzig, VEB Deutscher Verlag für Musik, 1976. 484 с.
- Гулыга 1986 — Гулыга А. Классическая немецкая философия. Москва: Мысль, 1986. 334 с.
- Давыдов 1972 — Давыдов Ю. Н. Новые тенденции в музыкальной эстетике ФРГ // Кризис буржуазной культуры и музыка. Москва: Музыка, 1972. С. 175–243.
- Чередниченко 1989 — Чередниченко Т. В. Тенденции современной западной музыкальной эстетики. Москва: Музыка, 1989. 221 с.
- Чередниченко 1999 — Чередниченко Т. Карл Дальхауз: философско-методологическая рефлексия истории музыки // Вопросы философии. 1999. № 9. С. 121–128.
- Чехович 2007 — Чехович Д. О. Дальхауз // Большая российская энциклопедия: в 35 т. Т. 8: Григорьев — Динамика. Москва: Большая российская энциклопедия, 2007. С. 268–269.
- Dahlhaus 1975 — Dahlhaus C. Fragmente zur musikalischen Hermeneutik // Beiträge zur musikalischen Hermeneutik, hrsg. von C. Dahlhaus. Regensburg: Bosse, 1975. 292 S.
- Dahlhaus 1953 — Dahlhaus C. Zu Kants Musikästhetik // Archiv für Musikwissenschaft. 1953. H. 4. S. 338–347.
- Dahlhaus 2007 — Dahlhaus C. Musik — zur Sprache gebracht // Carl Dahlhaus. Gesammelte Schriften. Laaber: Laaber-Verl., 2007. Bd. 10. S. 539–540.
- Loesch H. von 1996 — Loesch H. von. Warum ich immer noch Ratz lese, obwohl es Dahlhaus gibt // Musica. 1996. No. 4. S. 258–261.

## Сведения об авторе

*Пылаев, Михаил Евгеньевич*

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3312-6748>

SPIN-код: 6473-5839

e-mail: [pylaevm@mail.ru](mailto:pylaevm@mail.ru)

Доктор искусствоведения (2016), профессор кафедры культурологии, музыковедения и музыкального образования Пермского государственного гуманитарно-педагогического университета

614015 г. Пермь, ул. Пермская 5

## On the Publication of Articles by Carl Dahlhaus Translated by Stepan Naumovich

*Pylaev, Mikhail E.*

Perm State Humanitarian Pedagogical University  
5 Permskaya St., Perm, 614015, Russia

**Abstract.** The review examines a collection of selected articles by the prominent German musicologist of the 20th century Carl Dahlhaus (Dahlhaus, Carl. Selected works on the history and theory of music / comp., transl. from German, post-title, comment. by S. B. Naumovich. St. Petersburg: Izdatel'stvo imeni N. I. Novikova, 2019), which became the first representative edition of the scientist's writings in Russian (the scientist's surname is transliterated by S. Naumovich as “Дальхаус”). The reviewer notes the universalism and versatility of the musicologist's scientific interests, which give the full reason to call him a philosopher of music and a scholar of encyclopedic education (Dm. Chekhovich). S. Naumovich, who acted not only as a translator, but also as a compiler, as well as the author of the afterword, convincingly highlighted Dahlhaus's scientific heritage in general, characterized the context in which his writings were created, and provided important biographical details. The translation made by S. Naumovich is considered to be a high quality work and have a number of indisputable advantages.

According to the reviewer, the book could naturally be supplemented by excerpts from the works by the Russian musicologist and esthetician Tatiana V. Cherednichenko, who devoted much of her consideration to Dahlhaus. A particular attention is paid to the Viennese critic Eduard Hanslick, whose provisions were in tune with the thoughts of the German scientist. The reviewer also touched on the problem of a purely rational attitude to music/ which Dahlhaus was convinced of: here the musicologist is seen as a successor and heir of Max Weber and Theodor W. Adorno.

**Keywords:** *Carl Dahlhaus, Stepan B. Naumovich, translation, music theory, history and aesthetics of music.*

**Submitted on:** 15.02.2020

**Published on:** 15.05.2020

**For citation:** Pylaev, Mikhail E. “On the Publication of Articles by Carl Dahlhaus Translated by Stepan Naumovich”. In *Opera musicologica*, vol. 12, no. 2 (2020), pp. 100–114 (in Russian). DOI: 10.26156/OM.2020.12.2.005.

### Works Cited

Adorno, Theodor W. (2008). “Vvedenie v sociologiyu muzyki” [Introduction to the sociology of music]. In Theodor Adorno. *Izbrannoe. Sotsiologiya muzyki*. Moscow: ROSSPEN (Rossiyskaya politicheskaya entsiklopediya), pp. 7–190. (In Russian).

- Balter, Gita A. (1976). *Muzykal'nyi slovar' spetsial'nykh terminov i vyrazheniy nemetsko-russkiy i russko-nemetskiy*. [Russian Russian musical dictionary of special terms and expressions German-Russian and Russian-German]. Moscow: Sovetskiy kompozitor; Leipzig, VEB Deutscher Verlag für Musik, 484 p. (In Russian).
- Chekhovich, Dmitriy O. (2007). "Dahlhaus". In *Bol'shaya Rossiyskaya enciklopediya*. [Great Russian encyclopedia]. Vol. 8. Moscow: Bol'shaya Rossiyskaya ensiklopediya, pp. 268–269 (In Russian).
- Cherednichenko, Tat'yana V. (1989). "Tendensii sovremennoy zapadnoy muzykal'noy estetiki" [Trends in modern Western musical aesthetics]. Moscow: Muzyka, 221 p. (In Russian).
- Cherednichenko, Tat'yana V. (1999). "Carl Dahlhaus: filosofsko-metodologicheskaya refleksiya istorii muzyki" [Carl Dahlhaus: a philosophical and methodological reflection on the history of music]. In *Voprosy filosofii*, no. 9, pp. 121–128 (In Russian).
- Dahlhaus, Carl (1953). "Zu Kants Musikästhetik". In *Archiv für Musikwissenschaft*, H. 4. S. 338–347.
- Dahlhaus, Carl (1975). "Fragmente zur musikalischen Hermeneutik". In *Beiträge zur musikalischen Hermeneutik*, hrsg. von C. Dahlhaus. Regensburg: Bosse, 292 S.
- Dahlhaus, Carl (2007). *Musik—zur Sprache gebracht*. In *Carl Dahlhaus. Gesammelte Schriften*. Laaber: Laaber-Verl., Bd. 10, S. 539–540.
- Davydov, Yuriy. N. (1972). "Novye tendensii v muzykal'noy estetike FRG". In *Krizis burzhuaznoj kul'tury i muzyka* [New trends in the musical aesthetics of Germany]. In *Crisis of bourgeois culture and music*. Moscow: Muzyka, pp. 175–243 (In Russian).
- Gulyga, Arseniy V. (1986). "Klassicheskaya nemeckaya filosofiya" [Classical German philosophy]. Moscow: Mysl', 334 p. (In Russian).
- Loesch, H. von. (1996). "Warum ich immer noch Ratz lese, obwohl es Dahlhaus gibt". In *Musica*, no. 4, S. 258–261.

## About the author

*Pylaev, Mikhail E.*

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3312-6748>

SPIN-код: 6473-5839

e-mail: [pylaevm@mail.ru](mailto:pylaevm@mail.ru)

Doctor of Art History (2016), Professor of Department of Cultural Studies, Musicology and Music Education of Perm State Humanitarian Pedagogical University  
5 Permskaya St., Perm, 614015, Russia

## Сведения об авторах

*Владимир Владимирович Горячих* — кандидат искусствоведения (1999), доцент кафедры теории музыки Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова, доцент кафедры истории западноевропейской и русской культуры Института истории Санкт-Петербургского государственного университета. Окончил историко-теоретический факультет (1997) и аспирантуру (1999) Санкт-Петербургской консерватории (научный руководитель — профессор Е. А. Ручьевская). В 1999 году защитил кандидатскую диссертацию «„Золотой петушок“ Н. А. Римского-Корсакова. К проблеме жанра и стиля». С 2005 по 2013 год — заведующий кафедрой теории и истории музыкальных форм и жанров Санкт-Петербургской консерватории. Читает курсы лекций по музыкальному анализу, оперной драматургии, истории русской духовной музыки. Ответственный редактор научных трудов Е. А. Ручьевской (9 томов); научный редактор 25 и 26 томов Полного академического собрания сочинений М. П. Мусоргского (подготовлены к печати), издания «Н. А. Римский-Корсаков. Переписка с В. В. Ястребцевым и В. И. Бельским» (2004).

*Мария Николаевна Иванова* — ведущий специалист по фольклору Фольклорно-этнографического центра имени А. М. Мехнецова Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. Окончила Санкт-Петербургскую государственную консерваторию им. Н. А. Римского-Корсакова по специальности «Этномузыкология» (2012), аспирантуру по специальности «Музыкальное искусство» (2015). Научный руководитель — Г. В. Лобкова. Принимала участие в ряде международных и всероссийских научных конференций с докладами о русском музыкальном фольклоре. Участник

## Contributors to this issue

*Vladimir V. Goryachikh* is an Associate Professor at the Music Theory Department at the St. Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory, Associate Professor at the Department of History of West-European and Russian Culture at the Institute of History at the St. Petersburg State University. From 1991 to 1999 he studied the history and theory of music and did postgraduate research at the St. Petersburg Conservatory (under Professor E. Ruchyevskaya's supervision). In 1999 he defended his PhD thesis on "The Golden Cockerel" by Rimsky-Korsakov. From 2005 to 2013 V. Goryachikh was the head of the Department of the Theory and History of Music Forms and Genres at the St. Petersburg Conservatory. He lectures on the analysis of music, the opera dramaturgy, the history of Russian church music. He is a scholarly editor of works by Prof. E. Ruchyevskaya (9 volumes have been published so far) and edited volumes 25 and 26 of the Complete Works by Mussorgsky (prepared for printing), and the volume of N. Rimsky-Korsakov's correspondence with V. Yastrebtsev and V. Belsky (2004).

*Maria N. Ivanova* is a leading expert in folklore at the Centre for Folklore and Ethnography named after A. M. Mekhnetsov of the St. Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. She graduated from the Department of Etnomusicology (2012), and completed postgraduate courses at the Musical Arts (2015) under Galina B. Lobkova, Associate Professor of the St. Petersburg Conservatory. She took part in a number of international and All-Russian scientific conferences with presentations on Russian musical folklore. Participated in folk-ethnographic expeditions to Arkhangelsk, Pskov, Smolensk, Kostroma, Kirov, Sverdlovsk, Chelyabinsk, Stavropol re-

фольклорных экспедиций в Архангельскую, Кировскую, Костромскую, Псковскую, Смоленскую, Свердловскую, Челябинскую области, Ставропольский край. Сфера научных интересов: лирические песни в региональных традициях России.

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

*Елена Владимировна Мельникова* в 2001 году с отличием окончила Курганское музыкальное училище (историко-теоретическое отделение). В 2014 году с отличием окончила Уральскую государственную консерваторию имени М. П. Мусоргского (музыковедение). В апреле 2014 года стала дипломантом XXIV Международного конкурса научных работ студентов в области музыкального искусства (РАМ им. Гнесиных, г. Москва). В настоящее время является аспиранткой Уральской госу-

гions. Her research interests include variants of the lyrical song in regional folklore traditions of Russia.

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

*Elena V. Melnikova* was born in 1980 (Kurgan). In 2001 she graduated with honors from the Kurgan Music School (Department for History and Theory of Music). In 2014 she graduated with honors from the Ural State Conservatoire named after M. P. Mussorgsky (musicology). In April 2014 she became a diploma winner of the XXIV International Competition of Scientific Works of Students in the Field of Musical Art (Gnesins Russian Academy of Music, Moscow). Currently she is a graduate student of the Ural State Con-

дарственной консерватории (научный руководитель — профессор А. Г. Коробова). С 2002 по 2006 год преподавала музыкально-теоретические дисциплины в Свердловском колледже искусств и культуры, а также в Свердловском областном музыкальном училище им. П. И. Чайковского. С 2006 года и по настоящее время — руководитель литературно-музыкального отдела Екатеринбургского государственного академического театра оперы и балета.

*Михаил Евгеньевич Пылаев* — доктор искусствоведения (2016), профессор, член Союза композиторов РФ; член Общества теории музыки. Окончил историко-теоретический факультет Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского. Преподает в Пермском государственном гуманитарно-педагогическом университете на факультете музыки. Автор более 80 научных и научно-методических работ, опубликованных в России и за рубежом, переводов с немецкого языка научных статей и рецензий. Автор научной монографии «Проблемы анализа музыки в трудах Карла Дальхауза» (2012). Принимал участие во многих всероссийских и международных научных конференциях, семинарах, конгрессах, проходивших в Москве, Санкт-Петербурге, Казани, Курске, Вологде, Новгороде, Екатеринбурге. Направления научно-исследовательской работы: музыкальная эстетика, музыкальная герменевтика, музыкальный анализ, немецкоязычная музыкальная теория, научное наследие Карла Дальхауза.

servatoire (academic advisor professor Alla G. Korobova). From 2002 to 2006 she taught musical and theoretical disciplines at the Sverdlovsk College of Arts and Culture, as well as at the Sverdlovsk Regional Music School named after P. I. Tchaikovsky. Since 2006 she has been holding the post of a Head of Literary and Musical Department at the Yekaterinburg State Academic Opera and Ballet Theater.

*Mikhail E. Pylaev* is a Doctor of Arts, Professor, member of the Russian Federation Composers' Union; member of the Society of Music Theory; he graduated from the history and theory department of the Moscow State Tchaikovsky Conservatory. Professor at the music department of the Perm State Humanitarian pedagogical university. M. Pylaev is author of more than 80 academic publications on various issues of the music theory and history, which are published in Russia and abroad, translations from German of scientific articles and reviews, a monograph "Problems of musical analysis in the writings of Carl Dahlhaus" (2012). Participated in various scientific seminars, symposiums, and conferences in Moscow, St. Petersburg, Kazan, Kursk, Vologda, Novgorod, Ekaterinburg. Areas of his scientific research: musical aesthetics, musical hermeneutics, musical analysis, German music theory, the scientific heritage of Carl Dahlhaus.

**opera musicologica**

научный журнал  
Санкт-Петербургской консерватории  
Том 12. № 2. 2020

Подписано в печать 15.05.2020. Формат 70×100 1/16.  
Печ. л. 7,5. Бумага офсетная. Печать цифровая.  
Тираж 70 экз. Заказ № 44-2.

Отпечатано в типографии ИП Ефименко Д. Л.  
199406, Санкт-Петербург, ул. Гаванская 32  
тел.: 8 (812) 973-59-72  
e-mail: defimenko@yandex.ru