

opera musicologica

Научный журнал
Санкт-Петербургской
консерватории

Scholarly Journal
of Saint Petersburg
Conservatory

выходит 4 раза в год

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. Зеэбас (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)
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)
А. М. Цукер (доктор иск., профессор
Ростовской консерватории)
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

Статьи

Константин Зенкин
Звук как процесс. Размышляя
об открытиях Штокхаузена **8**

Елизавета Сухарукова
Звуковой мир Рождества
в «Маленькой Рождественской сюите»
Джорджа Крама **30**

Юрий Абдоков
Борис Чайковский и Кирилл Кондрашин:
опыт художественного диалога **46**

Анастасия Упанова
Неизданный «Зимний концерт»
для малой домры и русского народного
оркестра Бориса Глыбовского **80**

Алена Шаталова
Третий концерт С. В. Рахманинова
в свете идей Б. В. Асафьева **96**

Александр Юдин
История возникновения и развития
кафедры концертмейстерского мастерства
Санкт-Петербургской (Ленинградской)
консерватории **112**

Документы

Лариса Миллер, Владимир Сомов
Анри Вьётан и Антон Рубинштейн.
Концертный дуэт для скрипки
и фортепиано на темы из оперы
Дж. Мейербергера «Пророк».
Автограф из собрания Санкт-
Петербургской консерватории **126**

Сведения об авторах **166**

Указатель публикаций в журнале
«Opera musicologica» за 2022 год.
Том 14 (№№ 1–4) **171**

Информация для авторов **178**

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 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*)
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*)
Anatoly Tsuker (*Doctor of Art History, Prof., Rostov 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

Articles

- Konstantin Zenkin*
Sound as a Process. Reflecting
on Stockhausen's Discoveries **8**
- Elizaveta Sukharukova*
The Sound World of Christmas
in George Crumb's Work
"A Little Suite For Christmas" **30**
- Yuriy Abdokov*
Boris Tchaikovsky and Kirill Kondrashin:
The Artistic Dialogue Experience **46**
- Anastasiya Upanova*
Unpublished Boris Glybovsky's
"Winter Concerto" for Domra
and Russian folk orchestra **80**
- Alena Shatalova*
The Third Concert of Sergei Rachmaninoff
in the Light of the Ideas of Boris Asafyev **96**
- Aleksandr Yudin*
The History of the Origin and Development
of the Department of Concertmaster
Skills of the Saint Petersburg (Leningrad)
Conservatory **112**

Documents

- Larisa Miller, Vladimir Somov*
Henri Vieuxtemps, Anton Rubinstein.
Duo Concertant for Violin and Piano
on Themes from G. Meyerbeer's "Le
Prophète". Autograph from the Saint
Petersburg Conservatory Collection **126**
- Contributors to this issue **166**
- Article Index (2022. Vol. 14, no. 1–4) **174**
- Directions to contributors **178**

Научная статья

УДК 782.1

doi: 10.26156/OM.2022.14.4.002

Звуковой мир Рождества в «Маленькой Рождественской сюите» Джорджа Крама

Елизавета Александровна Сухарукова

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

Санкт-Петербург, Россия, lala-22@bk.ru, <https://orcid.org/0000-0003-2647-6704>

Аннотация. «Маленькая Рождественская сюита» для фортепиано Джорджа Крама, согласно авторскому подзаголовку, написана «по рождественским фрескам Джотто в Капелле дель Арена в Падуе» (Капелла Скровеньи). Фрески Джотто, одно из величайших творений итальянского мастера, покрывают все внутреннее пространство капеллы, создавая поразительный по красоте и гармонии ансамбль. Музыка «Маленькой Рождественской сюиты» связана с живописью Джотто многими нитями — обращением к сюжетам фресок «Посещение», «Поклонение волхвов», «Избиение младенцев», близкими смысловыми мотивами (праздничная колокольность, мистериальность, молитвенное созерцание), образно-эмоциональными параллелями. Каждая из семи пьес сюиты представляет собой целостное явление, определенное состояние. Торжественные благовещенские звоны, тихая колыбельная, восторженный танец, размеренные шаги волхвов — всё это складывается в стройный цикл, чему способствуют гармонические, фактурные, интонационные связи между пьесами, а также особые инструментальные приемы. Звуковой мир Рождества воплощается в фортепианной сюите средствами характерных для индивидуального стиля Крама расширенных техник исполнения. Пиццикато и глиссандо на струнах фортепиано, обертоновые и педальные эффекты, игра посредством беззвучно нажатых клавиш — эти и другие приемы, всякий раз направленные на достижение определенного образа, создают удивительную звуковую картину, своим колоритом и настроением вызывающую живые ассоциации с фресками Джотто в Капелле дель Арена.

Ключевые слова: *Джордж Крам, Джотто ди Бондоне, Капелла дель Арена (Скровеньи), «Маленькая Рождественская сюита», расширенные техники исполнения*

Для цитирования: *Сухарукова Е. А. Звуковой мир Рождества в «Маленькой Рождественской сюите» Джорджа Крама // Opera musicologica. 2022. Т. 14. № 4. С. 30–45. <https://doi.org/10.26156/OM.2022.14.4.002>.*

© Сухарукова Е. А., 2022

Original article

doi: 10.26156/OM.2022.14.4.002

The Sound World of Christmas in George Crumb's Work “A Little Suite For Christmas”

Elizaveta A. Sukharukova

Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory, St. Petersburg, Russia,
lala-22@bk.ru, <https://orcid.org/0000-0003-2647-6704>

Abstract. According to the author's title “A Little Suite For Christmas” for piano by George Crumb was based «on Giotto's Nativity frescoes in the Arena Chapel at Padua» (Scrovegni Chapel). Giotto's frescoes are one of the greatest masterpieces of the Italian master, they cover the entire interior space of the chapel, creating a gorgeous ensemble of beauty and harmony. The music of the “Little Suite For Christmas” is connected with Giotto's painting by many threads, appealing to such subjects of the frescoes as “Visitation”, “Adoration of the Magi”, “Beating of Babies”, introducing close semantic motives (festive bell-ringing, mystery, devotional contemplation), figurative and emotional parallels. Each of the seven pieces of the suite represents an integral phenomenon, a certain state. Solemn Annunciation bells, a quiet lullaby, an enthusiastic dance, measured steps of the Magi — all this adds up into a harmonious cycle, which is due to harmonic, textured, intonation connections between the pieces, as well as special instrumental techniques. The sound world of Christmas is embodied in the piano suite by means of extended performance techniques characteristic for Crumb's individual style. Pizzicato and glissando on piano strings, harmonics and pedal effects, playing through soundlessly pressed keys — these and other techniques aimed at achieving a certain image create an amazing sound picture, and in combination with color and mood, evoke live associations with Giotto's frescoes in the Capella del Arena.

Keywords: *George Crumb, Giotto di Bondone, Arena (Scrovegni) Chapel, “A Little Suite For Christmas”, extended performance techniques*

For citation: Sukharukova E. A. The Sound World of Christmas in George Crumb's Work “A Little Suite For Christmas”. *Opera musicologica*. 2022. Vol. 14, no. 4. P. 30–45. (In Russ.). <https://doi.org/10.26156/OM.2022.14.4.002>.

© Elizaveta A. Sukharukova, 2022

Звуковой мир Рождества в «Маленькой Рождественской сюите» Джорджа Крама

Шестого февраля 2022 г. на 93-м году жизни скончался американский композитор Джордж Крам. Близкое знакомство российских слушателей с его творчеством падает на 1980–1990-е гг., когда Крам неоднократно приезжал в Россию, его музыка исполнялась в Баку, Свердловске, Одессе, а в Москве проходили авторские концерты и фестивали, посвященные его юбилейным датам. Крам — один из самых своеобразных представителей американского музыкального авангарда. Вот как композитор Фаррадж Караев вспоминает о первом знакомстве с произведениями американского коллеги: «Музыка Джорджа Крама снизошла на нас как некое благословение — неожиданное и удивительное» [Караев 2022].

Крам связан как с американской, так и с европейской музыкальной традицией. Среди наиболее чтимых им авторов — Антон Веберн, Клод Дебюсси, Густав Малер, цитаты из музыки которых он нередко включал в свои сочинения. Любимый поэт композитора — Федерико Гарсиа Лорка. Его стихи звучат в нескольких произведениях Крама, в том числе, и в пронзительном по интонации цикле «Древние голоса детей». Творчество Крама метафорично, значительно в интеллектуальном отношении, наполнено многообразием реминисценций и отсылок к культуре предшествующих эпох. Оно затрагивает темы жизни, смерти, любви, мироздания, взаимосвязи человека и истории, человека и вселенной.

Несмотря на философичность и интеллектуальную сложность концепций, в творчестве Крама мало крупных, больших композиций. Он тяготеет к камерному высказыванию, он мастер детали, рафинированных намеков, подтекста, тайных смыслов. Самое масштабное из его произведений — «Звездное дитя» для сопрано, детских голосов, мужского хора, ансамбля звонарей и большого оркестра — композиция 1977 г. на латинские тексты, включающие компиляцию фрагментов Евангельских изречений и средневековой секвенции *Dies irae*.

Крам — композитор-экспериментатор, обладающий изощренной фантазией. Он не рвет радикально с традицией, но активно ищет новые средства — как в области музыкального содержания, так и в технике ком-

позиции: в способах фиксации и воспроизведения музыки, в сфере музыкального языка. Многие сочинения Крама записаны необычно, в виде рисунков, визуальных символов, поэтому его партитуры часто издаются в формате факсимиле.

Одной из центральных областей музыкальных новаций Дж. Крама является тембровая сторона музыки. Как замечает О. Манулкина, «Крам сделал тембр предметом своей главной заботы, так что, казалось бы, „внешнее“ (тембровое одеяние) стало центральным, структурным элементом его языка» [Манулкина 2010, 548].

Тембровые находки, эксперименты — важнейшая составляющая стиля Крама. Для него тембровая краска, характер звукоизвлечения — способ разговора со слушателями, попытка максимально конкретизировать образ. Зачастую композитор использует необычные, ранее не применявшиеся в музыке возможности самих инструментов. Иногда он заставляет инструменталистов петь или произносить текст; не обходится и без дополнительного реквизита: «стеклянная гармоника» в квартете «Черные ангелы», игрушечное пианино, арфа с продернутой между струнами бумагой, «поющая пила», настроенные молебельные камни в «Древних голосах детей».

Не менее важным элементом творчества и эстетики композитора является «инструментальный театр». Одно из самых известных его произведений — «Голос кита» (для флейты, виолончели и фортепиано) — написано для исполнителей в масках. Даже само произнесение текста в сочинениях Крама предполагает наличие если не полноценного актерского мастерства, то неких артистических навыков. То же относится и к тембровым находкам композитора. Пианистам необходимо постоянно взаимодействовать со струнами, вокалисту петь «внутрь» рояля. Все эти процессы способствуют созданию театрального эффекта.

Любимый инструмент Крама — фортепиано, которое трактуется в его творчестве как расширенное. Именно его тембр подвергается всевозможным модификациям, таким как игра на струнах, игра посредством беззвучно нажатых клавиш, применение обертоновых эффектов, использование рояля как дополнительного резонатора в совместном звучании с другими инструментами или голосом.

Крам не первым стал использовать фортепиано столь широко. Среди его предшественников можно назвать Генри Кауэлла («струнное фортепиано» в пьесах «Эолова арфа», 1923 и «Баньши», 1925) и Джона Кейджа с его «подготовленным» фортепиано. Параллели в творчестве этих композиторов связаны с использованием новых приемов исполнения на инструменте. С другой стороны, есть и отличия. Так, немаловажную роль



Ил. 1. Капелла Скровеньи в Падуе, внутреннее убранство

Fig. 1. The Scrovegni Chapel, the interior

в сочинениях Кейджа играет подготовка инструмента, подчас занимающая довольно много времени. Крам же очень редко препарирует инструменты. Хотя и в его произведениях есть элемент подготовительной работы: например, наклеивание стикеров на струны рояля для обозначения обертоновых узлов.

Начало использования расширенного фортепиано в творчестве Крама связано с циклом «Пять пьес для фортепиано» (1962). Далее был «Макрокосмос». В этих произведениях уже сформирован широкий круг выразительных средств, связанных с применением нетрадиционных приемов звукоизвлечения, таких как глиссандо по струнам, сурдина на струнах ребром ладони, зажимание обертоновых узлов для звучания обертонов и других.

Чрезвычайно изобретательно подобные приемы используются и в «Маленькой Рождественской сюите».

Полное название сюиты выглядит так: «A Little Suite For Christmas, A. D. 1979» (after Giotto's Nativity frescoes in the Arena Chapel at Padua). В переводе на русский язык название звучит следующим образом: «Маленькая Рождественская сюита, 1979 год от Р. Х. (по рождественским фрескам Джотто в Капелле дель Арена в Падуе)». Интересно, что в произведении, наполненном христианской символикой, Крам даже в названии использует старинную латинскую формулу, принятую для обозначения даты в христианском летоисчислении.

Капелла дель Арена (1303), задуманная как фамильная усыпальница семьи Скровеньи, была расписана итальянским мастером Джотто ди Бондоне (1266/1267–1337). Внешне капелла не выглядит особенно величественной или живописной, главное ее достояние — во внутреннем убранстве (ил. 1). Вот как описывает его П. Муратов:

Входящий в церковь на Арене бывает прежде всего поражен стройностью и цельностью общего впечатления. Художник, который здесь работал, умел подчинить все частности своей главной задаче. Роспись церковных стен строго выдержана им в светлых и легких тонах, выдвинутых проходящим сквозь все изображения ковровым синим фоном [Муратов 2008, 105].

Джотто можно назвать одним из основоположников как ренессансной живописи, так и современного европейского искусства. Своим творчеством он проложил новые пути. В его работах появились жестикация и мимика действующих лиц (изображение первой улыбки в итальянской живописи принадлежит именно Джотто), детали архитектуры как фон

изображаемой сцены, глубина композиций, их точность и ясный ритм; пластическая форма стала чуть ли не осязаемой. Персонажи показаны реалистичнее, а их лица зачастую индивидуализированы (и даже имеют портретное сходство с современниками живописца). Фрески Капеллы Скровеньи являются одним из свидетельств новых веяний в живописи Джотто.

Как заметил П. Л. Вайль, «в большой Верхней церкви в Ассизи нужно идти вдоль фресок, чтобы рассмотреть их. В Падуе можно встать в центре и все разом охватить взглядом. Тогда-то и становится ясным высочайшее мастерство Джотто-рассказчика. <...> Быть может, это и есть главное достижение Джотто — открытие искусства увлекательного живописного рассказа» [Вайль 2017, 38]. При этом в работах итальянского мастера не утратили своего значения традиции иконописной манеры. Возможно, находясь в центре капеллы и поворачиваясь вокруг своей оси, современный человек может ощутить некоторую кинематографичность в последовательном чередовании изображений, но в общем впечатлении от созерцания фресок доминирует молитвенное состояние благоговейного восторга, рожденное возвышенным сюжетом и его трактовкой в живописи Джотто.

Фрески посвящены жизнеописанию Девы Марии и Иисуса, фигурам Добродетелей и Пороков, сценам из Нового Завета. Связь «Маленькой Рождественской сюиты» и фресок капеллы определяется как прямыми отсылками к их сюжетам («Посещение», «Поклонение волхвов», «Избиение младенцев»), так и смысловыми мотивами, образной сферой. Глубокие синие тона, переливы золота в росписи Джотто, легкость соотношения фона и выделяющихся на нем фигур — отзвуки этих впечатлений можно найти в музыкальной ткани сюиты.

Сюита Дж. Крама состоит из следующих частей:

1. The Visitation (Посещение)
2. Berceuse for the Infant Jesus (Колыбельная Иисусу)
3. The Shepherds' Noël (Рождественская песнь пастухов)
4. Adoration of the Magi (Поклонение волхвов)
5. Nativity Dance (Рождественский танец)
6. Canticle of the Holy Night (Песнь Святой ночи)
7. Carol of the Bells (Песнь колоколов)

Циклическая форма сюиты, построенная на чередовании семи разнохарактерных пьес, отличается удивительной стройностью. Этому способствуют гармонические, фактурные, интонационные связи и — в не-

малой степени — инструментальные приемы, используемые композитором. Они направлены на достижение особого колорита: соединяют пьесы цикла между собой и создают в сюите неповторимый звуковой мир Рождества.

Нотный текст сюиты содержит комментарии, предназначенные исполнителю, а также очень подробные композиторские ремарки с описанием технических средств, требуемых для исполнения того или иного элемента музыкальной ткани.

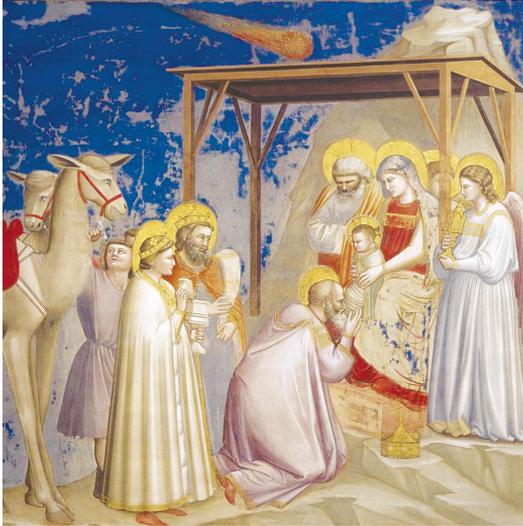
Попытаемся наметить некоторые соотношения между приемами звукоизвлечения и создаваемыми с их помощью образно-смысловыми эффектами в пьесах «Маленькой Рождественской сюиты».

Номер первый — «Посещение». Именно эту пьесу Уильям Бланд, автор предисловия к изданию сюиты Крама, соотносит с одноименной фреской Джотто [Bland 1980, 3]. Праздничные звоны сообщают о состоявшейся через несколько дней после Благовещения встрече Девы Марии с праведной Елисаветой. Колокольность в первом номере сюиты передается торжественными начальными кластерами в динамике от *pp* до *f* (как доносящийся издали, расширяющийся и затухающий звон рождественских колоколов), переливчатыми, звончатыми фигурациями, обертоновыми «ударными» кластерами в низком регистре с пометкой *quasi tamburi* (как барабаны). Средства расширенного фортепиано оказались весьма органичными для воспроизведения яркой звуковой картины.

Номер второй — «Колыбельная Иисусу». Нежная колыбельная с покачивающимся аккомпанементом и хрупкими, изящными мелодическими фразами. Отделяют их друг от друга приглушенные отзвуки — терция в низком регистре, исполняемая на клавиатуре фортепиано с прижатыми на струнах обертоновыми узлами.

Номер третий — «Рождественская песнь пастухов». Пасторальный ноэль повторностью интонационных формул словно намекает на куплетность старинной французской рождественской песни. Пиццикато на струнах рояля подражает струнному щипковому инструменту, а глиссандо по струнам на педали как будто бы имитирует звуки природы: шуршание листьев на ветру.

Номер четвертый — «Поклонение волхвов». Вся пьеса пронизана размеренным, спокойным движением. Ремарка *semplice* переводится как «просто, искренне, бесхитростно», что указывает на исполнение без пафоса и помпезности, а с другой стороны, наталкивает на образ степенного, благоговейно сосредоточенного действия. В этом пьеса переключается с атмосферой фрески Джотто, где высокая символика сцены подношения даров, освещаемой светом Вифлеемской звезды, сочетается с неза-



Ил. 2. Джотто ди Бондоне.
Поклонение волхвов

Fig. 2. Giotto di Bondone.
The Adoration of the Magi

мысловатым жанровым элементом — изображением привезших волхвов верблюдов и успокаивающего их погонщика (ил. 2). Начальные фразы, исполняемые с сурдиной, воспринимаются как разговоры вполголоса. Удары ребром ладони по струнам в низком регистре — как восторженный гул.

Номер пятый — «Рождественский танец». Буйный, ударно акцентный танец — динамическая вершина сюиты. В отличие от предыдущих пьес, в этой преобладают не цельные мелодические фразы, а отдельные мотивы, звучащие как возгласы. Общая атмосфера пьесы пронизана эйфорией. Подобный эффект создается благодаря беззвучно нажатой педали, удерживающей демпферы, — прием, используемый на протяжении всего номера. Уильям Бланд, характеризуя пьесу, усматривает в ее танцевальном характере «отпечаток средневековой мистерии» [Bland 1980, 3]; намечившаяся линия продолжается в следующей части сюиты.

Номер шестой — «Песнь Святой ночи» — отсылает к фреске «Избиение младенцев». (Попутно отмечу, что данный сюжет, как и тематика цикла в целом, связывает «Маленькую Рождественскую сюиту» с уже упоминавшимся сочинением «Звездное дитя».) Крам цитирует здесь *Coventry Carol* (ил. 3), английскую рождественскую песню XVI века, входившую в Ковентри в состав мистерии, повествующей о мрачном эпизоде избиения младенцев. Но проводится тема песни как что-то далекое, и только на мгновение выходит на первый план. Нажатые беззвучно кла-

виши дают лишь ее отзвук, как будто все происходит где-то за гранью видимого, в таинственной мистической перспективе, что подчеркивается и ремаркой композитора *misterioso, quasi lontano*.

Номер седьмой, финал — «Песнь колоколов». Пьеса образует арку с «Посещением». Крайние части цикла объединяет колокольность, пронизывающая обе пьесы, их родство подчеркивается и реминисценцией из «Посещения», которая звучит в финальной части.

Некоторые инструментальные приемы повторяются в разных пьесах, создавая связи между ними и образуя смысловые линии. Порой один и тот же прием рождает сходные эффекты, а иногда благодаря нему возникают разные образы.

1. Так, *glissando over strings* (по струнам) объединяет третий и шестой номера: в ноэле оно передает звуки природы (ил. 4), а в «Песне Святой ночи» расцветивает едва слышимую издаюка *carol* и подается как подражание арфе менестреля (авторская ремарка: *like a minstrel's harp*).
2. Прием *Mute strings with edge of hand* (засурдинить струну ребром ладони) объединяет первый, третий и четвертый номера. В «Посещении» он дан с *diminuendo*, в динамике от *fz* до *mp* как затихающий звон большого колокола или стук барабана). В начале «Поклонения волхвов» в нюансе *p* с ремаркой *gently* (нежно) он словно бы передает мягкий полупшепот собравшихся вокруг младенца Иисуса волхвов (ил. 5). В «Рождественской песни пастухов» тоже звучит полупшепот, но в динамике от *pp* до *f* — как возрастающий восторг.
3. В богатой палитре исполнительских ремарок, рассыпанных в нотном тексте «Маленькой Рождественской сюиты», можно найти и другие повторяющиеся приемы, всякий раз преследующие определенную цель — создание колористического акцента, имеющего выразительное, смысловое значение. Например, *pizzicato* — подушечкой пальца или ногтем: в третьей и шестой пьесах — это подражание щипковому наигрышу пастуха, а в пятой — мерные шаги волхвов.

Мы видим, что разнообразные инструментальные приемы применяются в «Маленькой Рождественской сюите» не в качестве самоцели, а для создания определенного образно-эмоционального эффекта. По словам же самого композитора, которые приводит С. Сигида, «они придают <...> музыке <...> характер магического заклинания и раскрывают [ее] метафизическую сущность» [Сигида 2012, 438].

В «Маленькой Рождественской сюите» наблюдается чередование разнохарактерных пьес, контрастных по темпу, приемам развития, по общему настроению. За торжественным и отчасти монументальным «Посещением» следует неторопливая, небольшая по объему и очень певучая «Колыбельная». Затем идет подвижное «Пастушье Рождество» с угловатыми форшлагами. И вновь неторопливое, степенное «Поклонение волхвов», а сразу за ним — быстрый, активный, энергичный «Рождественский танец». «Песнь Святой ночи» возвращает размеренное движение с протяженными мелодичными фразами *Coventry Carol*. Завершает сюиту «Песнь колоколов», пронизанная радостным, ликующим настроением.

Примечательно, что самая короткая по записи пьеса — «Колыбельная Иисусу» — звучит чуть ли не в два раза дольше самого объемного по записи «Рождественского танца». Но по продолжительности звучания длиннее всех остальных в цикле «Песнь Святой ночи». Замедление темпа в предфинальной части, ее мелодическая детализация и камерность динамических нюансов (в диапазоне от *mp* до *pppp*) создают ощущение ожидания, подступа к завершающему этапу, к кульминации, и это в еще большей степени подчеркивает обобщающую, финальную роль «Песни колоколов».

Подводя некоторые итоги, хочется вновь обратиться к характеристике фресок Джотто, содержащейся в труде П. Муратова:

Джотто плохо умел справляться с движением и мало стремился к его изображению. Его занимало не столько душевное движение, сколько душевное состояние. Об его фигурах все сказано тем положением, которое они занимают в картине, той позой, которую назначила им мысль художника. <...> На церковных стенах не слишком уместно движение, напоминающее о шумящей вокруг стихии жизни. Богослужение стремится к сохранению позы, символизм церковного обряда удерживается в некоторых положениях, занимаемых священнослужителями, и всякое движение в храме есть только тихий переход от одного такого положения к другому. Живопись Джотто похожа на богослужение [Муратов 2008, 110].

«Маленькая Рождественская сюита» Крама, в которой динамические контрасты, контрасты движения содержатся не столько внутри пьес, сколько в их соотношениях, развертывает перед нами цепь законченных, тихо сменяющих друг друга целостных картин — картин состояний, и это вновь вызывает ассоциации с магической целостностью фресок Капеллы Скровеньи.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

- [1] Вайль 2017 — *Вайль П. Л.* В начале Джотто. Санкт-Петербург : Издательство Ивана Лимбаха, 2017. 40 с.
- [2] Караев 2022 — *Караев Ф. К.* Памяти Джорджа Крама (1929–2022) // Музыкальное обозрение, 2014–[2022]. URL: <https://muzobozrenie.ru/faradzh-karaev-pamyati-dzhordzha-krama-1929-2022/> (дата публикации: 06.02.2022; дата обращения: 06.08.2022).
- [3] Манулкина 2010 — *Манулкина О. Б.* От Айвза до Адамса: американская музыка XX века. Санкт-Петербург : Издательство Ивана Лимбаха, 2010. 784 с.
- [4] Муратов 2008 — *Муратов П. П.* Образы Италии: в 3-х т. Т. 1. Москва : Арт-Родник, 2008. 416 с.
- [5] Сигида 2012 — *Сигида С. Ю.* Музыкальная культура США конца XVIII — первой половины XX века. Становление национальной идентичности. Очерки. Москва : Композитор, 2012. 501 с.
- [6] Bland 1980 — *Bland W. K.* Program note // Crumb G. A Little Suite for Christmas, A. D. 1979. New York, London, Frankfurt: C. F. Peters Corporation, 1980. P. 3. The Official George Crumb Website, ?–2022. URL: <http://www.georgecrumb.net/about> (дата обращения: 06.08.2022).

References

- [1] Vail, Pyotr L. (2017). *V nachale Giotto [At the beginning Giotto]*. St. Petersburg: Izdatel'stvo Ivana Limbakha, 40 p. (in Russian).
- [2] Garayev, Faraj Gara oglu (2022). “Pamyati Georgea Crumba (1929–2022)” [“In memory of George Crumb”]. In *Muzykal'noe obozrenie [Music Review]*, 2014–[2022]. Available at: <https://muzobozrenie.ru/faradzh-karaev-pamyati-dzhordzha-krama-1929-2022/> (date of publication: 06.02.2022; accessed: 06.08.2022) (in Russian).
- [3] Manulkina, Olga B. (2010). *Ot Ivesa do Adamsa: amerikanskaya muzyka XX veka [From Ives to Adams: American music of the XX century]*. St. Petersburg: Izdatel'stvo Ivana Limbakha, 784 p. (in Russian).
- [4] Muratov, Pavel P. (2008). *Obrazy Italii [Images of Italy]*: in 3 vols. Vol. 1. Moscow : Art-Rodnik, 416 p. (in Russian).
- [5] Sigida, Svetlana Yu. (2012). *Muzykal'naya kul'tura USA kontsa XVIII — pervoy poloviny XX veka. Stanovlenie nacional'noy identichnosti. Oчерki [The musical culture of the USA of the late XVIII — first half of the XX century. The formation of national identity. Essays]*. Moscow : Kompozitor, 501 p. (in Russian).
- [6] Bland, William (1980). “Program note”. In George Crumb, *A Little Suite for Christmas*, A. D. 1979. New York, London, Frankfurt: C. F. Peters Corporation, p. 3. The Official George Crumb Website, ?–2022. Available at: <http://www.georgecrumb.net/about> (accessed: 06.08.2022).

Статья поступила в редакцию: 20.08.2022; одобрена после рецензирования: 20.09.2022;
принята к публикации: 30.09.2022; опубликована: 10.10.2022.
The article was submitted 20.08.2022; approved after reviewing 20.09.2022; accepted for
publication 30.09.2022; published: 10.10.2022.



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

музыкальный архив», научного журнала СПбГК «Opera Musicologica». Ответственный редактор первых трех томов «Летописи жизни и творчества Д. Д. Шостаковича». Участник международных и всероссийских конференций. Член Международного музыковедческого общества (IMS).

Владимир Александрович Сомов — независимый исследователь, историк. Окончил исторический факультет ЛГУ (1973) и аспирантуру Ленинградского отделения Института истории СССР АН СССР (1980) под руководством профессора, доктора исторических наук А. Д. Люблинской. Специализируется в области истории книги, французско-русских культурных контактов и русской музыкальной культуры. Имеет более 150 научных публикаций в России и за рубежом, в том числе посвященных истории Санкт-Петербургской консерватории, библиотекам П. И. Чайковского, М. И. Глинки, архивам Я. фон Штелина, А. С. Даргомыжского, А. Г. Рубинштейна, Н. А. Римского-Корсакова, С. М. Ляпунова, Я. Витолса и др.

Елизавета Александровна Сухарукова — студентка 4 курса музыковедческого факультета Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова (кафедра истории зарубежной музыки, научный руководитель — доктор искусствоведения, профессор Н. И. Дегтярева). Сфера научных интересов — музыка Джорджа Крама.

Анастасия Андреевна Упанова — соискатель кафедры теории музыки Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова (научный руководитель — Заслуженный деятель искусств РФ, профессор, кандидат искусствоведения И. Е. Роголёв). С отличием окончила Санкт-Петербургскую консерваторию им. Н. А. Римского-Корсакова (2016; класс Заслуженной артистки РФ, профессора Н. Н. Шкрёбки); в 2020 году завершила обучение в ассистентуре-стажиров-

State Conservatory "Opera Musicologica"). Managing editor of the first three volumes of the Chronicle of the life and work of D. D. Shostakovich. Participant and speaker of international and all-Russian conferences. Member of the International Musicological Society (IMS).

Vladimir A. Somov — independent researcher, historian. Graduated from the Faculty of History of Leningrad State University (1973), and the Leningrad Branch of the Institute of History of the USSR Academy of Sciences of the USSR (1980) where he was advised by Doctor of History Professor A. Lublinskaya. Specializes in history of books, French-Russian cultural contacts and Russian music culture. Has published around 150 papers in Russia and abroad, including pieces on the history of the Saint Petersburg Conservatory, the libraries of Pyotr I. Tchaikovsky and Mikhail I. Glinka, archives of Jacob von Staehlin, Alexander S. Dargomyzhsky, Anton G. Rubinstein, Nikolay A. Rimsky-Korsakov, Sergey M. Lyapunov, Jāzeps Vītols and others.

Elizaveta A. Sukharukova — Student at the St. Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory (Department of the History of Foreign music), scientific advisor — Professor Natalya I. Degtyareva. Her research interests focus on the music of George Crumb.

Anastasiya A. Upanova is a post-graduate student of the Music Theory Department of the St. Petersburg State Conservatory named after N.A.Rimsky-Korsakov (scientific advisor — honored artist of the Russian Federation, Professor, PhD, Igor Ye. Rogalev). Graduated with honors from the St. Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory in 2016 (class of honored artist of the Russian Federation, Professor Natalya N. Shkrebko); completed her studies in an assistant-internship at the St. Petersburg State Institute of Culture in 2020

opera musicologica
научный журнал
Санкт-Петербургской консерватории
Том 14. № 4. 2022

Подписано в печать 10.10.2022. Формат 70×100 1/16.
Печ. л. 11,25. Бумага офсетная. Печать цифровая.
Тираж 70 экз. Заказ № 297.

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: Kopyltsow_Pavel@mail.ru