

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

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, зл. 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 культурологии,
профессор Нижегородской консерватории)
Е. М. Царёва (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

Грэм Гриффитс

Еще раз о «кровном родстве»
Римского-Корсакова и Стравинского:
пути к неоклассицизму
и другие совпадения **6**

Юрий Абдоков

Эдуард Серов — интерпретатор
Первой симфонии Бориса Чайковского:
к проблеме стиливого аутентизма **19**

Дануте Петраускайте

Юозас Жилевичюс — забытый выпускник
Петроградской консерватории **41**

Владимир Чернышов

Концерты для левой руки
Равеля и Прокофьева:
два ответа на один заказ **67**

Акнар Шарипбаева

Носитель традиций музыкально-
исполнительского искусства в социуме
(на примере казахских кобызистов
и украинских кобзарей) **92**

Рецензии

Валерий Смирнов

«Не будь Балакирева,
судьбы русской музыки были бы
совершенно другие...» **113**

Сведения об авторах **126**

Информация для авторов **131**

Founder and Publisher:

Saint Petersburg Rimsky-Korsakov
State Conservatory

Editorial Staff:

Andrei 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

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
Official site: 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 Cultural Studies, 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

Graham Griffiths
The “Consanguinity” Between
Rimsky-Korsakov and Stravinsky Revisited:
Pathways to Neoclassicism and Other
Symmetries **6**

Yuriy Abdokov
Eduard Serov As Interpreter
of Boris Tchaikovsky’s First Symphony:
On the Problem of Style Authenticity **19**

Danute Petrauskaite
Juozas Žilevičius, a Forgotten Graduate
of Petrograd Conservatory **41**

Vladimir Chernyshov
Piano Concertos for the Left Hand
by Ravel and Prokofiev:
Two Answers to One Order **67**

Aknar Sharipbaeva
The Bearer of the Traditions
of Musical Performing Art in Society
(On the Example of Kazakh Kobyzists
and Ukrainian Kobzars) **92**

Reviews

Valery Smirnov
“The Fate of Russian Music Without Balakirev
Would Have Been Completely
Different...” **113**

Contributors to this issue **126**

Directions to contributors **131**

УДК 78.071.1

ББК 85.313(2)

DOI: 10.26156/OM.2020.12.4.001

Еще раз о «кровном родстве» Римского-Корсакова и Стравинского: пути к неоклассицизму и другие совпадения

Гриффитс, Грэм

Городской университет Лондона

Норгемптон скв., Лондон EC1V 0HW, Великобритания

(перевод с англ. *Владимира Хаврова*, редакция перевода *Наталии Брагинской*)

Аннотация. То, что Стравинский был в неоплатном долгу перед своим наставником, Н. А. Римским-Корсаковым, особенно в области оркестровки, — факт широко известный. Исходя из него, автор статьи уделяет пристальное внимание тому длительному интересу, который Римский-Корсаков проявлял к инструментальным fugam Баха. Он также исследует, как это восхищение Бахом, вместе с часто декларируемыми ценностями «сдержанности» / «ограничения», могло повлиять на стремление Стравинского к «объективности» и на его последующую неоклассическую переориентацию. С этой позиции, в частности, высочайшую значимость контрапункта для Стравинского можно трактовать как очень корсаковское явление. При рассмотрении данного творческого / эстетического вопроса автор предлагает и несколько других примеров корсаковско-стравинской «симметрии».

Ключевые слова: *Николай Андреевич Римский-Корсаков, Игорь Федорович Стравинский, Михаил Иванович Глинка, Иоганн Себастьян Бах, русские традиции, неоклассицизм, интернационализм, fuga, контрапункт, самообучение.*

Дата поступления: 17.09.2020

Дата публикации: 15.11.2020

Для цитирования: *Гриффитс Г.* Еще раз о «кровном родстве» Римского-Корсакова и Стравинского: пути к неоклассицизму и другие совпадения (пер. с англ. В. Хаврова, редакция перевода Н. Брагинской) // *Opera musicologica.* 2020. Т. 12. № 4. С. 6–18. DOI: 10.26156/OM.2020.12.4.001.

Еще раз о «кровном родстве» Римского-Корсакова и Стравинского: пути к неоклассицизму и другие совпадения

Может показаться, что неоклассицизм Стравинского очистил его музыкальный язык от русского национального колорита, и сам композитор определенно предпринял большие усилия, чтобы представить свой «новый классицизм» именно в таком свете, хотя его «интернационализм» можно понимать в равной степени и как насквозь корсаковское видение. Это лучше всего проиллюстрировать, подробно изучив сложные отношения между учеником и его именитым учителем, поскольку стилистический поворот Стравинского 1920-х годов имеет параллели с творческими «брожениями» Римского-Корсакова. Действительно, существует несколько актуальных примеров такой «симметрии». Прежде всего, музыкальные вкусы Римского-Корсакова в ранние годы формировались, как и у Стравинского, под влиянием учителя фортепиано, его сильной личности, соединявшей в себе глубокое уважение к музыке Баха и страсть к русской опере. В пятнадцать лет Римский-Корсаков начал учиться игре на фортепиано у Теодора Канилле, от которого узнал, что «„Руслан“ действительно *лучшая опера* в мире, что Глинка величайший гений» [Римский-Корсаков 1980, 21]. «Я до тех пор это предчувствовал, — признавался Римский-Корсаков в „Летописи“, — теперь я это услышал от *настоящего* музыканта. Он познакомил меня с „Холмским“¹, „Ночью в Мадриде“², некоторыми фугами Баха, квартетом *Es-dur* (ор. 127) Бет-

* В основу настоящей статьи легла глава “A Reluctant Disciple” из монографии автора: Griffiths G. *Stravinsky’s Piano: Genesis of a Musical Language*. Cambridge: Cambridge University Press, 2013 (pp. 125–130). На русском языке, с дополнениями и уточнениями, материал публикуется впервые, с разрешения Cambridge University Press.

¹ П. И. Чайковский писал об этом сочинении: «В „Князе Холмском“ есть множество черт, напоминающих кисть Бетховена. В этом произведении Глинка является одним из капитальнейших симфонистов нашего века» [Чайковский 1952, 60].

² Признание Римского-Корсакова — «„Арагонская хота“ [меня] просто ослепила» [Римский-Корсаков 1980, 19] — будто бы отражается в сообщении Стравинского о его первом путешествии в Иберию в 1917 году, где он упоминает своих «предшественников, которые, возвращаясь из Испании, закрепляли свои впечатления произведениями, посвященными испанской музыке, — больше всего это относится к Глинке с его несравненными „Арагонской хотой“ и „Ночью в Мадриде“» [Стравинский 2012, 56].

ховена, сочинениями Шумана и со многим другим» [Римский-Корсаков 1980, 21]. Что существенно в связи с Римским-Корсаковым и возможными отзвуками у Стравинского, — Канилле не видел противоречия в том, чтобы наслаждаться патриотической, субъективной страстью к музыке Глинки, одновременно накапливая практическое знание более объективного баховского клавирного репертуара³.

В 1870-е годы Римский-Корсаков проявлял горячий интерес к XVIII веку, продвигая исполнения в концертах музыки Баха и Генделя и одновременно налагая на своих учеников интеллектуальные требования упражнений в контрапункте⁴. При этом он и сам погрузился в изучение фуги — в качестве сочинительского инструмента для собственного пользования. Сначала это принесло плоды в виде нескольких опусов для фортепиано соло⁵, затем в произведениях для разных составов, включая хоры для мужских и женских голосов, а также необычный ансамбль — Квintет *B-dur* для духовых и фортепиано (1876). Фуgированное письмо Римский-Корсаков применял и в стандартных, более «высоких» жанрах. Например, II часть (*Allegretto scherzando*) Струнного секстета *A-dur* (1876) — это шестиголосная fuga, на кульминации двойная⁶, с имитацией в дециму. Как истинный педагог, он не мог не передать свое увлечение ученикам. Летом 1878 года Римский-Корсаков условился с Лядовым писать по фуге каждый день в течение двух месяцев — подвиг, очевидно, удостоившийся похвалы Чайковского. (Анекдоты, бытовавшие вокруг этого экстраординарного предприятия, вполне могли сформировать часть того положительного впечатления, которое было о Лядове у Стравинского⁷). Однако

³ Таков же был опыт учителя Римского-Корсакова — Балакирева, чей первый наставник, пианист Карл Эйзрих, познакомил его с романсами и операми Глинки. Путь Стравинского к контрапунктическим средствам XVIII века можно проследить через Римского-Корсакова и в их общей антипатии к донкихотскому, своевольному духу Балакирева. Римский-Корсаков пишет: «Большинство мелодий и тем считалось [Балакиревым] слабой стороной музыки. Почти все основные мысли бетховенских симфоний считались слабыми; шопеновские мелодии — сладкими и дамскими; мендельсоновские — кислыми и мещанскими. Темы баховских фуг, однако, несомненно уважались (курсив мой. — Г. Г.)» [Римский-Корсаков 1980, 30].

⁴ Именно в этот период Римский-Корсаков руководил исполнением фрагментов Мессы h-moll Баха (ряд из них звучал в Петербурге впервые), заодно привлекая своих учеников Бесплатной музыкальной школы к переоркестровке сочинений Генделя для учебных концертов.

⁵ См.: Шесть фуг ор. 17 (1875); Три четырехголосных фуги (без ор., 1875), Шесть трехголосных фуг (без ор., 1875), Три фугетты на русские темы (без ор., 1875), Три пьесы ор. 15 (Вальс, Романс, Фуга, 1876); Шесть вариаций на тему *BACH* ор. 10 (Вальс, Интермеццо, Скерцо, Ноктюрн, Прелюдия, Фуга, 1878) и др.

⁶ Точнее будет трактовать эту фугу как тройную. — *Прим. пер.*

⁷ «Ревностный поборник четкого и отточенного письма, он [Лядов] был очень строг как к своим ученикам, так и к самому себе» [Стравинский 2012, 20–21].

техническая изобретательность Римского-Корсакова не встретила всеобщего понимания. Балакирев обвинял его в том, что тот увел русско-го композитора «на кухню»: «Римлянин» «не сидел сложа руки <...>, написал 61 фугу (!!!) и с десятков канонов. Об этом умалчиваю. *De mortuis [О мертвых. — Г. Г.]...*»⁸. Бородин отмечал, что «Корсинька <...> пишет всякие контрапункты, учится и учит всяким хитростям музыкальным»⁹, утверждая, что за упомянутое лето тот «написал 36 фуг и 16 канонов»¹⁰. После смерти Римского-Корсакова его твердая позиция встречала уже некоторое одобрение. В 1916 году М. Монтегю-Натан выражает восхищение его решимостью получить необыкновенно высокую степень академической компетентности через самообразование: «[Римский-Корсаков] неустанно упоминал о техническом несовершенстве защитников [русской национальной музыки] <...> [В ответ он] обратился к трудному курсу технического обучения, из которого вышел с таким уровнем мастерства, что вызывал зависть даже у самого опытного и уважаемого композитора своего времени — Чайковского. С этого времени национальная идея должна была быть свободна от позорного пятна „поддержки дилетантами“ — ее будущее было гарантировано. Морской офицер стал музыкантом, к техническим достижениям которого никто не мог бы придраться» [Montagu-Nathan 1916, 9].

Трудно оценить влияние, которое описанные события могли оказать на молодого Стравинского — даже в форме воспоминаний, поскольку всё это происходило задолго до того, как он стал обучаться у Римского-Корсакова. Р. Тарускин полагает, что академизм Римского-Корсакова, нашедший своего последнего сторонника в Стравинском, происходит из того обстоятельства, что сам Римский-Корсаков был «чист в смысле академического обучения. Поэтому он приступил к героической программе запоздалого самообразования, что отдалило его от прежнего круга и дало ему в распоряжение превосходную технику, которую он использовал до конца жизни и передавал другим, начиная с Александра Глазунова и Анатолия Лядова и заканчивая Игорем Стравинским» [Taruskin 1997, 83]. Следовательно, та сверхзначимость, которую Стравинский придавал контрапункту, была очень корсаковским отношением.

⁸ Приписывая эти слова Балакиреву, автор статьи ссылается на мнение Дж. Абрахама [Abraham 1945, 55–56], однако в комментариях к «Летописи...» в издании 1928 года (с. 167) и нескольких последующих изданиях данная цитата связывается с именем В. В. Стасова. — *Прим. пер.*

⁹ Из письма А. П. Бородина к Л. И. Кармалиной от 15 / 27 апреля 1875 года. Цит. по: [Бородин 1936, 89]

¹⁰ Из письма А. П. Бородина к Е. С. Бородиной от 19 сентября / 1 октября 1875 года. Цит. по: [Бородин 1936, 99].

Фортепианные и другие инструментальные сочинения Стравинского 1920-х годов привели к полностью реализованному на сцене и в партитуре воплощению его зрелого неоклассицизма в опере-оратории «Царь Эдип» (1927). У Римского-Корсакова эквивалентные поиски исторической дистанции в эпических и / или классических мифах получили первое выражение в «Сервилии» (1900–1901), «мелодраме Древнего Рима, вместе с его сенаторами, центурионами и преследуемыми христианами» [Abraham 1945, 109]. «Несообразие» изложения Стравинским его греческой трагедии *на латыни* имеет прецедент в родовом «классицизме» Римского-Корсакова с присущим ему недостатком аутентичности; «Сервилия» обнаруживает такой же весьма приблизительный подход к Древнему миру: как объясняет сам композитор, «ансамбль пирующих римлян» и другие номера оперы были «строго выдержаны в греческих ладах (курсив мой. — Г. Г.)» [Римский-Корсаков 1980, 376]. В таком же условном ключе он описывает вокальный квинтет в конце III акта¹¹: «Квинтет этот с началом, изложенным канонически, по звучности своей и изяществу голосоведения не уступает соответствующим формам „Царской невесты“¹²» [Римский-Корсаков 1980, 376]. От «Сервилии», с дальнейшим углублением (нео)классических идеалов Римского-Корсакова через сценическое отображение древних цивилизаций, путь ведет к другим сочинениям, развивающим эту принципиально не-русскую, не-национальную тему, поскольку интерес композитора расширялся от Рима до Древней Греции. В 1901 году Римский-Корсаков начал сочинять оставшуюся незавершенной оперу «Навзикая» на сюжет из «Одиссеи»¹³, открывавшуюся прелюдией для женского хора и оркестра (сохранились и другие наброски этого сочинения). В том же году материал вступления к «Навзикае» Римский-Корсаков положил в основу «прелюдии-кантаты» «Из Гомера» — для трех солистов (сопрано, меццо-сопрано, контральто), женского хора и оркестра. В «неоклассическом» каноне Римского-Корсакова можно с определенностью распознать интернациональную линию, выходящую за пределы «русской» тематики, хотя западная литература о Стравинском до сих пор освещала эту

¹¹ Дж. Абрахам, с последовательной неприязнью относившийся к контрапунктическим наклонностям Римского-Корсакова, видит в «Сервилии» «неизбежный предлог писать бесцветную музыку. Надо признать, что Римский-Корсаков воспользовался им в полной мере» [Abraham 1945, 109].

¹² «Царская невеста» (1898) так же, как и «Сервилия», была написана на основе драмы Л. А Мея.

¹³ Еще раньше, в 1899 году, композитора занимал сюжет другой несостоявшейся «антической» оперы — «Одиссей у царя Алкиноя».

интригующую тему лишь слабым светом¹⁴. «Симультанная оппозиция» Стравинского по отношению к Римскому-Корсакову с его образцами воскрешения античности при помощи женских голосов (солисты и хор) состоит в более достоверном следовании условностям греческого театра, например, через затемнение звучания «Царя Эдипа» путем исключения женских голосов: как известно, опера-оратория Стравинского написана для чтеца-мужчины, мужского состава солистов (за исключением Иокасты) и хора теноров и басов.

Энергично отвергая свое петербургское наследие — в «Хронике моей музыкальной жизни» и позднейших «Диалогах» — Стравинский, конечно, противоречит себе и тому глубокому почитанию, которое он питал когда-то к Римскому-Корсакову. Молодой, 25-летний композитор так писал своему учителю летом 1907 года: «Мысленно низко кланяюсь своим благодетелям и Вам, Н. А. дорогой, сугубо...» [Римский-Корсаков 1980, 413]. А вот еще одно свидетельство признательности ученика, переданной с трогательной горячностью в письме от 10 / 23 июля того же 1907 года: «На меня это сознание, что Вы постоянно интересуетесь моими сочинениями, действует удивительно благотворно, и мне хочется много и усердно работать; <...> верьте, что я никогда не найду тех слов искреннейшей благодарности, которые могли бы в достаточной степени выразить ее» [Стравинский 1998, 174].

Множественный и разнообразный спектр идей и взглядов, которые разделяли Римский-Корсаков и Стравинский, — слишком близких, слишком всеохватных — не может быть просто случайным совпадением, что подтверждает представленный ниже ряд (вне какой-либо системы).

1. Оба утверждали, что «ограничение» есть необходимый элемент творческой свободы.
2. У обоих наблюдалось резкое отстранение от бывших коллег и друзей — кучкистов и беляевцев — под предлогом обвинения их в любительстве и дилетантстве.
3. Оба были обязаны своим учителям фортепиано (Т. Канилле и Л. Кашперовой).
4. Они вошли в мир музыки через раннее увлечение «Жизнью за царя» (и «Испанскими увертюрами»), что привело к следующему пункту.
5. На всю жизнь сохранившееся восхищение Глинкой.

¹⁴ Данная проблема затрагивалась в трудах российских ученых — М. С. Друскина [Друскин 1982], С. И. Савенко [Савенко 2001; Савенко 2009], Н. А. Брагинской [Брагинская 2009].

6. Раннее знакомство с клавирными фугами Баха, что привело к следующему пункту.

7. На всю жизнь сформировавшееся почитание контрапункта и активная работа с ним: контрапункт использовался и как сочинительский инструмент, и как эталон, по которому измерялось мастерство других композиторов.

8. Насмешки над обоими за стремление к контрапунктическим процессам — со стороны коллег-композиторов или, что хуже, «злых пастырей» (как их называл Стравинский¹⁵), то есть критиков и биографов, в остальном лояльных.

9. Публичный отказ от импровизаций и персональная от них зависимость.

10. Художественный и личный кризис средних лет (у обоих — в возрасте около сорока).

11. Привычка обоих носить одновременно больше одной пары очков (исключительно из практических соображений), безотносительно предписаний моды и других внешних причин¹⁶.

12. Взгляды обоих на автобиографию как на «хронику» («Летопись моей музыкальной жизни», «Хроника моей жизни»).

13. Выход за пределы строго «неоклассических» рамок, чтобы охватить древние цивилизации — Рим и Грецию.

14. Взгляды на фактор «делания», согласно которому искусство инструментовки есть фундаментальный элемент творческого процесса. Это в основе своей композиционное родство выражает экстраординарную связь между двумя композиторами.

15. Наконец, гордое чувство русскости, т. е. в своей жизни и в своем творчестве оба считали, что они настоящие русские в сердце, более русские, чем другие очевидно русские композиторы, писавшие очевидно «русские» произведения.

В итоге, такое близкое «генетическое сопоставление» через «кумулятивное влияние количества» (если заимствовать термин у Ф. Кермоуда [Kermode 2001, 167]) стольких примеров — в творчестве, эстетике, образовании,

¹⁵ Из интервью Игоря Стравинского Сержу Морё для Парижского радио 24 декабря 1938 года. Цит. по: [White 1966, 586].

¹⁶ Это известная часть иконографии Стравинского: композитор на репетиции или во время прослушивания записи в студии; его голова оснащена двумя парами очков. Свидетельство сходной привычки Римского-Корсакова носить две пары очков — такой же пример рабочей практичности, невзирая на кажущуюся эксцентричность, — можно найти в автобиографии Федора Шаляпина: «За весь сезон помню только одно приятное впечатление — знакомство с Римским-Корсаковым, когда готовили „Ночь перед Рождеством“. С огромным интересом смотрел я на молчаливого, вдумчивого композитора, в его глаза, скрытые за двойными очками» [Шаляпин 2009, 116].

поведении — подтверждает выразительное, отчасти интуитивное наблюдение Н. Мясковского, который в 1912 году писал: «...исключительный, радужный талант Стравинского — плоть от плоти его [Римского-Корсакова], кровь от его крови»¹⁷ — действительно, кровное родство, единокровие.

Эти примеры «симметрии» поднимают вопросы за пределами сферы идей, в «музыке самой по себе». К. Глоут более подробно обсуждает точку зрения, согласно которой «новаторский радикальный модернизм [„Весны священной“] нужно рассматривать как происходящий из предпосылок, включающих в себя русское наследие Стравинского, испытывавшее свои проблемные отношения с обычаями и традициями» [Gloag 2003, 94]. Можно утверждать, что центральным пунктом в «проблеме» Стравинского является его скрытый, но не выплаченный долг перед корсаковским наследием. Главное для *нашей* проблемы — осознать, до какой степени Стравинскому удалось скрыть (от нас) то, насколько глубоко «корсаковским» был его собственный набор русских традиций неоклассицизма. Например, претензии Стравинского на технологию контрапункта, особенно в фортепианных и других инструментальных сочинениях, — это «отношение», полностью согласующееся с отрицанием Римским-Корсаковым «„сырой“ эмоциональности или какой-то импровизационности» [цит. по: Савенко 2009, 74]. В подобном свете отвержение Стравинским экспромта (его «брожение слуха» [Смирнов 1970, 27]) в пользу более интеллектуального подхода к творчеству — это сюжет, который стоит пересказывать, имея в виду Римского-Корсакова и его собственное «возвращение к Баху» в 1870-е. (На самом деле, подчинение Стравинского «требованиям Аполлона» нужно исследовать заново в поисках диалога с его корсаковским прошлым). Полвека спустя Стравинскому пришлось вновь «перемешать угольки» того же самого увлечения. К тому времени, однако, для его личности — «феномена без истории» [Walsh 2002, 53] — уже невозможно было допустить подобный «долг». Тем не менее, пора пересмотреть наши взгляды на Римского-Корсакова как (исключительно) на «аристократа царства звуков» и на Стравинского как на его ожесточенного «бывшего» ученика. Более того, те русские традиции, которые осознаются как подпитывавшие музыкальный модернизм, тоже нужно проанализировать дополнительно, чтобы в них нашлось место влиянию Римского-Корсакова и на «неоклассическую реставрацию» Стравинского (см.: [Adorno 2007, 100]), и даже, хотя и в меньшей степени, на его серийные достижения.

¹⁷ Мясковский Н. Я. «Петрушка», балет Игоря Стравинского // Музыка. 1912. № 59. С. 72–75. Цит. по: [Стравинский 1998, 484].

Таким образом, возникновение Стравинского-неоклассика можно интерпретировать также и как естественное завершение той встраиваемой в историю черты русской музыкальной мысли, которая наиболее ярко была проиллюстрирована Римским-Корсаковым. В самом деле, Санкт-Петербург долгие годы давал почву для таких отклонений в сторону западных «средств». О. Файджес замечает: «Санкт-Петербург был не просто петровским „окном в Европу“, как однажды описал столицу Пушкин, но открытой дверью, через которую Европа пришла в Россию и русские пришли в мир» [Figs 2002, 61]. Кажется, что сам процесс музыкального образования в этом контексте вызывал принятие неоклассических ценностей. Поэтому в случае со Стравинским можно утверждать, что его неоклассическое превращение было до некоторой степени неизбежным следствием его петербургского (и особенно про-корсаковского) формирования.

Литература

- Бородин 1936 — Письма А. П. Бородина. Вып. 2: 1872–1877 / вступ. ст. Г. Хубова; ред., коммент. и примеч. С. Дианина. Москва: Музгиз, 1936. 315 с.
- Брагинская 2009 — *Брагинская Н.* Римский-Корсаков — Стравинский: «Нам не дано предугадать...» // Наследие Н. А. Римского-Корсакова в русской культуре: к 100-летию со дня смерти композитора: сб. ст. по материалам конф. «Келдышевские чтения – 2008» / ред.-сост. М. П. Рахманова. Москва: Дека-ВС, 2009. С. 77–84.
- Друскин 1982 — *Друскин М. С.* Игорь Стравинский: Личность, творчество, взгляды. 3-е изд. Ленинград: Советский композитор, 1982. 208 с.
- Римский-Корсаков 1980 — *Римский-Корсаков Н. А.* Летопись моей музыкальной жизни. 8-е изд. Москва: Музыка, 1980. 454 с.
- Савенко 2001 — *Савенко С.* Мир Стравинского. Москва: Композитор, 2001. 327, [11] с.
- Савенко 2009 — *Савенко С.* Римский-Корсаков и Стравинский: «отцы и дети» // Наследие Н. А. Римского-Корсакова в русской культуре: к 100-летию со дня смерти композитора: сб. ст. по материалам конф. «Келдышевские чтения – 2008» / ред.-сост. М. П. Рахманова. Москва: Дека-ВС, 2009. С. 68–76.
- Смирнов 1970 — *Смирнов В. В.* Творческое формирование И. Ф. Стравинского. Ленинград: Музыка, 1970. 150 с.
- Стравинский 1998 — И. Ф. Стравинский. Переписка с русскими корреспондентами: Материалы к биографии. Т. 1: 1882–1912 / сост., текстолог. ред. и коммент. В. П. Варунца. Москва: Композитор, 1998. 552 с.
- Стравинский 2012 — *Стравинский И. Ф.* Хроника. Поэтика / пер. с фр. Л. В. Яковлевой-Шапориной и др.; сост., ред. пер., коммент., указ. и заключит. ст. С. И. Савенко. Москва: Центр гуманитарных инициатив, 2012. 368 с. (Российские Прописки).
- Чайковский 1952 — *Чайковский П. И.* О программной музыке: избранные отрывки из писем и статей / сост., ред. и коммент. И. Ф. Кунина. Москва; Ленинград: Музгиз, 1952. 112 с. (Русская классическая музыкальная критика).

- Шалапин 2009 — *Шалапин Ф. И.* Страницы из моей жизни / послесл. Л. В. Марченко, Н. В. Ерошевской. Санкт-Петербург: СПбГМиТИ, 2009. 232 с.
- Abraham 1945 — *Abraham G.* Rimsky-Korsakov: A short biography. London: Duckworth, 1945. 142 p.
- Adorno 2007 — *Adorno Th. W.* Philosophy of New Music / transl. by Anne G. Mitchell and Wesley V. Blomster. London; New York: Continuum, 2007. 194 p.
- Gloag 2003 — *Gloag K.* Russian Rites: “Petrushka,” “The Rite of Spring” and “Les Noces” // The Cambridge companion to Stravinsky / ed. by Jonathan Cross. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 2003. P. 79–97.
- Griffiths 2013 — *Griffiths G.* Stravinsky’s piano: Genesis of a musical language. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 2013. XVIII, 335 p.
- Kermode 2001 — *Kermode F.* Pleasing Myself: From Beowulf to Philip Roth. London: Allen Lane, the Penguin Press, 2001. VIII, 277 p.
- Montagu-Nathan 1916 — *Montagu-Nathan M.* Rimsky-Korsakov. London: Constable, 1916. 124 p.
- Taruskin 1997 — *Taruskin R.* Defining Russia musically: Historical and hermeneutical essays. Princeton, NJ: Princeton Univ. Press, 1997. XXXII, 561 p.
- Walsh 2002 — *Walsh St.* Stravinsky: A creative spring: Russia and France, 1882–1934. London: Pimlico, 2002. XVIII, 699 p.
- White 1966 — *White E. W.* Stravinsky: The composer and his works. London: Faber and Faber, 1966. XV, 608 p.

Сведения об авторе

Гриффитс, Грэм

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3519-1874>

e-mail: graham.griff@gmail.com

PhD (2008), почетный научный сотрудник Городского университета Лондона
Норгемптон скв., Лондон EC1V 0NB, Великобритания

The “Consanguinity” Between Rimsky-Korsakov and Stravinsky Revisited: Pathways to Neoclassicism and Other Symmetries

Griffiths, Graham

PhD (2008), Honorary Research Fellow at City, University of London
Northampton Square, London EC1V 0HB, United Kingdom

(Translation into Russian: Vladimir Khavrov, editor of translation: Natalia Braginskaya)

Abstract. Stravinsky’s profound indebtedness to the teachings of Nikolay A. Rimsky-Korsakov, particularly in the field of orchestration, is widely acknowledged. Building upon this research, the present article engages with Rimsky’s long-standing respect for Bach’s instrumental fugues and explores how this fascination, together with his often-expressed values of ‘restraint’, may have impacted upon Stravinsky’s pursuit of ‘objectivity’ and his subsequent neoclassical re-invention. In particular, Stravinsky’s super-valuation of counterpoint can be viewed, at this distance, as a very Rimskian sentiment. In the process of considering this creative / aesthetic issue several other Rimskian / Stravinskian ‘symmetries’ are proposed.

Keywords: *Nikolay A. Rimsky-Korsakov, Igor F. Stravinsky, Mikhail I. Glinka, Johann Sebastian Bach, Russian traditions, neoclassicism, internationalism, fugue, counterpoint, self-learning.*

Submitted on: 17.09.2020

Published on: 15.11.2020

For citation: *Griffiths, Graham.* “The ‘Consanguinity’ Between Rimsky-Korsakov and Stravinsky Revisited: Pathways to Neoclassicism and Other Symmetries” (Translation into Russian: Vladimir Khavrov, editor of translation: Natalia Braginskaya). In *Opera musicologica*, vol. 12, no. 4 (2020), pp. 6–18 (in Russian). DOI: 10.26156/OM.2020.12.4.001.

Works Cited

- Abraham, Gerald (1945). *Rimsky-Korsakov: A short biography*. London: Duckworth, 142 p.
- Adorno, Theodor W. (2007). *Philosophy of New Music*, transl. by Anne G. Mitchell and Wesley V. Blomster. London; New York: Continuum, 194 p.
- Borodin, Alexander P. (1936). *Pis'ma A. P. Borodina. Vyp. 2: 1872–1877 [Alexander P. Borodin’s correspondence. Issue 2: 1872–1877]*, introd. art. by Georgy N. Khubov; comp. and ed. with notes by Sergey A. Dianin. Moscow: Muzgiz, 315 p. (in Russian).
- Braginskaya, Natalia A. (2009). “Rimsky-Korsakov — Stravinsky: ‘Nam ne dano predugadat.’ ” [“Rimsky-Korsakov — Stravinsky: ‘It’s not given us to foretell...’ ”]. In *Nasledie N. A. Rimskogo-Korsakova v russkoy kul'ture: k 100-letiyu so dnya smerti kompozitora: sb. st. po materialam konferentsii “Keldyshevskie chteniya – 2008”* [The legacy of N. A. Rimsky-

- Korsakov in Russian culture: On the 100th anniversary of the composer's death: Collection of articles based on the proceedings of the conference "Readings in memory of Yuriy Vs. Keldysh, 2008"*], comp. and ed. by Marina P. Rakhmanova. Moscow: DEKA-VS, pp. 77–84 (in Russian).
- Chaliapin, Feodor I. (2009). *Stranitsy iz moey zhizni* [*Pages from my life: An autobiography*], afterword by Lyubov' V. Marchenko, Natal'ya V. Eroshevskaya. St. Petersburg: SPbGMiTI, 232 p. (in Russian).
- Druskin, Mikhail S. (1982). *Igor Stravinsky: Lichnost', tvorchestvo, vzglyady* [*Igor Stravinsky: His personality, works and views*], 3rd ed. Leningrad: Soviet composer, 208 p. (in Russian).
- Glog, Kenneth (2003). "Russian Rites: *Petrushka*, *The Rite of Spring* and *Les Noces*." In *The Cambridge companion to Stravinsky*, ed. by Jonathan Cross. Cambridge: Cambridge Univ. Press, pp. 79–97.
- Griffiths, Graham (2013). *Stravinsky's piano: Genesis of a musical language*. Cambridge: Cambridge Univ. Press, XVIII, 335 p.
- Kermode, Frank (2001). *Pleasing Myself: From Beowulf to Philip Roth*. London: Allen Lane, the Penguin Press, VIII, 277 p.
- Montagu-Nathan, Montagu (1916). *Rimsky-Korsakof*. London: Constable, 124 p.
- Rimsky-Korsakov, Nikolay A. (1980). *Letopis' moey muzykal'noy zhizni* [*My Musical Life*], 8th ed. Moscow: Muzyka, 454 p. (in Russian).
- Savenko, Svetlana I. (2001). *Mir Stravinskogo* [*The world of Stravinsky*]. Moscow: Kompozitor, 327, [11] p. (in Russian).
- Savenko, Svetlana I. (2009). "Rimsky-Korsakov i Stravinsky: 'ottsy i deti' " ["Rimsky-Korsakov and Stravinsky: 'Fathers and sons' "]. In *Nasledie N. A. Rimskogo-Korsakova v russkoy kul'ture: k 100-letiyu so dnya smerti kompozitora: sb. st. po materialam konferentsii "Keldyshevskie chteniya – 2008"* [*The legacy of N. A. Rimsky-Korsakov in Russian culture: On the 100th anniversary of the composer's death: Collection of articles based on the proceedings of the conference "Readings in memory of Yuriy Vs. Keldysh, 2008"*], comp. and ed. by Marina P. Rakhmanova. Moscow: DEKA-VS, pp. 68–76 (in Russian).
- Smirnov, Valery V. (1970). *Tvorcheskoe formirovanie I. F. Stravinskogo* [*The creative formation of Igor F. Stravinsky*]. Leningrad: Muzyka, 150 p. (in Russian).
- Stravinsky, Igor F. (1998). *I. F. Stravinsky. Perepiska s russkimi korrespondentami: Materialy k biografii. T. 1: 1882–1912* [*Igor F. Stravinsky. Correspondence with Russian correspondents: Materials for a biography. Vol. 1: 1882–1912*], comp. and ed. with notes by Victor P. Varunts. Moscow: Kompozitor, 552 p. (in Russian).
- Stravinsky, Igor F. (2012). *Khronika. Poetika* [*Chronicle. Poetics*], transl. from French by Lyubov' V. Yakovleva-Shaporina etc.; comp. and ed. with notes and concluding art. by Svetlana I. Savenko. Moscow: Center for the humanitarian initiatives, 368 p. (Russian Propylaea) (in Russian).
- Taruskin, Richard (1997). *Defining Russia musically: Historical and hermeneutical essays*. Princeton, NJ: Princeton Univ. Press, XXXII, 561 p.
- Tchaikovsky, Pyotr I. (1952). *O programmnoy muzyke: izbrannyye otryvki iz pisem i statey* [*On program music: Selected excerpts from letters and articles*], comp. and ed. with notes by Iosif F. Kunin. Moscow; Leningrad: Muzgiz, 112 p. (Russian classical music criticism) (in Russian).
- Walsh, Stephen (2002). *Stravinsky: A creative spring: Russia and France, 1882–1934*. London: Pimlico, XVIII, 699 p.

White, Eric W. (1966). *Stravinsky: The composer and his works*. London: Faber and Faber, XV, 608 p.

About the Author

Griffiths, Graham

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3519-1874>

e-mail: graham.griff@gmail.com

PhD (2008), Honorary Research Fellow at City, University of London
Northampton Square, London EC1V 0HB, United Kingdom

кально-хореографического театра, в том числе монографий «Музыкальная поэтика хореографии. Взгляд композитора» (2009); «Николай Пейко: Восполнивши тайну свою...» (2020) и др. Среди последних крупных сочинений — балет «Sombrasajenas» (Барселона, «CorellaBallet»); Хоральная Пюстлюдия для альты с оркестром — «Памяти Рудольфа Баршая» (премьера — Konzerthaus Berlin) и других

Грэм Гриффитс, PhD (Оксфордский университет) — музыковед, почетный научный сотрудник Городского университета Лондона (*City, University of London*). Сотрудничает с издательством Cambridge University Press, где опубликовал свою монографию *Stravinsky's Piano: Genesis of a Musical Language* / «Фортепиано Стравинского: Генезис музыкального языка» (2013) и сборник статей *Stravinsky in Context* / «Стравинский в контексте» (2020) в качестве редактора-составителя. Как автор-контрибьютор принимал участие в следующих научных проектах: *British Post-Graduate Musicology Online* (2005), *Abécédaire Stravinsky* (под ред. Марии Стравинской, Женева, 2018), *Instrumentalistinnen-Lexikon* Института Софии Дринкер (Бремен, 2018) и *Cambridge Stravinsky Encyclopedia* (2020). С 1989 по 1999 год руководил ансамблем современной музыки *Grupo Novo Horizonte de São Paulo*; в 1995–1997 — вице-президент Музыковедческого общества Бразилии. В период с 1989 по 2002 год дал более двухсот концертов как дирижер и пианист на базе Университета Сан-Паулу (Бразилия). В качестве приглашенного лектора выступает в Великобритании, странах Европы, Южной Америки, Скандинавии и в России. С 2003 года занимается исследованием биографии и творчества российского композитора Леокадии Кашперовой (1872–1940), тесно сотрудничая с телерадиовещательной компанией BBC в целях осуществления записей и трансляции ее сочинений. В 2018 был назначен аккредитованным лектором

Graham Griffiths, D. Phil. (Christ Church, Oxford University) is an Honorary Research Fellow (Musicology) at City, University of London. Collaborates with Cambridge University Press where he published his works on Stravinsky: *Stravinsky's Piano: Genesis of a Musical Language* (2013) and *Stravinsky in Context* (ed., 2020). He has also contributed to *British Post-Graduate Musicology Online* (2005), *Abécédaire Stravinsky* (ed. Marie Stravinsky: Geneva, 2018), the *Instrumentalistinnen-Lexikon* of the Sophie Drinker Institut (Bremen, 2018) and *The Cambridge Stravinsky Encyclopedia* (2020). Director of the contemporary music ensemble *Grupo Novo Horizonte de São Paulo* (1989–1999); Vice-President of *Sociedade Brasileira de Musicologia* (1995–1997). Between 1989 and 2002 he gave over two hundred concerts as pianist and conductor based at São Paulo State University, Brazil. He currently guest-lectures in the UK, Europe, South America, Scandinavia and Russia. Since 2003 he has been researching the biography and music of Leokadiya Kashperova (1872–1940) and working closely with the BBC to record and broadcast her music. In 2018 he was appointed Accredited Lecturer of *The Arts Society* and Editor of *The Kashperova Edition* for Boosey & Hawkes (London) Ltd.

«Общества искусств» (*The Arts Society*) и редактором собрания сочинений Кашперовой, готовящегося в издательстве Boosey & Hawkes (Лондон). Член редколлегии научного журнала Санкт-Петербургской консерватории *Opera musicologica*.

Дануте Петраускайте — музыковед, доктор социальных наук (музыкальная педагогика (1993)). Профессор и научный сотрудник (1995–2018), руководитель Музыковедческого института (2000–2015) Клайпедского университета. С 2018 года работает в Литовской академии музыки и театра. В 1978 году окончила Литовскую консерваторию по специальности «История музыки», в 1993 — докторантуру в Вильнюсском университете, где защитила диссертацию и получила ученую степень. Главные научные интересы — литовская музыка, история музыкальной педагогики, музыкальные связи между Литвой и другими странами, музыка и политика. Автор пяти книг и около 70 научных статей; как приглашенный преподаватель читала лекции в университетах и консерваториях Германии, Нидерландов, Швейцарии, Испании, Чехии, Австрии, Турции, Норвегии и Франции, стажировалась в библиотеках и архивах США и России.

Валерий Васильевич Смирнов — музыковед, музыкально-общественный деятель. Профессор (1983). Доктор искусствоведения (1981), председатель Диссертационного совета (1994–2019), главный научный сотрудник Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова. Заслуженный деятель искусств РФ (2002). Почетный член международного общества К. М. фон Вебера (Дрезден) и международного общества П. Чайковского (Тюбинген – Москва). Автор ряда исследований, посвященных творческому наследию К. Дебюсси, М. Ра-

Danute Petrauskaite, musicologist, in 1995–2018 — professor and researcher at Klaipeda University; in 2000–2015 — director of the Institute of Musicology at the Faculty of Arts; at present works at the Lithuanian Academy of Music and Theatre. In 1978, she graduated from the Lithuanian State Conservatoire with a diploma in music history studies; in 1993, she completed her postgraduate studies at Vilnius University and defended PhD thesis in social science (music education). The principal area of her interest is Lithuanian music, history of music pedagogy, music culture of Lithuanian émigrés in the USA, musical connections between Lithuania and other countries, music and politics. She published 5 books and about 70 articles in Lithuania and abroad, made numerous presentations at local and international conferences. As a guest lecturer, she has visited universities and conservatoires in Germany, the Netherlands, Switzerland, Spain, the Czech Republic, Austria, Turkey, Norway, and France. She has conducted research at libraries and archives in the USA and Russia.

Valery V. Smirnov — a musicologist, music and public figure, Professor (1983), Doctor of Art History (1981), Chairman of the Dissertation Board (1994–2019), Chief Researcher of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. Honored Art Worker of the Russian Federation (2002). Honorary Member of the International K. M. von Weber Society (Dresden) and the International P. Tchaikovsky Society (Tubingen – Moscow). Author of a number of studies devoted to the creative legacy of Claude Debussy, Maurice Ravel, Igor Stravinsky, the musical-critical works of Alexander V. Ossovsky, the works

opera musicologica

научный журнал
Санкт-Петербургской консерватории
Том 12. № 4. 2020

Подписано в печать 15.11.2020. Формат 70×100 1/16.
Печ. л. 8,25. Бумага офсетная. Печать цифровая.
Тираж 70 экз. Заказ № 44-4.

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