

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. Воробьёв (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 787.6.7
doi: 10.26156/OM.2022.14.4.004

Неизданный «Зимний концерт» для малой домры и русского народного оркестра Бориса Глыбовского

Анастасия Андреевна Упанова

Санкт-Петербургская консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова,
Санкт-Петербург, Россия, pastaupanova@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-0587-5928>

Аннотация. Предметом рассмотрения в настоящей статье является неизданный, известный лишь узкому кругу музыкантов Концерт для малой домры и русского народного оркестра Бориса Евгеньевича Глыбовского («Зимний концерт»). Рукопись партитуры сочинения хранится в нотном архиве Санкт-Петербургского государственного русского концертного оркестра под управлением Заслуженного деятеля искусств РФ В. П. Попова, а рукопись партии солирующей домры — в личном архиве Заслуженного артиста РФ, профессора Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова А. В. Макарова. В работе проанализированы некоторые композиционные и драматургические особенности произведения в попытке осмысления претворения в нем черт, характерных для обозначенного жанра. Отдельное внимание направлено на специфику трактовки солирующего инструмента, которая существенно отличается от общепринятой. Выявлены и охарактеризованы особенности оркестровки сочинения, существенные с точки зрения драматургии и композиции целого. Статья снабжена значительным количеством нотных примеров, помогающих составить наиболее полное представление о Концерте.

Ключевые слова: *Борис Евгеньевич Глыбовский, «Зимний концерт», концерт-сюита, домра, музыка для народного оркестра*

Для цитирования: *Упанова А. А. Неизданный «Зимний концерт» для малой домры и русского народного оркестра Бориса Глыбовского // Opera musicologica. 2022. Т. 14. № 4. С. 80–95. <https://doi.org/10.26156/OM.2022.14.4.004>.*

© Упанова А. А., 2022

Original article

doi: 10.26156/OM.2022.14.4.004

Unpublished Boris Glybovsky’s “Winter Concerto” for Domra and Russian Folk Orchestra

Anastasiya A. Upanova

Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory, St. Petersburg, Russia,
pastaupanova@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-0587-5928>

Abstract. The subject of this article is the Concerto for domra and Russian folk orchestra (“Winter Concerto”) by Boris Evgenievich Glybovsky known only to a narrow circle of musicians. The manuscript of the composition is stored in the archives of the St. Petersburg State Russian Concert Orchestra, and the solo domra part — in the personal archive of the Honored Artist of the Russian Federation, Professor of the St. Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory Alexander V. Makarov. The paper analyzes some of the compositional and dramatic features of the work. The author pays special attention to the specifics of interpretation by solo instrument, which differs significantly from the generally accepted one, and identifies and characterizes features of orchestration of the composition that are significant from the point of view of dramaturgy.

Keywords: *Boris Evgenievich Glybovsky, “Winter Concerto”, suite concert, domra, music for folk orchestra*

For citation: Upanova A. A. Unpublished Boris Glybovsky’s “Winter Concerto” for Domra and Russian Folk Orchestra. *Opera musicologica*. 2022. Vol. 14, no. 4. P. 80–95. (In Russ.). <https://doi.org/10.26156/OM.2022.14.4.004>.

© Anastasiya A. Upanova, 2022

Неизданный «Зимний концерт» для малой домры и русского народного оркестра Бориса Глыбовского

Точную дату создания Концерта для малой домры и русского народного оркестра Бориса Глыбовского¹ установить не удалось. Ориентировочно он был написан в конце 1970-х гг. Предположительно тогда же планировалась его премьера в исполнении оркестра имени В. В. Андреева (солист — Александр Макаров), которая так и не была осуществлена. Незаслуженно забытое произведение, помимо яркости материала и оригинальности замысла, представляет интерес также вследствие двух важных особенностей. Первая связана с тем, что композитор, будучи на протяжении многих лет артистом оркестра народных инструментов, создал партитуру, демонстрирующую его знание как возможностей солирующего инструмента, так и специфики коллектива, для которого написан данный Концерт. Об этом свидетельствует большое количество деталей в партитуре, которые «оживляют» фактуру произведения. Чрезвычайно существенно, что каждая из подобных музыкальных подробностей оркестровки отвечает специфике инструмента, в партии которого она претворена. Вторая особенность «Зимнего концерта» заключается в роли солирующей домры. Она выступает не столько в качестве «парящего над оркестром» солиста, сколько выглядит индивидуализированным оркестровым голосом, как бы инкрустированным в оркестровую фактуру. Такая роль домры обусловлена оригинальным замыслом произведения: не случайно композитор именуется его Концертом для домры и оркестра, а не «с оркестром», указывая скорее на партнерскую, а не аккомпанирующую функцию партии оркестра.

¹ Борис Евгеньевич Глыбовский (р. 1935) — советский и российский композитор. В 1971 г. окончил Ленинградскую консерваторию по классу композиции А. Д. Мнацаканяна. На протяжении ряда лет был артистом оркестра русских народных инструментов имени В. В. Андреева. Преподавал в Музыкальном училище имени М. П. Мусоргского, Институте культуры, Ленинградской консерватории, а также был редактором главной музыкальной редакции Ленинградского комитета по телевидению и радиовещанию.

Концерт для домры Глыбовского представляет собой довольно характерное для времени его создания сочинение для народного оркестра. Это относится и к музыкальному языку, опирающемуся на русскую интонационность, и к форме произведения. В Концерте отсутствуют прямые цитаты из русского фольклора, однако интонационный строй тематизма, безусловно, связан с русской песней, а порой обращен к инструментальным фольклорным жанрам. Достаточно вспомнить игровой аккордовый эпизод солирующей домры в I части, являющийся отсылкой к традиционному балалаечному наигрышу (ил. 1), или мелодию солиста во II части, напоминающую своим характером лирическую протяжную песню (ил. 2).



Ил. 1. Б. Глыбовский. Концерт («Зимний») для домры и оркестра. I часть, аккордовый эпизод солирующей домры, тт. 85–88

Fig. 1. B. Glybovsky. *Concerto (“Winter”) for domra and orchestra*. Part I, the chord episode of the domra-solo, meas. 85–88



Ил. 2. Б. Глыбовский. Концерт («Зимний») для домры и оркестра. II часть, тема солиста, тт. 182–193

Fig. 2. B. Glybovsky. *Concerto (“Winter”) for domra and orchestra*. Part II, the soloist theme, meas. 182–193

Для тематического материала Концерта Глыбовского характерны интонационная гибкость и весьма убедительно воплощенная пейзажная живописность. Последнему качеству способствует ряд звукоизобразительных приемов, к которым прибегает автор (об этих приемах речь пойдет

далее). В то же время в единственной статье, содержащей упоминание о данном сочинении, «Зимний концерт» Глыбовского назван *концертом-сюитой*². Полагаем, что подобной жанровой двойственностью объясняется возникающий порой диссонанс между тематическим материалом Концерта и конструкцией, в которой этот материал функционирует.

«Зимний концерт» Глыбовского представляет собой традиционный цикл из трех частей, где подвижную первую часть сменяет медленная с авторским обозначением «очень спокойно»; за ней следует быстрый, оживленный финал. Жанровая неоднозначность, речь о которой шла выше, наложила свой отпечаток в том числе и на распределение функций частей внутри цикла. Внимательное изучение произведения приводит к мысли, что его части соотносятся между собой не столько как составляющие концертного цикла, сколько как обособленные пьесы, образующие сюиту. По сути это три яркие, в значительной мере самостоятельные музыкальные пейзажные зарисовки. Первая часть различными выразительными средствами воссоздает колорит русской зимы: звона колокольцев запряженной тройки, хрустящего под полозьями саней, искрящегося на солнце снега. Вторая часть представляется основанной на интонациях русской протяжной песни лирической зарисовкой. Она адресует слушателя к медленной части Первой симфонии Чайковского; перед нами воплощенное в музыке настроение, навеянное пейзажем. Финал вновь возвращает в сферу колоритной звукоизобразительности. Это народное гуляние, быть может, Масленица — праздник проводов зимы.

Первую часть Концерта открывает состоящее из двух разделов оркестровое вступление. Начальный раздел отмечен авторским указанием «призывно». Очевидно, эта ремарка отвечает фанфарному октавному ходу в партии малых домр, флейты и первого баяна (ил. 3).

Второй раздел вступления содержит существенные ладовые, фактурные и темповые изменения: после звонкого *A-dur* появляется *a-moll*, движение становится более спокойным ($c \downarrow = 92$ до 63), активная, динамичная интонация сменяется пульсацией восьмыми, а мелодический материал проводится в партии группы альтовых домр (ил. 4).

² В статье И. Сергеевой «Произведения композиторов Ленинграда для домры (опыт составления каталога)» рассматриваемое сочинение Б. Е. Глыбовского фигурирует под названием *Концерт-сюита «Этюды зимы»* [Сергеева 2009, 80]. Согласно рукописи партитуры, авторское наименование произведения следующее: *Концерт (зимний) для малой домры и русского народного оркестра*.

Призывно $\text{♩} = 92$

Domra Пикколо *f*

Domra Малая I *f*

Domra Малая II *f*

Domra Альтовая I *f*

Domra Альтовая II *f*

Флейта *f*

Гобой *f*

Кларнет Ля *f*

Баян I *f*

Баян II *f*

Баян III *f*

Ил. 3. Б. Глыбовский. Концерт («Зимний») для домры и оркестра.
I часть, первый раздел оркестрового вступления, тт. 1–5

Fig. 3. B. Glybovsky. Concerto ("Winter") for domra and orchestra.
Part I, the first section of the orchestral introduction, meas. 1–5

♩ = 63

Музыкальный фрагмент, включающий партии домры и балалайки. Музыка написана в 3/4 такта. Темп обозначен как ♩ = 63. Динамика варьируется от *p* (пиано) до *f* (форте). В начале фрагмента (с такта 4) звучит пиано (*p*). В тактах 5-6 происходит нарастание динамики до форте (*f*), которое сохраняется в тактах 7-8. В такте 8 динамика возвращается к пиано (*p*).

Инструменты, участвующие в исполнении:

- Домра Пикколо
- Домра Малая I
- Домра Малая II
- Домра Альговая I
- Домра Альговая II
- Домра Теноровая
- Домра Басовая I
- Домра Басовая II
- Флейта
- Гобой
- Кларнет Ля
- Баян I
- Баян II
- Баян III
- Балалайка Прима
- Балалайка Секунда
- Балалайка Ал'tа
- Балалайка Басовая
- Балалайка Контрабасовая

- ◀ Ил. 4. Б. Глыбовский. Концерт («Зимний») для домры и оркестра.
I часть. Второй раздел оркестрового вступления, тт. 11–17

Fig. 4. B. Glybovsky. Concerto ("Winter") for domra and orchestra.

Part I. The second section of the orchestral introduction, meas. 11–17

И, наконец, после насыщенного, развернутого оркестрового вступления, у солиста появляется основная тема (ил. 5).



- Ил. 5. Б. Глыбовский. Концерт («Зимний») для домры и оркестра.
I часть, тема главной партии, тт. 24–34

Fig. 5. B. Glybovsky. Concerto ("Winter") for domra and orchestra.

Part I, the theme of the main part, meas. 24–34

Функция этого материала, являющегося темой главной партии, представляется не до конца реализованной. Дело в том, что одновременно с мелодией солиста у оркестровой группы домр возникает не менее яркий и выразительный мелодический материал (ил. 6). Следствием соединения двух самостоятельных контрастных линий становится то, что слушателю, как, впрочем, и исполнителю, весьма затруднительно определить, какая из них является приоритетной. Интонационное разнообразие данного материала существенно затрудняет реализацию экспонирующей функции мелодии солирующей домры. Более того, фонически, да и с точки зрения информативности тематизм оркестра в значительной степени смещает фокус внимания в свою сторону, отчего мелодия домры превращается в яркий, но сопровождающий материал.

Главная партия I части Концерта Глыбовского написана в трехчастной форме. Материал середины появляется аналогично материалу связующей части главной партии классической сонатной формы. Однако после него возвращается основная тема, причем динамически усиленная,

Взволнованно $\text{♩} = 84$

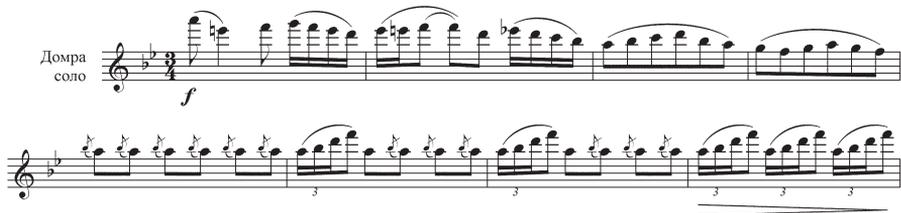
Domra Malaya I
Domra Malaya II
Domra Aльтовая I
Domra Aльтовая II
Domra Теноровая
Domra Басовая I
Domra Басовая II

div. unis.

- ◀ Ил. 6. Б. Глыбовский. Концерт («Зимний») для домры и оркестра.
I часть, материал оркестровой группы домр, сопровождающий
тему главной партии, тт. 24–34

Fig. 6. B. Glybovsky. *Concerto* (“Winter”) for domra and orchestra.
Part I, the material of the domra orchestral group accompanying
the theme of the main part, meas. 24–34

поскольку излагается оркестром. Таким образом, вопрос о связующей части снимается сам собой. Примечателен новый тематизм, появившийся в партии солирующей домры. Это вне сомнения облигатный голос, украшенный вкраплениями форшлагов, триольными «всплесками» в высоком регистре (ил. 7). Домра и в этом случае оказывается в положении «артиста второго плана»; главный тематический материал композитор в очередной раз поручает оркестру.



- Ил. 7. Б. Глыбовский. Концерт («Зимний») для домры и оркестра.
I часть, фрагмент партии солирующей домры, тт. 44–51

Fig. 7. B. Glybovsky. *Concerto* (“Winter”) for domra and orchestra.
Part I, the fragment of the domra-solo part, meas. 44–51

Позволим себе предположить, что это обстоятельство в значительной степени обусловило жанровое определение, которое, как уже говорилось выше, было дано Концерту Глыбовского в статье «Произведения композиторов Ленинграда – Санкт-Петербурга для домры (опыт составления каталога)» [Сергеева 2009, 80], а именно — *концерт-сюита*. Иными словами, особенность трактовки солирующей домры как сопровождающего инструмента в рассматриваемом сочинении Глыбовского является следствием сюитности замысла произведения. Однако необходимо указать, что сюите как форме несвойствен принцип *динамического сопряжения*³,

³ Термин Ю. Н. Тюлина [Тюлин 1974, 31, 251].

являющийся важнейшим для сонатной формы. В этом и состоит некоторая двойственность композиции Концерта Глыбовского. Небольшой переход к теме побочной партии в действительности служит замыканием первого раздела и в итоге воспринимается как завершающая фаза первой пьесы, если вести речь о сюите.

Новому материалу (ил. 8), при всей его выразительности, не удастся выполнить важнейшую функцию *вытеснения* [Роголёв, Иванова 1991, 27], которая должна быть реализована побочным материалом и экспонирующим его разделом в условиях динамического сопряжения. Полагаем, что данное обстоятельство также подтверждает, что перед нами скорее часть сюиты, чем сонатное *allegro*. В пользу сюитности свидетельствует весьма существенный факт: побочная тема в репризе проводится в той же тональности и в партии тех же инструментов, что и в экспозиции. Хрестоматийный пример отсутствия тонального подчинения и сохранения тональности экспозиции у побочной в репризе — I часть Второй симфонии Г. Малера, где побочная тема как в экспозиции, так и в репризе проводится в *E-dur*. Однако у Малера это «тональное неподчинение» готовится на протяжении всей части и обусловлено всей ее драматургией. В Концерте Глыбовского подобное сохранение тональности является скорее проявлением сюитности, речь о которой шла выше, поскольку данный материал в контексте I части Концерта функционально выглядит как тематизм новой пьесы. На отсутствие следов динамического сопряжения, обуславливающего продолжение развития на территории репризы, указывает не только сохранение инструментовки, но и то обстоятельство, что в партии солиста мелодия побочной темы так и не появляется — ни в экспозиции, ни в репризе.



Ил. 8. Б. Глыбовский. Концерт («Зимний») для домры и оркестра.
I часть, тема побочной партии, тт. 67–73

Fig. 8. B. Glybovsky. *Concerto* (“Winter”) for *domra* and orchestra.
Part I, the theme of the side part, meas. 67–73

Мелодический материал солирующей домры по-своему изыскан и затейлив; он раскрывает возможности инструмента и поддерживает «концертный дух» сочинения. Таким образом, в первой части Концерта Глыбовский весьма успешно реализует замысел, заключающийся в трактовке роли солирующей домры. Ее функция здесь — выразительное и изобретательное украшение оркестровой фактуры. Как представляется, подобный подход к функции солиста есть проявление игровой природы жанра концерта. Автор зачастую поручает солирующей домре «фоновый» материал, а когда в ее партии появляется главенствующий тематизм, оркестр не только не уходит на второй план, но и выступает в качестве своеобразного оппонента. Впрочем, во II части композитор словно компенсирует «недостаток лидерства» солирующей домры.

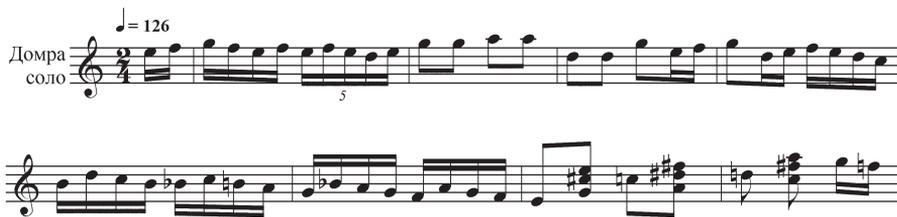
В медленной части Концерта домра погружена в свою родную стихию. Мелодия солиста, как было указано, адресует слушателя к лирической протяжной песне (ил. 2). «Покачивание» основного звука *ми* и натуральной VII ступени в басовой линии, сопровождающее тему домры, а также отсутствие терцового тона сообщает этому материалу фольклорный колорит, близкий природе народных инструментов. В этом лирическом центре автор впервые поручает домре «пение», раскрывая кантиленные возможности инструмента. В процессе развития мелодия солиста обрастает все большим количеством оркестровых деталей. Выразительность данных фактурных подробностей, наличие в них потенциала к развитию приводит к тому, что партия солиста все более отчетливо воспринимается лишь как более яркая и индивидуализированная линия в ряду оркестровых голосов. Более того, композитор окружает домру ее «прямыми родственниками» — оркестровой группой домр. Находка представляется весьма важной и выразительной. С одной стороны, звучность обретает однородность и известную плотность, с другой стороны, подчеркнутая тембровая недифференцированность фактуры дает возможность погрузиться в определенное эмоциональное состояние. Данная особенность наделяет музыкальный материал цельностью и концентрированностью: слушатель не отвлекается на дополнительные оркестровые детали, а погружается мягкому и чрезвычайно выразительному домровому «пению».

Во II части Концерта Глыбовского проявляется еще одно свойство его оркестрового письма. Речь идет о разнообразии фактуры солиста. Сочетание в небольшом по масштабу фрагменте мелодии на *tremolo* и шестнадцатых, в которых двойные ноты перемежаются с «подцепами» открытой струны, а также чередование интервала и одной ноты, придают партии солиста известную мозаичность. Данная особенность требует повышенного внимания от солиста, которому надлежит не только про-

демонстрировать владение широким арсеналом исполнительских приемов и умение максимально быстро переключаться с одного вида техники на другой, не теряя при этом связности звуковедения, но и объединить все перечисленные выразительные средства в единую музыкальную мысль. Следствием такого разнообразия является то, что пластичность оркестрового дыхания и его логика в определенные моменты проигрывают в яркости тематическому материалу. Наиболее выразительным элементом в медленной части, задающим тон и общее настроение, является затактовая синкопа (октавная *си* у гуслей и гобоя). В этом миксте парадоксальным образом сочетаются пронзительность и некоторая отрешенность. Вместе с основным тоном *ми*, который приходится на первую долю, данный затакт словно продолжает образ звенящей пустоты, уже найденный автором в I части Концерта. Завершается интермеццо так, как должна закончиться самостоятельная пьеса: развитие медленной части полностью исчерпано — интонационно, фактурно, гармонически, ритмически. В этот момент весьма отчетливо проявляет себя именно сюитная функция медленной части, самостоятельной и вполне самодостаточной.

В результате III часть Концерта начинается так, словно перед нами новая, весьма яркая виртуозная пьеса. Ее форма традиционна — это рондо, типичное для финалов сонатно-симфонических и концертных циклов. Также характерной для подобных финалов является игровая природа материала, в котором солирующая домра получает возможность продемонстрировать свой выразительный потенциал. Тематизму солиста в завершающей части Концерта Глыбовского присущ обобщенно-токатный тип движения с элементами виртуозных исполнительских приемов. Стоит отметить, что приемы, к которым обращается автор, ко времени написания сочинения были апробированы в многочисленной литературе для солирующей (и не только) домры. Эффектные пассажи, вполне удобные с исполнительской точки зрения, убедительно демонстрируют игровой диапазон домры. «Вращательные» (ведущие свое происхождения от хоровода), опевающие основной тон мотивы в данных пассажах добавляют партии солиста пластики, воплощая самую суть рондо — движение по кругу (*ил.* 9).

Оркестровка финала изобилует большим количеством подробностей, свидетельствующих о том, что автор прекрасно чувствует природу народных инструментов. Композитор с увлечением выписывает детали, словно любясь ими, однако именно эта симпатия к подробностям в партитуре подчас оборачивается своей негативной стороной. Многие



Илл. 9. Б. Глыбовский. Концерт («Зимний») для домры и оркестра.
III часть, тема рефрена, тт. 220–228

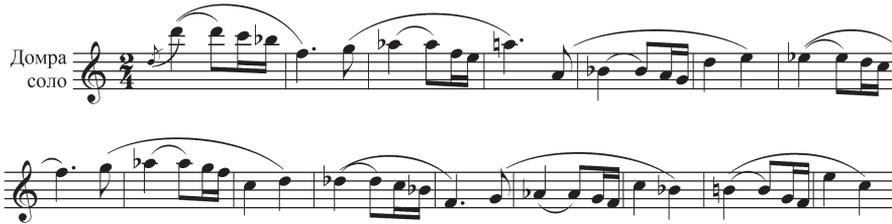
Fig. 9. B. Glybovsky. Concerto (“Winter”) for domra and orchestra.
Part III, the theme of the refrain, meas. 220–228

из этих деталей, придающие сочинению нарядный концертный колорит, в определенные моменты появляются в таком количестве, что исполнителю, равно как и слушателю, становится весьма затруднительно выделить главную из них. В композиции Концерта есть эпизоды, в которых обилие подробностей создает известную «пестроту», что, очевидно, может привести к существенному усложнению работы дирижера над произведением. При этом данная особенность оркестровой ткани обуславливает впечатление некоторой импровизационности логики развития в инструментовке.

Отчасти уязвима и композиция финала. Как известно, драматургическая суть формы рондо заключается не столько в возвращении рефрена, сколько в преодолении этого возвращения, и чем более активно готовится очередная реприза (а возвращение рефрена и есть реприза), тем больше усилий требуется на то, чтобы ее преодолеть [Рогалёв, Иванова 1991, 24]. В финале Концерта Глыбовского во всех проведениях рефрена происходит точный повтор материала. Автор полностью сохраняет не только тематизм, но и инструментовку раздела, вследствие чего общая динамика формы существенным образом снижается.

В III части Концерта появляется материал предшествующих частей — с изменениями, в «формате» своего рода отсылок к ранее звучавшим ключевым темам. Вновь возникает пульсация восьмыми — важный элемент, цементирующий структуру I части Концерта. Данная пульсация поддерживает общий тонус движения и придает динамичность оркестровой фактуре. Во втором эпизоде финала с изменением фактуры и укрупнением пульса (переход на четверти) появляется тема, адресующая нас к выразительной сфере медленной части: в партии солиста звучит кан-

тилена (ил. 10). В этот момент особенно ярко проявляет себя функция инкрустирования партии домры в оркестровую ткань, характерная для Концерта Глыбовского.



Ил. 10. Б. Глыбовский. Концерт («Зимний») для домры и оркестра.
III часть, второй эпизод, тема солиста, тт. 299–314

Fig. 10. B. Glybovsky. Concert (“Winter”) for domra and orchestra.
Part III, the second episode, the theme of the soloist, meas. 299–314

Настоящая работа представляет собой первую (и, надеемся, не последнюю) попытку анализа сочинения, оказавшегося незаслуженно забытым. «Зимний концерт» Глыбовского способен занять достойное место в репертуаре исполнителей-солистов и оркестровых коллективов. Кроме того, обилие технических исполнительских приемов в данном произведении предоставляет богатый материал с точки зрения решения различных учебно-педагогических задач в процессе обучения студентов средних и высших музыкальных образовательных учреждений. Речь идет не только о совершенствовании владения инструментом, но и о приобретении навыков «выстраивания» исполнителем крупной музыкальной формы. В этом смысле Концерт Глыбовского дает весьма широкое поле для интерпретации. Данная статья — своего рода призыв к возвращению «Зимнего концерта» Глыбовского на концертную эстраду и в процесс академического обучения студентов-народников.

Список источников

- [1] Роголёв, Иванова 1991 — Роголёв И. Е., Иванова Л. Н. Практическая стилизация в курсе анализа музыкальных произведений на композиторском отделении. Краткий план по анализу музыкальных произведений для фортепианного отделения. (Методические разработки для слушателей факультета повышения

- квалификации) / ред. В. И. Прокофьева. Ленинградская гос. консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова. Ленинград: [б. и.], 1991. 40 с.
- [2] Сергеева, 2009 — *Сергеева И. Н.* Произведения композиторов Ленинграда – Санкт-Петербурга для домры (опыт составления каталога) // Вопросы исполнительства на струнных народных инструментах: сборник статей. Выпуск 2 / ред. сост. М. И. Сенчуров, Ю. Л. Ногарева. Санкт-Петербург: Санкт-Петербургская государственная консерватория, 2009. С. 77–87.
- [3] Тюлин, 1974 — *Тюлин Ю. Н., Бершадская Т. С., Пустыльник И. Я., Пэн А. А., Тер-Мартirosян Т. Г., Шнитке А. Г.* Музыкальная форма / общ. ред. проф. Ю. Н. Тюлина. Москва: Музыка, 1974. 360 с.

References

- [1] Rogalyov Igor E., Ivanova Lyudmila N. (1991). *Prakticheskaya stilizatsiya v kurse analiza muzykal'nykh proizvedeniy na kompozitorskom otdelenii: Kratkiy plan po analizu muzykal'nykh proizvedeniy dlya fortepiannogo otdeleniya (Metodicheskie razrabotki dlya slushateley fakul'teta povysheniya kvalifikatsii)* [Practical stylization in the course of the analysis of musical works in the composition department. A brief plan for the analysis of musical works for the piano department. (Methodological developments for students of the faculty of advanced training)], editor V. I. Prokof'eva. Leningrad: [s. l.], 1991. 40 p. (in Russian).
- [2] Sergeeva, Irina N. (2009). “Proizvedeniya kompozitorov Leningrada – Sankt-Peterburga dlya domry (opyt sostavleniya kataloga)” [“Music by composers of Leningrad – St. Petersburg for domra (experience in cataloging)”]. In *Voprosy ispolnitel'stva na strunnykh narodnykh instrumentakh* [Questions of performance on string folk instruments]: a collection of articles. Issue 2 / compiled and edited by Mikhail I. Senchurov, Julia L. Nogareva. St. Petersburg: Sankt-Peterburgskaya gosudarstvennaya konservatoriya imeni N. A. Rimskogo-Korsakova, pp. 77–87 (in Russian).
- [3] Tyulin, Yuriy N. (1974). *Muzykal'naya forma* [Musical form], edited by Yuriy N. Tyulin. Moscow: Muzyka, 360 p. (in Russian).

Статья поступила в редакцию: 22.08.2022; одобрена после рецензирования: 20.09.2022; принята к публикации: 30.09.2022; опубликована: 10.10.2022.

The article was submitted 22.08.2022; 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

ке Санкт-Петербургского государственного института культуры (научный руководитель — Заслуженный деятель искусств РФ, профессор, кандидат искусствоведения Н. А. Кравцов). Лауреат и дипломант конкурсов исполнительского искусства, в числе которых: Международный конкурс «Окно в Европу» (Санкт-Петербург, 2012), Восьмые молодежные Дельфийские игры Санкт-Петербурга (2015), Всероссийский конкурс «Дон Гран-При» (Ростов-на-Дону, 2016), Международный конкурс государств-участников СНГ (Москва, 2019), Конкурс инструментального и камерного исполнительства в рамках III Международного Евразийского фестиваля «Великий шелковый путь. Диалог культур» (Санкт-Петербург, 2019). Являлась председателем жюри секции струнных народных инструментов Всероссийского фестиваля-конкурса «Урсал-Тауда» (Альметьевск, 2018). Солистка Камерного оркестра «Скоморохи»; солистка и концертмейстер Оркестра национальных инструментов «ТеремА».

Алена Алексеевна Шаталова — в 2015 году окончила Забайкальское краевое училище искусств (г. Чита) по специальности «теория музыки». В 2020 году окончила Сибирский государственный институт искусств им. Дмитрия Хворостовского (г. Красноярск) по специальности «музыковедение», класс профессора И. В. Ефимовой. В том же году поступила в аспирантуру Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова, класс профессора З. М. Гусейновой.

Александр Наумович Юдин — пианист, профессор кафедры музыкально-инструментальной подготовки Российского государственного педагогического университета имени А. И. Герцена, кандидат искусствоведения (2010), доцент (2018). Окончил Санкт-Петербургскую государственную консерваторию им. Н. А. Римского-Корсакова (2004), затем аспирантуру (2006)

(scientific supervisor — honored artist of the Russian Federation, professor, PhD, Nikolay A. Kravtsov). Laureate and diploma recipient of performing arts contests including: International Competition "Window to Europe" (St. Petersburg, 2012), Eighth Youth Delphic Games in St. Petersburg (2015), Russian competition "Don Grand Prix" (Rostov-on-Don, 2016), International Competition of the CIS Member States (Moscow, 2019), competition for instrumental and chamber performances within the III International Eurasian Festival "The Great Silk Road. Dialogue of Cultures" (St. Petersburg, 2019). Anastasia was also the chairman of the jury for the stringed folk instruments of the Russian festival-competition "Ursal-Tauda" (Almetьевск, 2018). She is a soloist of the "Skomorokhi" Chamber Orchestra; as well as the soloist and accompanist of the "TeremA" orchestra of national instruments.

Alena A. Shatalova — in 2015, she graduated from the Trans-Baikal Regional College of Arts (Chita, Russia) with a degree in music theory. In 2020, she graduated from the Dmitri Hvorostovsky Siberian State Institute of Arts (Krasnoyarsk, Russia) with a degree in musicology, class of Professor Irina V. Efimova. In the same year, she entered the St. Petersburg State Rimsky-Korsakov Conservatory (St. Petersburg, Russia) for postgraduate studies, class of Doctor of Art History, Professor Zivar M. Guseinova.

Aleksandr Yudin is piano performer, Professor at the Musical Instruments Chair of the A. I. Herzen Russian State Pedagogical University, PhD of Arts (2010), and Senior Lecturer (since 2018). Born in Leningrad in 1979, in 2009 he graduated from the St. Petersburg Conservatory and in 2006 completed the Conservatory's postgraduate program (majoring in Accompaniment Class). Author of 25 acade-

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