

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)
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)
И. С. Воробьев (доктор иск., профессор СПбГК)
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)
А. И. Янкус (канд. иск., доцент СПбГК)

Контакты:

190068, Санкт-Петербург, ул. Глинки, 2, литер А
Тел: +7 (812) 644-99-88 (103)
E-mail: opera_musicologica@conservatory.ru,
opera_musicologica@mail.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 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, 2022

Содержание

Галина Лобкова. К читателю **6**

Статьи

Инесса Никитина

Мужская певческая традиция
в бассейне реки Мезень **10**

Галина Сысоева

Весенние сезонно-приуроченные песни
в южнорусской традиции **34**

Белогурова Лариса, Журавлева Юлия

Главный песенный тип
южноскопинской свадьбы:
к вопросу структурной специфики **58**

Александр Косых

Русские духовные стихи в «Животной
книге» духовборцев **74**

Марина Иоанну, Ирина Попова

Работа композитора Н. Скалкотаса
с Архивом музыкального фольклора
Мельпо Мерлье в ходе создания сюиты
«36 греческих танцев» **94**

Ирина Теплова

Музыкальный фольклор Резии
в исторической ретроспективе:
от слуховых записей до цифровых
технологий **112**

Родна Величковска

Значение современных носителей
информации для сбора и изучения
македонских традиционных песен **134**

Антон Остапенко

Собрания норвежской народной музыки
в сети Интернет: обзор электронных
ресурсов **144**

Документы

Евгения Редькова

Феодосий Антонович Рубцов
о жанрах народных песен **156**

Феодосий Рубцов

Принципы определения жанров
народной песенности: Стенограмма
доклада на научной конференции
«Теоретические проблемы музыкальных
форм и жанров», 12 октября 1966 года
(публикация, общая редакция
и комментарии *Евгении Редьковой*) **168**

Елена Битерякова

Владимир Харьков: страницы переписки
с Климентом Квиткой **184**

Сведения об авторах **219**

Информация для авторов **226**

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*)
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 SPb 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*)
Igor Vorobyov (*Doctor of Art History, Prof., SPb Conservatory*)
Alla Yankus (*PhD, Assoc. 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,
opera_musicologica@mail.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
Registration 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.

Contents

Galina Lobkova. To the Reader **6**

Articles

Inessa Nikitina
The Tradition of Male Singing
in the Mezen River Basin **10**

Galina Sysoeva
Spring Season Songs in the South Russian
Tradition **34**

Larisa Belogurova, Julia Zhuravleva
The Main Type of Wedding Songs
in the South Skopin Area:
To the Problem of Structural Specificity **58**

Aleksandra Kosykh
Russian Spiritual Verses in the “Living Book”
of the Doukhobors **74**

Marina Ioannou, Irina Popova
The Work of the Composer Nikos Skalkottas
with the Melpo Merlier Musical Folklore
Archives during Creation of the Suite
“36 Greek Dances” **94**

Irina Teplova
Musical Folklore of Resia in Historical
Retrospective: From Auditory Recordings
to Digital Technologies **112**

Rodna Velichkovska
The Value of Modern Media for Collecting
and Learning Macedonian Traditional
Songs **134**

Anton Ostapenko
Web Collections of Norwegian Folk Music:
Review of Sources **144**

Documents

Evgenia Redkova
Feodosiy Rubtsov on the Genres
of Folk Songs **156**

Feodosiy Rubtsov
Principles for Defining Genres of Folk Songs:
Transcript of the Report at the Scientific
Conference “Theoretical Problems of Musical
Forms and Genres”, October the 12th, 1966,
publication, general edition and comments
by *Evgenia Redkova* **168**

Elena Biteryakova
Vladimir Khar'kov: Correspondence with
Klyment Kvitka **184**

Contributors to this issue **219**

Directions to contributors **226**

Научная статья

УДК 398.8

doi: 10.26156/OM.2022.14.1.004

Главный песенный тип южноскопинской свадьбы: к вопросу структурной специфики

Лариса Михайловна Белогурова¹, Юлия Сергеевна Журавлева²

¹ Российская академия музыки имени Гнесиных, Москва, Россия, belogurova_lm@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-9537-0631>

² Рязанский областной научно-методический центр народного творчества, Рязань, Россия, yulyas-abramova@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0003-2547-8468>

Аннотация. Статья посвящена свадебным обрядовым песням Скопинского района Рязанской области, которые еще не становились предметом специального этномузикологического исследования. В центре внимания находится главный песенный тип южноскопинской свадьбы: его удельный вес составляет половину местного свадебного репертуара. На материале экспедиционных записей второй половины XX века, произведенных собирателями Российской академии музыки имени Гнесиных, авторами предпринято аналитическое описание различных компонентов напевов с целью их типологической атрибуции и посредством этого — региональной интерпретации южноскопинской свадебной музыкальной традиции. Проведенное исследование показало уникальный характер ритмической системы напевов, которая характеризуется большим числом изменяемых элементов. Следствием этого является многообразие ритмических версий напевов, зафиксированных на небольшой территории, а также наличие образцов мобильной организации. Неординарны сами музыкально-ритмические формы, не имеющие аналогов в иных русских традициях. В противоположность этому, ладо-звукорядные характеристики ведущего песенного типа южноскопинской свадьбы указывают на тесную связь исследуемого объекта с культурой южнорусского региона. Об этом убедительно свидетельствуют доминирование ангемитонных ладов и наличие целотоновой шкалы, высотная нестабильность тонов и существование нескольких звукорядных версий напева в узколокальных традициях. Требуется дальнейшего изучения проблема соотношения скопинских песенных образцов с музыкально-поэтическими текстами той же обрядовой функции, зафиксированными в других традициях рязанского Поочья.

Ключевые слова: Рязанская область, Скопинский район, свадебные песни, обрядовые величания, ангемитонные лады, целотоновый звукоряд

Для цитирования: Белогурова Л. М., Журавлева Ю. С. Главный песенный тип южноскопинской свадьбы: к вопросу структурной специфики // Opera musicologica. 2022. Т. 14. № 1. С. 58–73. <https://doi.org/10.26156/OM.2022.14.1.004>.

© Белогурова Л. М., Журавлева Ю. С., 2022

Original article

doi:10.26156/OM.2022.14.1.004

The Main Type of Wedding Songs in the South Skopin Area: To the Problem of Structural Specificity

Larisa M. Belogurova¹, Julia S. Zhuravleva²

¹ Gnesin Russian Academy of Music, Moscow, Russia, belogurova_lm@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-9537-0631>

² Ryazan Regional Scientific and Methodological Center of Folk Art, Ryazan, Russia, yulyas-abramova@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0003-2547-8468>

Abstract. The article is devoted to wedding ritual songs of the Skopin district of the Ryazan region which have not yet become the subject of a special ethnomusicological study. The focus is on the main song type of the Skopin wedding, which takes half of the local wedding repertoire. The work is based on the material of expedition recordings of the second half of the twentieth century, made by ethnomusicologists of the Gnesin Russian Academy of Music. The authors have undertaken an analytical description of various components of the songs to provide their typological attribution, and through this — regional interpretation of the wedding musical tradition itself. The research conducted revealed a unique nature of the rhythmic system of the folk songs, which is characterized by a large number of variable elements of the structure. This results in a variety of rhythmic versions of the tunes recorded in a small area, as well as samples of a mobile organization. The musical and rhythmic forms themselves are extraordinary, and have no analogues in other Russian traditions. In contrast, the scale characteristics of the leading song type of the South Russian wedding indicate a close connection of the object under study with the culture of the South Russian region. This is convincingly evidenced by dominance of an angemitonic scale and usage of a whole-tone scale, pitch instability of tones and availability of several scale versions of the chant in restricted-local traditions. The problem of correlation of the Skopin song samples with musical and poetic texts with the same ritual function recorded in other traditions of the Ryazan region requires further study.

Keywords: *Ryazan region, Skopin district, wedding songs, ceremonial glorification, angemitonic sound orders, whole-tone scale*

For citation: Belogurova L. M., Zhuravleva Ju. S. The Main Type of Wedding Songs in the South Skopin Area: To the Problem of Structural Specificity. *Opera musicologica*, 2022. Vol. 14, no. 1. P. 58–73. (In Russ.). <https://doi.org/10.26156/OM.2022.14.1.004>.

© Larisa M. Belogurova & Julia S. Zhuravleva, 2022

Главный песенный тип южноскопинской свадьбы: к вопросу структурной специфики

Песенная традиция Скопинского района, расположенного на юго-западе Рязанской области, известна специалистам и любителям русского фольклора начиная с 60-х годов прошлого столетия, в первую очередь, благодаря концертным выступлениям, аудио- и видеопубликациям ансамбля из села Секирино¹. На протяжении более чем полувека в этой зоне (преимущественно к югу от Скопина) вели экспедиционную работу собиратели из различных учреждений: Российской академии музыки имени Гнесиных (далее — РАМ), Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского, Фольклорной комиссии Союза композиторов России, Воронежского государственного института искусств и других. Самые ранние записи датируются 1947 годом². Однако до сих пор традиция остается неизученной в этномузыкологическом отношении, а нотографические и текстовые материалы коллекций опубликованы в минимальном объеме [Пушкина 1979, 228–340; Колдашева 2021, 109–115]³.

Редким своеобразием выделяется южноскопинский свадебный ритуал и его музыкальное оформление. Среди небольшого числа обрядовых напевов выделяется один политекстовый, с которым исполняется около половины свадебного репертуара. Песни с этим напевом звучат на разных этапах свадьбы и в разных обрядовых ситуациях: по окончании успешного засватывания и на пропое, утром свадебного дня в ожидании приезда жениха и во время благословения молодой, в случае ее сиротства, по дороге из одного дома в другой. Их поют на застолье в доме жениха,

¹ См.: [Пушкина 1979, 228–340]; У нас горенка высока: Народные песни и инструментальные наигрыши Рязанской области / [авт. коммент.] Н. Гилярова. Москва: РТПО «Фирма Мелодия», 1992 (МТПП «Русский диск»). № 1–4; Песни села Секирино Скопинского района // Антология музыкально-обрядового фольклора Рязанской области / науч. руководитель, сост. Н. Гилярова. CD. Москва, Российский диск. 2000; Документальный фильм «Свадьбы на Рязанщине»: в 2 ч. Ч. 1. Село Секирино / [авторский коллектив:] Н. Гилярова и др. Москва: ТО Артель, 1993. (Цикл «Мировая деревня»).

² Совсем недавно эти записи опубликованы Н. Н. Гиляровой, в основном, в виде поэтических текстов [см.: Колдашева 2021, 76–101].

³ См. также: Гилярова Н. Н. Музыкальный фольклор Рязанской области. Рязань: Рязанский областной центр народного творчества, 1994. С. 159–162. (Рязанский этнографический вестник); Новикова Т. С. Песни Скопинского района Рязанской области: По материалам фольклорных экспедиций 1993–1994 гг. Рязань: Рязанский областной центр народного творчества, 1995. 188 с. (Рязанский этнографический вестник).

которое неоднократно прерывалось обходами села свадебной процессией (*ходить круг села*), где также звучали песни, распевавшиеся на главный свадебный напев. Большую часть этих песен скопинские певицы называют *величаниями*. Они адресованы, главным образом, молодоженам (кому-то одному или сразу обоим), реже — их родителям, крестным и открываются характерными зачинами «Хороша наша барыня [имярек]» или «Хорош наш сокол [имярек]» и подобными. Помимо величаний круг песенных текстов включает в себя прощальные, сиротские и иные сюжеты. Общее же число поэтических текстов, исполняемых с главным свадебным напевом в южноскопинской традиции составляет порядка 20 единиц.

Ведущий песенный тип, таким образом, пронизывает собой весь ритуал, звучит в нем многократно, с разными поэтическими текстами и является своеобразным музыкальным символом местной свадьбы. Именно он избран предметом изучения в данной работе, задача которой состоит в аналитическом описании различных его компонентов с целью типологической атрибуции напевов и, посредством этого, — выявления позиции самой южноскопинской свадебной музыкальной традиции в системе русских музыкально-этнографических регионов. Материалом исследования послужили, в первую очередь, полевые записи, произведенные в разные годы (на рубеже 1960–1970 годов, в 1991 и 2018) гнесинскими собирателями⁴, и иные доступные звуковые и опубликованные образцы.

По своей **музыкально-ритмической организации** южноскопинские напевы главного песенного типа относятся к классу цезурированных форм, отвечают законам сложения музыкальных текстов такого рода, но также обнаруживают индивидуальные и необычные структурные качества, выделяющие их в общем восточнославянском фонде.

Поэтические тексты анализируемых песен имеют оригинальную строфическую композицию. В ее основе лежит стиховой период из двух разных слоговых групп⁵, дополненный сокращенным повтором первой из них, которая составляет, таким образом, неполный второй период строфы. Подобно тому, как это бывает в лирических песнях или причитаниях, основной период свадебных напевов может предваряться зачинным построением, представляющим собой вокализацию на асемантических слогах различной протяженности. Композиционная единица исследуемых песен соответствует формуле [z] / ab / a₁, к примеру:

⁴ В настоящей статье обобщаются музыкальные и этнографические материалы, записанные в селах Секирино, Корневое, Пупки, Князево, Петрушино, Чулково, Дмитриево, Свинушки, Ермолово и Побединка.

⁵ В текстах ниже цезура между слоговыми группами основного периода обозначена специальным знаком — V.

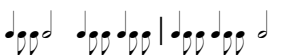
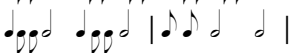
Э / уш вы де... девушки да ∨ маи падружуньки, / уш вы де...	(7+6)
Э да / сабяритися да ∨ ка маму двару, / сабяри...	(6+5)
Э да / ка маму да ка двару да ∨ ка широкаму, / ка маму...	(8+5)
Э-эй, / ю маво ю двара да ∨ крутая гара, / ю маво...	(7+5)
Э-ой да / вы юлейтя гару да ∨ ключавой вадой, / вы юле...	(7+5)

Слоговые группы силлабического стиха подвижны по объему, но не в равной степени: первая (а) колеблется от 5 до 8 слогов, вторая (b) менее вариативна и тяготеет к постоянной величине в 4 либо в 5–6 слогов. Вместе с тем за очевидным стихом временной организации (5–8) + (4–6) просматривается стиховая модель с формулой 4+4, в которой первичные слоговые группы расширены на 1–4 слога. Разрастание стиха происходит за счет добавления сверхнормативных слогов, избыточных по отношению к смысловесущему тексту: междометий (*ох*, *ой*) и служебных слов (*да*), притяжательных местоимений (*маи*, *сваво*, то есть «своего»). Нередко используются полногласные версии предлогов (*ка* или *штоба* вместо *к* и *штоб*) и возвратных суффиксов глаголов (*хателася* вместо *хателась*), словообрывы с последующим повтором целого слова (*де... девушки, ко... кони*). Снятие сверхнормативных слогов позволяет реконструировать исходную стиховую структуру, например⁶:

Штоба ко... кони их ∨ не въехали ой да	(6+6)
→ Штоб кони их не въехали	(4+4)
Наши ко... кони ∨ кругом кованыя ой да	(5+8)
→ Наши кони кованыя	(4+4)
Сабяритися да ∨ ка маму двару ой да	(6+7)
→ Сабяритесь к маму двару	(4+4)
Ка маму да ка двару да ∨ ка широкаму	(8+5)
→ К маму двару, к широкаму	(4+4)
Ох нам давно, нам давно да ∨ взять хателася ох	(8+6)
→ Нам давно да взять хателась	(4+4)

⁶ Различение расширенных и первичных стихов объясняет контраст поэтических текстов, исполняемых с главным свадебным напевом, в публикации ранних материалов, где наряду с большеобъемными песенными стихами присутствуют образцы, целиком отвечающие лаконичному 8-слоговому нормативу (ср.: [Колдашева 2021, 81–100, № 10, 12, 18 и № 9, 42, 44]). Возможно, последние были не спеты, а надиктованы певицей.

Для пропевания поэтических текстов в южноскопинской традиции использовались две музыкально-ритмические модели основного периода:

1.  (примеры 1, 4, 5)
2.  (пример 2)

Как видим, они существенно различаются. Начальное построение представляет собой в одном случае ритмоформулу восьмивременника с пролонгацией одного силлабохрона⁷, в другом — формулу диямба. Конечные звенья в обеих моделях ориентированы на рисунок восходящего ионика, но разнятся пропорциями кратких и долгих времен⁸. Кроме того, модели обладают разным потенциалом для расширения стиха: возможности первой многообразны, вторая предусматривает лишь увеличение начальной группы до 5–6 слогов.

Как показывает анализ имеющегося материала, в XX веке оба варианта ритмизации основного периода были практически равноупотребимы, первый преобладал незначительно. При всех различиях они функционировали в традиции как эквивалентные, поскольку не были локализованы и могли фиксироваться в одном населенном пункте от одних исполнителей. Не обнаружена их закреплённость и за какими-либо поэтическими сюжетами.

Трёхсложная концевая слоговая группа может воплощаться в двух музыкально-ритмических вариантах:  и . Выбор ритмизации данного построения не зависит от модели основного периода. Бóльшая часть напевов имеет окончание, соответствующее первому ритмическому рисунку, поскольку оно в точности воспроизводит начало первой слоговой группы (примеры 1, 3–5). Вторая версия никогда не задействована в качестве самостоятельной на протяжении всей песни. Она может встретиться лишь в некоторых строфах (пример 2).

Вступительное построение-вокализ является факультативной частью напева (пример 2). В ранние годы, в особенности в ансамблевых образцах, его присутствие в строфе было почти обязательным, позднее наме-

⁷ В последние годы существования скопинской традиции певицы, использующие первую модель, для ее начального звена выбирали стандартную восьмивременную ритмоформулу . Ее утверждение в качестве основного рисунка стало возможно потому, что уже в ранних записях отмечались образцы, в которых эта формула изредка, в некоторых строфах замещала собой более популярную в то время формулу с аугментацией (пример 3).

⁸ Стоит также отметить необычную ритмизацию пятисложных силлабогрупп, характерную для второго построения первой модели: .

тилась тенденция к его исчезновению. Масштабы зачина могут варьироваться от краткого однозвучного возгласа до отдельной мелодической фразы, что, скорее всего, зависит от индивидуальных предпочтений певицы-запевалы, поскольку данный раздел композиции всегда исполняется сольно.

Рассматривая исследуемые напевы скопинских свадебных песен как реализации одного ритмического типа, необходимо отметить сложность его системной организации, в которой выделяются постоянные и переменные элементы, что обеспечивает многообразие его конкретных проявлений. К константным признакам следует отнести только две структурные характеристики: силлабический временник с исходной формулой 4 + 4 и строение основной части песенной строфы — ab/a_1 .

Однако практически каждый компонент музыкально-ритмической формы представлен набором возможных версий. Так, основной период и конечное построение строфы могут воплощаться в нескольких формулах слогового ритма.

Но сверх перечисленных качеств, изменчивых на уровне типа, в традиции обнаружены и образцы нестабильной ритмической организации, в которых те или иные параметры ритмической структуры напева варьируются на протяжении одной конкретной песни. Мобильность в них отмечается на разных уровнях: в чередовании разных версий основного периода или в ритмизации отдельного синтаксического построения — первой слоговой группы основного периода либо ее редуцированного проведения в конце строфы. Мобильность также может затрагивать композицию напева, что проявляется в наличии / отсутствии зачинного построения в разных строфах одной песни.

Звуковысотная организация ведущего песенного типа южноскопинской свадьбы также обладает свойствами, которые дают возможность певцам создавать множество ладовых, мелодических и фактурных версий напевов. Остановимся здесь на ладовых особенностях анализируемых песен.

В подавляющем большинстве исследуемые напевы опираются на узкообъемные ладовые конструкции — четырех- или пятиступенные, которые разворачиваются вверх от главной ладовой опоры (I ступень). Вместе с тем звукоряд песен может расширяться наращиванием субтонов, достигая октавного объема с главной ладовой опорой в центре (*пример 1*). Диапазон напева в значительной степени зависит от состава певцов. В женском ансамблевом и сольном исполнении напевы звучат, как правило, в узкообъемных шкалах, в смешанных составах — в расширенных, с добавлением нескольких субтонов [см.: Пушкина 1979, 228–235]. Последние, как правило, закреплены за мужскими мелодическими версиями

и гораздо реже используются женщинами, которые, как можно предположить, в таких случаях воспроизводят «мужскую» линию. Кроме того, субтоны задействованы не на всем протяжении строфы, а возникают эпизодически, обычно ближе к ее концу. Их наличие создает особую ладово-фактурную версию напевов, в которой кадансовые квартовые ходы IV–I привносят в орнаментальную гетерофонию тонально-гармоническую краску [см.: Пушкина 1979, 228–235].

Южноскопинские напевы основного свадебного типа интонируются в нескольких звуковых шкалах (ниже они приводятся без учета возможных субтонов; звук *b* является I степенью):

- ***b–c–d–f–(g)*** — квинтовый тетрахорд (секстовый пентахорд) с большетерцовой основой
- ***b–c–d–es*** — квартовый тетрахорд с большетерцовой основой
- ***b–c–d–e*** — целотоновый тетрахорд
- ***b–c–d–es/e–f*** — квинтовый пентахорд с большетерцовой основой
- ***b–des–es–f*** — квинтовый тетрахорд с малотерцовой основой
- ***b–(c)–des–es*** — квартовый трихорд с малотерцовой основой.

Подобное акустическое многообразие напевов одного типа нечасто встречается в русских традициях, тем более локальных. При этом разные звукоряды не закреплены территориально, они зафиксированы в нескольких населенных пунктах. И наоборот, в одном селе главный свадебный напев может быть исполнен в нескольких звукорядных версиях, в том числе одним ансамблем.

Статистически в коллекции преобладают ангемитонные звукоряды, из них чаще всего отмечается первый из вышеприведенного списка (*пример 1*). Родственной версией этой шкалы является целотоновый ряд, его отличает лишь высотная позиция верхнего звука (*пример 2*). В связи с этим обращают на себя внимание песни, в которых происходит чередование двух указанных звукорядов или смена одного другим, что наблюдается, например, в песне «Уныва́ хóдя», записанной в 1971 году в селе Секирино. Исполнение ее начинается в целотоновой шкале, но во второй строфе постепенно стабилизируется ангемитонный тетрахорд (*пример 3*), в котором поются все оставшиеся строфы. Другие ангемитонные формы встречаются сравнительно редко (*пример 4*).

Среди диатонических структур преобладает квартовый тетрахорд с большетерцовой основой (*пример 5*). Пока сложно сказать, насколько широко были распространены в прошлом напевы такого строя. Судя по материалам РАМ, для одних сел, к примеру, Петрушино и Свинушки, это единственные на сегодня образцы главного свадебного напева,

в Чулкове и Ермолове диатонический звукоряд — один из нескольких возможных. Показательно, что в последнем селе две ладовые версии — диатоническая в ансамблевом исполнении и ангемитонная в сольном — прозвучали в рамках одного экспедиционного сеанса 1991 года.

Сходство южноскопинских свадебных напевов основного песенного типа, исполняемых в столь разных шкалах, во многом обеспечивается общими принципами ладовой организации напевов. Ее специфика заключается в минимальном числе опорных тонов. По существу, с уверенностью в напевах определяется только главная ладовая опора, ею всегда является нижняя ступень основной части звукоряда. В музыкальном тексте она выделена местоположением и долготой, поскольку приходится на заключительное, максимально аугментированное слоговое время. К тому же, это практически единственный унисонный фрагмент в напевах.

В остальных разделах песенной строфы I ступень звучит многократно, она нередко открывает и заканчивает мелодические звенья, однако редко выделяется ритмически и фактурно, «теряясь» в непрерывном мелодическом движении. Исключением являются эпизоды с бурдонизирующими голосами, которые всегда основаны на главной опоре лада (см. *примеры 1, 3*).

Остальные звуки шкалы, в том числе и самый высокий, который в других русских песенных традициях обычно служит дополнительным опорным тоном, не проявляют в напеве ярко выраженных формообразующих качеств. Все звуки шкалы равнозначны и нейтральны в ладовом отношении. Не обладает определенной функциональной окраской и ладовая вертикаль, поскольку тоны звукоряда не объединяются в стабильные по составу созвучия. Они имеют случайный характер и значительно варьируются в разных строфах, поэтому вертикальный аспект лада реализуется в оппозиции кластерных созвучий, в которые могут входить звуки любых ступеней, и главной опоры лада в заключительном унисоне.

Ладо-звукорядные характеристики напевов ведущего песенного типа южноскопинской свадьбы оказываются важными маркерами, указывающими на положение данной традиции в системе русских песенных регионов. Такие яркие явления, как доминирование ангемитонных ладов и наличие целотоновой шкалы, высотная нестабильность тонов и возможность существования в узколокальных традициях нескольких звукорядных версий напева находят многие параллели в южнорусской песенной культуре. Типологически сходные звуковысотные явления отмечены исследователями в русских селах Слободской Украины и курском Посеймье⁹, в курско-белгородской зоне¹⁰ и воронежско-белгородском

⁹ [Дорохова 2013, 58–63, 83–86, 119–131].

¹⁰ [Щуров 1987, 80–96].

пограничье¹¹. Вместе с тем в южноскопинских свадебных песнях общерегиональные признаки могут обладать специфическими качествами. Так, наиболее употребимый ангемитонный лад — квинтовый тетрахорд с большетерцовой основой — не фигурирует в «классическом» южнорусском материале, где преобладают бесполутоновые ряды с малотерцовым либо секундово-терцовым основанием¹².

В противовес звуковысотной стороне напевов, их ритмическая организация представляется уникальной, не имеющей аналогов в иных региональных традициях. При общей ориентации системы на морфологические принципы цезурированных форм, распространенных на восточнославянском Западе и в южнорусском регионе, остается неясным генезис конкретных музыкально-ритмических моделей с их нестандартными сочетаниями рисунков слогового ритма. В этой связи обращает на себя внимание неоднородность корпуса поэтических текстов, среди которых присутствуют как сугубо силлабические образцы, так и сюжеты, известные в тонических стиховых версиях («Ты сосна, ты сосёночка», «Уж вы девушки-подруженьки мои»). Не исключено, что главный песенный тип южноскопинской свадьбы на раннем этапе формировался из музыкально-поэтических текстов разной организации, которые в результате совместного функционирования были приспособлены к новым, общим структурным нормативам. Интересен в этом отношении пример № 9 из публикации [Колдашева 2021, 81], где стихи трех первых строф формально соответствуют двухударному тоническому девятисложнику, остальные — восьмислоговой силлабической структуре с цезурой посередине:

Уш и мне бог дал три радости¹³,
Три радости, все весёлаи,
Д'уж и мне бог дал — пчала лятит,
Пчала лятить, панос нисёт,
Панос нисёт — снаху вядут,
Снаху вядут кармлёнаю,
Кармлёнаю, пасёнаю...

Как одно из свидетельств этого процесса можно расценивать свадебные величания из других рязанских традиций, в частности, Михайловского, Спасского, Ухоловского, Касимовского и Клепиковского районов. По своему музыкально-ритмическому строению их напевы относятся

¹¹ [Сысоева 2011, 105–110].

¹² См.: [Сысоева 2011, 72]; [Щуров 1987, 91–92].

¹³ Строфы излагаются в сокращенном до одного стихового периода варианте.

к классу неравномерно сегментированных форм, опирающихся на стихи тонического склада, на что указывала Н. Н. Гилярова в специальной работе о свадебных песнях севера Рязанщины¹⁴. При сравнении в первую очередь бросается в глаза общность поэтических текстов, сходство напевов не столь очевидно. Структурно наиболее близкими скопинским величаниям оказываются спасские напевы (см. [Гилярова 2006, 177–184, № 96–97]). При опоре на тексты иного типа стихосложения их песенные строфы воспроизводят характерный композиционный канон с неполным вторым музыкально-ритмическим периодом, редуцированным до трех слогов [Гилярова 2006, 180–184, № 97]. Еще один признак, несомненно объединяющий их со скопинскими напевами, — ангемитонный лад квинтового объема с большешестерцовой основой. Для установления типологических и генетических связей между свадебными величальными напевами рязанского Поочья¹⁵ требуется дальнейшее их специальное изучение, вначале в рамках каждой отдельной локальной традиции, затем — сравнивая образцы из разных местностей.

Аналитическое изучение величальных свадебно-обрядовых песен южноскопинской зоны показало сложную и, вместе с тем, гибкую систему их музыкальной организации. Она характеризуется наличием как большого числа нестабильных элементов формы на уровне ритмического и звуковысотного строения песенных напевов, так и определенных законов согласования разных компонентов песенной системы. Выработанный традицией баланс изменяемых и константных структурных компонентов обуславливает, с одной стороны, разнообразие и многоликость музыкальных текстов южноскопинских свадебных величаний, с другой — обеспечивает достаточную цельность корпуса напевов, их типологическую узнаваемость.

Выбранный для исследования феномен рязанского музыкально-поэтического фольклора продемонстрировал, что его организация выходит за рамки стандартных представлений о таких аналитических категориях современного этномузыкознания, как ритмический или ладово-мелодический тип. Поэтому в тексте работы эти термины не употребляются, а используется более обобщенное понятие «песенный тип». Воплощающие этот тип напевы определяют своеобразие скопинской традиции свадебного пения, задают многие ее параметры, которые проявляются и в других обрядовых песнях местного свадебного ритуала.

¹⁴ Гилярова Н. Н. К вопросу типологии свадебных песен Рязанской Мещеры // Проблемы стиля в народной музыке: сборник научных трудов. Москва: МГДОЛК, 1986. С. 55–73.

¹⁵ Имеются в виду районы Рязанской области, находящиеся в бассейне реки Оки (примеч. ред.).

Пример 1. Свадебная величальная песня невесте и жениху «Хороша барыня наша Марьюшка», с. Секирино Скопинского района Рязанской области

Example 1. Wedding song of praise for the bride and groom "Khorosha barynya nasha Mar'yushka" ["Our lady Maryushka is good"], Sekirino village of Skopin district of Ryazan region

$\text{♩} = 108$

О - о - х, на - ш ха - ро - (а) - ш, ха - рош

И - ва - ну - (у) - ш(и) - ка, на - ш ха - рош.

Пример 2. Свадебная величальная песня новобрачным «Наш хорош-то хорош Иванушка», пос. Побединка Скопинского района Рязанской области

Example 2. Wedding song of praise for the newlyweds "Nash khorosh-to khorosh Ivanushka" ["Our Ivanushka is very good"], Pobedinka village of Skopin district of Ryazan region

$\text{♩} = 150$

3. Ха - ра - ша, ой ли я - во, ай, Ан - ну - ш(и) - ка, ой, ха - ра - ша.

7. О - х, вот ты у - м(ы) - най ка - кой И - ва - ну - ш(и) - ка, ой, вот ты у...

Пример 3. Свадебная величальная песня «Эх, уныва ходя», с. Секирино Скопинского района Рязанской области

Example 3. Wedding song of praise for the bride's mother "Ekh, unyva khodya" ["Oh, she walks dejectedly"], Sekirino village of Skopin district of Ryazan region

$\text{♩} = 120$

О - х, а - на што жа ю - ны - ва да,
ро - д - на - я ма - му - ш(и) - ка,
а на што?

Пример 4. Свадебная величальная песня невесте «Хороша, хороша наша Марьюшка», с. Чулково Скопинского района Рязанской области

Example 4. Wedding song of praise for the bride "Khorosha, khorosha nasha Mar'yushka" ["Our Maryushka is good, good"], Chulkovo village of Skopin district of Ryazan region

$\text{♩} = 120$

О - х, у нас пе... о - х, пе - чу - ш - ка са - ма то - пи - (и) - на, о, у нас пе...

Пример 5. Свадебная величальная песня жениху «Наш хороший сокол Иван-сударь», с. Ермолово Скопинского района Рязанской области

Example 5. Wedding song of praise for the groom "Nash khoroshiy sokol Ivan-sudar'" ["Our good falcon Ivan-sir"], Yermolovo village of Skopin district of Ryazan region

Э - о - х, о - н при - го - жий са - кол да Ва - си - ли - е - вич, он при - го - ж'

Комментарии к нотным примерам

Пример 1. Хороша барыня наша Марьюшка, свадебная величальная. Зап. в 1971 г. Е. Капраловым в с. Секирино Скопинского р-на Рязанской обл. от Ерошиной Арины Федотовны, Дуньковой Акулины Ивановны, Ларюшкиной Марии Фёдоровны и других (г. р. исполнителей не указаны). Архив Музыкально-этнографического центра им. Е. В. Гиппиуса РАМ (МЭЦ РАМ). Ф-683-22. Нотация Ю. С. Журавлевой. Публикуется впервые.

Пример 2. Наш хорош-то хорош Иванушка, свадебная величальная. Зап. в 1968 г. Е. Капраловым в пос. Побединка Скопинского р-на Рязанской обл. от Володиной Александры Андреевны (г. р. не указан). Архив МЭЦ РАМ. Ф-980-4. Нотация Ю. С. Журавлевой. Публикуется впервые.

Пример 3. Эх, уныва ходя, свадебная величальная. Зап. в 1971 г. Е. Капраловым в с. Секирино Скопинского р-на Рязанской обл. от Ерошиной Арины Федотовны, Дуньковой Акулины Ивановны, Ларюшкиной Марии Фёдоровны и других (г. р. исполнителей не указаны). Архив МЭЦ РАМ. Ф-683-14. Нотация Ю. С. Журавлевой. Публикуется впервые.

Пример 4. Хороша, хороша наша Марьюшка, свадебная величальная. Зап. в 1991 г. Л. Л. Куприяновой, О. Дудиной, В. Котеля в д. Чулково Скопинского р-на Рязанской обл. от Борискиной Марии Васильевны, 1915 г. р. Архив МЭЦ РАМ. Ф-3219-13. Нотация Ю. С. Журавлевой. Публикуется впервые.

Пример 5. Наш хороший сокол Иван-сударь, свадебная величальная. Зап. в 1991 г. Л. Л. Куприяновой, О. Дудиной, В. Котеля в д. Ермолово Скопинского р-на Рязанской обл. от Генераловой Александры Дмитриевны, 1914 г. р., Ждановой Евдокии Михайловны, 1914 г. р., Архипушкиной Евдокии Петровны, 1907 г. р. Архив МЭЦ РАМ. Ф-3220-9. Нотация Ю. С. Журавлевой. Публикуется впервые.

Список источников

- [1] Гилярова 2006 — Гилярова Н. Н. Песенный венок Мещёры. Рязань: Издательство Рязанского областного научно-методического центра народного творчества. 242 с. (Рязанский этнографический вестник).
- [2] Дорохова 2013 — Дорохова Е. А. Этнокультурные «острова»: пути музыкальной эволюции. Песенный фольклор русских сёл Курского Посемья и Слободской Украины. Санкт-Петербург: Композитор, 2013. 460 с.
- [3] Колдашева 2021 — Колдашева Н. К. Песни села Ермолowo Скопинского района Рязанской области / подготовка к публикации и комментарии Н. Н. Гиляровой // Из архива Кабинета народной музыки. Выпуск 2 / ред.-сост. Н. Н. Гилярова. Москва: Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2021. С. 73–115.
- [4] Пушкина 1979 — Пушкина С. Песни села Секирино Скопинского района Рязанской области // Руднева А., Щуров В., Пушкина С. Русские народные песни в много-микрофонной записи. Москва: Советский композитор, 1979. С. 221–340.
- [5] Соколова 2021 — Соколова Е. А. Свадьба старова быта Рязанской губернии Михайловского уезда села Печерниковские Выселки (по воспоминаниям 1902 года, в записях 1948 года) / подготовка к публикации и комментарии Н. Н. Гиляровой // Из архива Кабинета народной музыки. Выпуск 2 / ред.-сост. Н. Н. Гилярова. Москва: Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2021. С. 44–72.
- [6] Сысоева 2011 — Сысоева Г. Песенный стиль воронежско-белгородского пограничья. Воронеж: Издательство им. Е. А. Болховитинова, 2011. 392 с.
- [7] Щуров 1987 — Щуров В. М. Южнорусская песенная традиция. Исследование. Москва: Советский композитор. 320 с.

References

- [1] Gilyarova, Natalya N. (2006). *Pesenny venok Meshchery* [Song wreath of Meshchera]. Ryazan: Izdatel'stvo Ryazanskogo oblastnogo nauchno-metodicheskogo tsentra narodnogo tvorchestva, 242 p. (Ryazanskiy etnograficheskiy vestnik [Ryazan Ethnographic Bulletin]). Ryazan: Izdatel'stvo Ryazanskogo oblastnogo nauchno-metodicheskogo tsentra narodnogo tvorchestva, 242 p. (in Russian).
- [2] Dorokhova, Ekaterina A. (2013). *Etnokul'turnye "ostrova": puti muzykal'noy evolyutsii. Pesenny fol'klor russkikh sel Kurskogo Posem'ya i Slobodskoy Ukrainy* [Ethnocultural "islands": ways of musical evolution. Song folklore of russian villages of the Kursk region and Sloboda Ukraine]. St. Petersburg: Kompozitor, 460 p. (in Russian).
- [3] Koldasheva, Nataliya K. (2021). "Pesni sela Yermolovo Skopinskogo rayona Ryazanskoy oblasti" ["Songs of the village of Yermolovo in the Skopin district of the Ryazan region"], preparation for publication and comments by Natalya N. Gilyarova. In *Iz arkhiva Kabinet narodnoy muzyki* [From the archive of the Folk Music Cabinet]. Issue 2, Natalya N. Gilyarova, executive editor. Moscow: Research and publishing centre "Moscow Conservatory", pp. 73–115 (in Russian).

- [4] Pushkina, Svetlana I. (1979). "Pesni sela Sekirino Skopinskogo rayona Ryazanskoy oblasti" ["Songs of the village of Sekirino in the Skopin district of the Ryazan region"]. In Anna V. Rudneva, Vyacheslav M. Shchurov & Svetlana I. Pushkina. *Russkie narodnye pesni v mnogomikrofonnoy zapisi* [Russian folk songs in a multi-microphone recording]. Moscow: Sovetskiy kompozitor, pp. 221–340 (in Russian).
- [5] Sokolova, Evdokiya A. (2021). "Svad'ba starova byta Ryazanskoy gubernii Mikhaylovskogo uезда sela Pechernikovskie Vyselki (po vospominaniyam 1902 goda, v zapisyakh 1948 goda)" ["The wedding of the old life of the Ryazan province of the Mikhailovsky district of the village of Pechernikovsky Vyselki (according to the memoirs of 1902, in the records of 1948)"], preparation for publication and comments by Natalya N. Gilyarova). In *Iz arkhiva Kabineta narodnoy muzyki* [From the archive of the Folk Music Cabinet]. Issue 2, Natalya N. Gilyarova, executive editor. Moscow: Research and publishing centre "Moscow Conservatory", pp. 44–72 (in Russian).
- [6] Sysoyeva, Galina Ya. (2011). *Pesennyi stil' voronezhsko-belgorodskogo pogranič'ya* [Folk-song style of the Voronezh and Belgorod border region]. Voronezh: Izdatel'stvo im. Ye. A. Bolkhovitinova, 392 p. (in Russian).
- [7] Shchurov, Vyacheslav M. (1987). *Yuzhnorusskaya pesennaya traditsiya. Issledovanie* [The South Russian folk-song tradition. Study]. Moscow: Sovetskiy kompozitor, 320 p. (in Russian).

Статья поступила в редакцию: 15.09.2021; одобрена после рецензирования: 01.10.2021; принята к публикации: 25.01.2022.

The article was submitted 15.09.2021; approved after reviewing 01.10.2021; accepted for publication 25.01.2022.



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Сведения об авторах

Лариса Михайловна Белогурова — этномузиколог, кандидат искусствоведения (2001), доцент (2010), заведующая кафедрой этномузикологии, научный сотрудник Музыкально-этнографического центра имени Е. В. Гиппиуса Российской академии музыки имени Гнесиных, главный редактор журнала «Вопросы этномузикологии». Автор 60 научных трудов, член постоянного авторского коллектива издания «Смоленский музыкально-этнографический сборник». Участник и организатор более 30 музыкально-фольклорных экспедиций. Научные интересы связаны с традиционной музыкальной культурой русско-белорусского пограничья и южно-русских территорий, структурно-типологическим изучением народных музыкально-поэтических текстов, картографированием и ареальным исследованием восточнославянского музыкального фольклора.

Елена Викторовна Битерякова — кандидат искусствоведения (2004), старший научный сотрудник Научного центра народной музыки имени К. В. Квитки Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского. Окончила историко-теоретический факультет (1998) и аспирантуру (2001) Московской консерватории по классу профессора Е. М. Царёвой. В 2004 году защитила кандидатскую диссертацию на тему «Кристиан Синдинг. Портрет норвежского композитора». С 1994 года — участница Фольклорного ансамбля Московской консерватории. С 1998 года — специалист, с 2005 — старший научный сотрудник Научного центра народной музыки имени К. В. Квитки. Автор 60 публикаций: научных статей, рецензий и книг — по истории западноевропейской (норвежской) музыки и русской музыкальной культуры XIX века, по музыкальному фольклору и истории отечественной фольклористики.

Contributors to this issue

Larisa M. Belogurova — ethnomusicologist, PhD in Arts (2001), Head of the Department of Ethnomusicology, researcher at the Yevgeniy Gippius Music and Ethnographic Center of the Gnesin Russian Academy of Music, editor-in-chief of the journal *Voprosy etnomuzykoznaniiya* [Problems of Ethnomusicology]. The author of 60 scientific publications, a member of the permanent team of authors of the publication *Smolensk Musical and Ethnographic Collection*. Participant and organizer of more than 30 musical and folklore expeditions. Her research interests are related to the traditional music culture of the Russian–Belarusian borderland and the Southern Russian territories, structural and typological study of folk music texts, mapping and areal research of East Slavic music folklore.

Elena V. Biteryakova — PhD in Arts (2004), Senior Researcher of the Klyment Kvitka Folk Music Research Center at the Moscow State Tchaikovsky Conservatory. Graduated from the Moscow Tchaikovsky State Conservatory in 1998 and from the Conservatory's postgraduate course in 2001 (Professor Yekaterina M. Tsareva's class). In 2004 defended the PhD thesis "Christian Sinding: A Picture of a Norwegian Composer". Since 1994 — a member of the Moscow Conservatory Folk Group. Since 1998 — a staff member, since 2005 — a Senior Researcher of the Klyment Kvitka Folk Music Research Center at the Moscow Conservatory. Author of 60 publications: scientific articles, reviews and books on the history of the European (Norwegian) music and Russian music culture of the 19th century, on Russian folk music and history of Russian ethnomusicology.

Родна Величковска — доктор музыкальных наук (этномузыкология), заведующий кафедрой народной музыки и старший научный сотрудник Института фольклора имени Марко Цепенкова Университета святых Кирилла и Мефодия (Скопье), профессор Университета имени Гоце Делчева (Штип). Сфера научных интересов: этномузыкология, этнохореография, этнология, фольклористика (традиционная культура и музыкальный фольклор). Организатор XX Международного симпозиума по балканскому фольклору, проведенного Институтом фольклора имени Марко Цепенкова в Скопье в 2019 году. Художественный руководитель Фестиваля народных инструментов и песни «Пеце Атанасовски» (Долнени, Прилеп). Автор 10 монографий и более 100 статей.

Юлия Сергеевна Журавлева — этномузыколог, ведущий методист Отдела сохранения и развития нематериального культурного наследия Рязанского областного научно-методического центра народного творчества. В 2016 году окончила отделение сольного и хорового народного пения Рязанского музыкального колледжа имени А. и Г. Пироговых. Окончила Российскую академию музыки имени Гнесиных по специальности «Этномузыкология». Область исследовательских интересов — народная музыкальная культура Рязанской области, песенная традиция Скопинского района.

Марина Иоанну родилась в городе Лимасол (Республика Кипр). В 2016 году окончила Санкт-Петербургскую государственную консерваторию имени Н. А. Римского-Корсакова по специальности «Композиция». В 2019 году окончила магистратуру Академии русского балета имени А. Я. Вагановой по направлению подготовки «Искусство». В настоящее время является аспирантом кафедры этномузыкологии Санкт-Петербургской консерватории. Тема диссертации: «Музыкально-хореографический фольклор в творческом наследии Никоса Скалкотаса».

Rodna Velichkovska — PhD in Music Arts (Ethnomusicology), Head of the Department of Folk Music and Senior Researcher of Marco Tsepenkov Institute of Folklore at the University of Saints Cyril and Methodius (Skopje), Professor of Gotse Delchev University (Shtip). The sphere of her scientific interests includes ethnomusicology, ethnochoreography, ethnology, folklore studies (traditional culture and music folklore). She was on the board of the XX International Symposium on Balkan folklore held by the Marco Tsepenkov Institute of Folklore in Skopje in 2019. Artistic director of the “Petse Atanasovsky” Festival of Folk Instruments and Songs (Dolneni, Prilep). Author of 10 monographs and more than 100 articles.

Yulia S. Zhuravleva — ethnomusicologist, a leading methodologist of the Department of Preservation and Development of Intangible Cultural Heritage of the Ryazan Regional Scientific and Methodological Center of Folk Art. In 2016, she graduated from the department of solo and choral folk singing of the Ryazan Music College named after Alexander and Grigoriy Pirogov. In 2016–2020, she studied at the Gnesin Russian Academy of Music (profile “Ethnomusicology”), scientific supervisor — PhD Larisa M. Belogurova. Research interests include folk music culture of the Ryazan region, song tradition of the Skopin district.

Marina Ioannou was born in Cyprus. In 2016 she graduated from the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory with a diploma in composition. In 2019 she graduated from the Vaganova Academy of Russian Ballet with a Master Degree in Art and is currently a post-graduate student at the Department of Ethnomusicology. The topic of her thesis is “Music and choreographic folklore in the creative heritage of Nikos Skalkottas”.

opera musicologica

научный журнал
Санкт-Петербургской консерватории
Том 14. № 1. 2022

Подписано в печать 10.03.2022. Формат 70×100 1/16.
Печ. л. 14,25. Бумага офсетная. Печать цифровая.
Тираж 70 экз. Заказ № 74.

Отпечатано ИП Копыльцов П. И.
394052, Воронежская область, город Воронеж, улица Маршала Неделина, д. 27, кв. 56
тел.: 8 (950) 765-69-59
e-mail: Kopyltsov_Pavel@mail.ru