

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)
Е. Ш. Давиденкова-Хмара (канд. иск., доцент
СПбГК)
Н. И. Дегтярева (доктор иск., профессор СПбГК)
Г. В. Лобкова (канд. иск., доцент СПбГК)
Л. А. Меньшиков (доктор иск., профессор
СПбГК и АРБ)
Л. В. Никифорова (доктор культурологии,
профессор АРБ и РГПУ)
А. А. Панов (доктор иск., профессор СПбГУ)
В. О. Петров (доктор иск., доцент
Астраханской консерватории)
Д. Р. Петров (канд. иск., доцент МГК)
Е. В. Титова (канд. иск., профессор СПбГК)
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)
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, 2024

Содержание

От редактора

Галина Лобкова
Современные тенденции развития
российской этномузыкологии **8**

Статьи

Ирина Теплова, Юлия Карась
Костромской фольклор в записи
С. М. Ляпунова и Ф. М. Истомина:
к 130-летию второй научной экспедиции
Песенной комиссии Русского
географического общества **18**

Ольга Пашина
История отечественной музыкальной
фольклористики глазами Е. В. Гиппиуса:
к 120-летию со дня рождения ученого **42**

Светлана Подрезова
«Хороший человек — без интриг;
свободен и может ехать»: три эпизода
биографии Е. В. Гиппиуса **60**

Елена Якубовская
Пинежская традиция распева лирических
песен в записи 1927–1930 гг.: особенности
голосоведения и фактуры **82**

Елена Битерякова
Евгений Владимирович Гиппиус,
профессор Московской консерватории
(1944–1949) **102**

Галина Христова
Из истории собирания воронежских
народных песен (ранние публикации
советского времени) **124**

Дария Долгова
Народные уральские напевы в балете
Сергея Прокофьева «Сказ о каменном
цветке» **138**

Евгения Редькова
Отчеты о фольклорных экспедициях
первой половины 1960-х годов
в документах Ленинградского отделения
Союза композиторов **166**

Инга Королькова
Песенный тип «Соколы» в фольклорных
традициях Новгородской области **184**

Дмитрий Морозов
Наука о народной музыкальной культуре:
история и методология **208**

Игорь Мацневский
О теоретических проблемах деятельности
и профессионального статуса музыканта-
народника **230**

Документы

Евгений Гиппиус
Полевой дневник Заонежской экспедиции
и письмо к С. И. Бернштейну **242**

Рецензии

Лариса Найдич
Моисей Береговский: наследие собирателя
и исследователя еврейского музыкального
фольклора **270**

Сведения об авторах **277**

Информация для авторов **284**

Quarterly

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*)
Yekaterina Davidenkova-Khmara (*PhD, Assoc. Prof., SPb Conservatory*)
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*)
Galina Lobkova (*PhD, Assoc. Prof., SPb Conservatory*)
Leonid Menshikov (*Doctor of Art History, Prof., SPb Conservatory, Vaganova Ballet Academy*)
Larissa Nikiforova (*Doctor of Cultural Studies, Prof., Vaganova Ballet Academy, Herzen University*)
Alexei Panov (*Doctor of Art History, Prof., SPb University*)
Daniil Petrov (*PhD, Assoc. Prof., Moscow Conservatory*)
Vladislav Petrov (*Doctor of Art History, Assoc. Prof., Astrakhan Conservatory*)
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 Gilyarova (*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.

© Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory, 2024

Contents

Editorial

Galina Lobkova
Current Trends in the Development
of Russian Ethnomusicology **8**

Articles

Irina Teplova, Yulia Karas
Kostroma Folklore as Recorded by Ser-
gey Lyapunov and Fyodor Istomin:
To the 130th Anniversary of the Second Scien-
tific Expedition of the Song Commission
of the Russian Geographical Society **18**

Olga Pashina
History of Russian Musical Folklore Studies
through the Eyes of Eugene W. Hippus:
To the 120th Anniversary of the Scientist's
Birth **42**

Svetlana Podrezova
“Good Man and Not a Plotter; Free and Able
to Travel”: Three Episodes from the Biogra-
phy of Eugene W. Hippus **60**

Elena Yakubovskaya
Pinega Tradition of Singing Lyrical Songs
Recorded in 1927–1930: Features of Voice
Performance and Musical Texture **82**

Elena Biteriakova
Eugene W. Hippus as a Professor
of the Moscow Conservatory
(1944–1949) **102**

Galina Khristova
The History of Collecting Voronezh Folk
Songs (Early Publications of the Soviet
Period) **124**

Dariya Dolgova
Folk Ural Melodies in Sergei Prokofiev's
Ballet “The Tale of the Stone Flower” **138**

Evgenia Redkova
Folklore Expeditions Reports of the First
Half of the 1960s in the Documents of
the Leningrad Department of the Union
of Composers **166**

Inga Korolkova
“Falcons” — Special Musical Type of a Wed-
ding Song from the Novgorod Region **184**

Dmitry Morozov
Science of Folk Musical Culture: History
and Methodology **208**

Ihor Macijewski
Theoretical Problems of Activities and
Professional Status of a Folk Musician **230**

Documents

Eugene Hippus
Field Diary of the Zaonezhye Expedition
and Letter to Sergey I. Bernstein **242**

Reviews

Larissa Naiditch
Moisey Beregovsky: The Heritage
of Jewish Music Folklore Collector
and Researcher **270**

Contributors to this issue **277**

Directions to contributors **284**

Научная статья

УДК 782.91

doi: 10.26156/operamus.2024.16.2.008

Народные уральские напевы в балете Сергея Прокофьева «Сказ о каменном цветке»

Дария Константиновна Долгова

Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова, Санкт-Петербург, Россия
barkazuhina@yandex.ru, <https://orcid.org/0009-0006-7526-4707>

Аннотация. Последний балет С. С. Прокофьева «Сказ о каменном цветке» отражает итог работы композитора в данном жанре. Связи с народной культурой в балете проявляются на различных уровнях — сюжетном, музыкально-тематическом, драматургическом. В настоящей статье установлены народно-песенные источники музыкального тематизма балета, представленные в архивах и публикациях, приведены нотации. Прокофьев включает в партитуру напевы уральского фольклора, что указывает на понимание им своеобразия локальных традиций. Уточнен жанровый состав используемых образцов: свадебное причитание, лирические и хороводные песни. Часть заимствованного Прокофьевым материала ранее послужила основой его «Обработок русских народных песен для голоса с фортепиано» op. 104, что позволяет расширить представление о принципах работы композитора с фольклорными источниками в различных жанровых направлениях. Обнаружено, что большинство народных мелодий служит основой тем сквозного значения. Специфика их функционирования в балетной музыке заключается в творческом переосмыслении Прокофьевым метроритмических, интонационных и композиционных параметров напевов.

Ключевые слова: *Сергей Прокофьев, Павел Бажов, балетная музыка, уральский фольклор, «Сказ о каменном цветке», композитор и фольклор, цитирование народных напевов*

Для цитирования: *Долгова Д. К. Народные уральские напевы в балете Сергея Прокофьева «Сказ о каменном цветке» // Opera musicologica. 2024. Т. 16. № 2. С. 138–165. <https://doi.org/10.26156/operamus.2024.16.2.008>*

© Долгова Д. К., 2024

Original article

doi: 10.26156/operamus.2024.16.2.008

Folk Ural Melodies in Sergei Prokofiev’s Ballet “The Tale of the Stone Flower”

Dariya K. Dolgova

Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory, Saint Petersburg, Russia
barkazuhina@yandex.ru, <https://orcid.org/0009-0006-7526-4707>

Abstract. The last ballet *The Tale of the Stone Flower* displays the outcome of the development of Prokofiev’s work in this genre. Connections with the folk culture in the ballet manifest themselves at various levels — those of the plot, music themes and dramaturgy. This article establishes folk song sources of the music themes of the ballet presented in archives and publications, and provides appropriate notations. Prokofiev includes samples of the Ural folklore, which indicates his understanding of uniqueness of the local traditions. The genre composition of the samples used has been clarified, namely wedding lamentation, lyrical and round dance songs. A part of the borrowed material was previously used by the author of *The Tale of the Stone Flower* in his *Arrangements of Russian folk songs for voice and Piano*, op. 104, which makes it possible to expand understanding of the principles of composer’s interaction with folklore source in various music genres. Most tunes were found to play the role of through themes. The specifics of folk songs functioning in the ballet lies in Prokofiev’s creative reinterpretation of the rhythmic, intonation and compositional parameters of the melodies.

Keywords: *Sergei Prokofiev, Pavel Bazhov, ballet music, Ural folklore, “The Tale of the Stone Flower”, composer and folklore, quoting folk songs*

For citation: Dolgova, Dariya K. Folk Ural Melodies in Sergei Prokofiev’s Ballet “The Tale of the Stone Flower”. *Opera musicologica*. 2024. Vol. 16, no. 2. P. 138–165. (In Russ.). <https://doi.org/10.26156/operamus.2024.16.2.008>

© Dariya K. Dolgova, 2024

Народные уральские напевы в балете Сергея Прокофьева «Сказ о каменном цветке»

«Сказ о каменном цветке» (1949) — последний балет Сергея Прокофьева, ставший одним из самых монументальных в данном жанре. Сочинение включает четыре полноценных действия, восемь картин, пролог и эпилог. Либретто балета было создано женой композитора Мирой Мендельсон и Леонидом Лавровским¹ [Долинская 2012, 226]. В его основу легли сюжетные мотивы сказов² из сборника «Малахитовая шкатулка» Павла Петровича Бажова³. Особенность сказов заключается в их пограничности относительно категорий «авторское — народное». Вероятно, богатый собирательский опыт позволял писателю сочинить свои сказы в стиле, максимально приближенном к традиции, носителем которой он, по сути, и являлся.

Прокофьев в течение долгих лет желал написать национальный балет, насыщенный русской сказочностью и поэзией северной природы [Нестьев 1973, 558]. Сборник «Малахитовая шкатулка», с которым его познакомил Мира Мендельсон, отлично отзывался на эту потребность [Мендельсон-Прокофьева 2012, 368]. Композитор путешествовал по Каме весной 1917 г., летом 1934 и 1943 гг. [Вишневецкий 2009, 391]. Всякий раз после посещения Урала он находился под впечатлением от этих живописных мест.

Для создания русского колорита Прокофьев вновь обратился к подлинным народным мелодиям [Нестьев 1973, 563]. На данный момент

¹ Леонид Михайлович Лавровский (1905–1967) — советский хореограф, в 1944–1964 — главный балетмейстер Большого театра.

² Либретто балета составлено на основе сказов «Медной горы Хозяйка», «Каменный цветок», «Горный мастер», «Две ящерки», «Приказчиковы подошвы» и «Огневушка-поскакушка».

³ Бажов П. П. Малахитовая шкатулка. Москва: Правда, 1980. 640 с. Установлено, что сборник «Малахитовая шкатулка» изначально возник как ответ на запрос издательства о рабочем фольклоре, сложившийся при подготовке следующей публикации: Бирюков В. П. Дореволюционный фольклор на Урале / собрал и сост. В. П. Бирюков. Свердловск: Свердловгиз, 1936. 364 с. Сам Бажов на первых порах воспринимал сборник как фольклорный, сказы в котором восстановлены по памяти, хотя и известно, что он создавал варианты отдельных сцен, подыскивал имена героям, тщательно продумывал диалоги, менял сцепления эпизодов [Блажес 1982, 28].

установлено, что он использовал в балете от пяти до шести⁴ фольклорных образцов, большинство из которых играют сквозную роль.

В музыковедческой литературе впервые на темы, «частично „протитированные“ автором», указывает И. В. Нестьев [Нестьев 1973, 563]. В дальнейшем названия пяти песен были перечислены С. А. Петуховой в статье «Балет С. С. Прокофьева „Сказ о каменном цветке“: замысел, создание, премьера» [Петухова 2020, 169], основанной на многочисленных материалах Российского государственного архива литературы и искусства (РГАЛИ). Однако непосредственное сравнение архивных расшифровок песен с тематизмом прокофьевской партитуры ранее никем не производилось.

Цель данной статьи — исследование творческого подхода композитора к фольклорному материалу и способа его воплощения в музыкально-театральном жанре, что позволит выявить и раскрыть фольклорный компонент стиля Прокофьева.

Две севернорусские песни — «Што не ноф монастырь становилсе» и «В зеленом саду соловьюшко» — были записаны Е. В. Гиппиусом и З. В. Эвальд в ходе экспедиций 1926–1927 гг.⁵ и ранее использованы композитором в «Обработках русских народных песен для голоса с фортепиано» ор. 104. Для достоверного воссоздания картин уральского быта Прокофьев счел необходимым прибегнуть к цитированию местного песенного фольклора и обратился к ассистентам Кабинета народной музыки Московской консерватории⁶ Алексею Николаевичу Аксёнову и Борису Федоровичу Смирнову. Специально для композитора они расшифровали несколько образцов, недавно записанных от коллективов из Свердловской области, которые составляли основу Уральского народного хора под управлением Л. Л. Христиансена; коллективы приехали в Москву для участия во Всероссийском смотре сельской художественной самодеятельности. Звукозаписи песен были приурочены к концерту, состоявшемуся 28 февраля 1948 г., и осуществлены Е. В. Гиппиусом в Кабинете народной музыки, а также А. Н. Аксёновым и К. Г. Свитовой⁷ во Всесо-

⁴ Хороводная песня «Што не ноф монастырь становилсе» была записана в деревне Ваймуша Карпогорского района Архангельской области, лирическая песня «В зеленом саду соловьюшко» — в деревне Лазарево Повенецкого уезда Олонецкой губернии.

⁵ Хороводная песня «Што не ноф монастырь становилсе» была записана в деревне Ваймуша Карпогорского района Архангельской области, лирическая песня «В зеленом саду соловьюшко» — в деревне Лазарево Повенецкого уезда Олонецкой губернии.

⁶ В наст. вр. — Научный центр народной музыки имени К. В. Квитки Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского (далее — НЦНМ МГК).

⁷ Клавдия Георгиевна Свитова (1909–1985) — сотрудница Кабинета народной музыки Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского.

юзном Доме народного творчества (далее — ВДНТ). Материалы ВДНТ позднее были скопированы в Кабинет народной музыки⁸.

Рукописные нотации, переданные композитору, были обнаружены автором настоящей статьи в РГАЛИ⁹. Из полутора десятка расшифрованных образцов Прокофьев выбрал причитание и три песни — лирическую, хороводную и свадебную.

Ниже приводятся сведения об уральских песнях, процитированных Прокофьевым в балете (*Таблица 1*).

Как видно из таблицы, подробные данные об исполнителях песен «Звёздочка моя ночная» и «Я по жёрдочке шла» не удалось установить на основе описи коллекций Кабинета народной музыки и расшифровок, хранящихся в РГАЛИ. Однако более ранние их варианты присутствуют в сборнике Л. Л. Христиансена «Уральские народные песни», из которого следует, что оба образца были изначально записаны в 1943 г. в с. Измоденово Белоярского района Свердловской области от А. И. Широковой и К. Г. Каштановой [Христиансен 1961, 205, 212].

Впервые цитата фольклорного материала в балете возникает в номере «Встреча Данилы с односельчанами» (№ 4, 1-е действие, 1-я картина). В его вступительном разделе композитор использует народную лирическую песню «Звёздочка моя ночная».

Поэтический текст песни имеет силлабо-тоническую организацию стиха, что говорит о его довольно позднем происхождении. Напев же оказывается более традиционным и обладает комплексом признаков, характерных для стилистики русских протяжных песен. Их типичной особенностью является сочетание нескольких фраз, каждая из которых имеет свою ладовую опору. Песня в нотации, находившейся в руках композитора, представлена в двухголосии ленточного типа с эпизодическим возникновением трехголосия, порождающего отдельные аккордовые комплексы. Расшифровка не дает представления о составе исполнителей, однако ее звуковысотные границы (*фа–сi¹*) указывают на то, что «Звёздочка моя ночная» была исполнена женской группой хора. Тем не менее, широкий диапазон и принципы развития мелодии позволяют сопоставить ее с образцами мужской песенной традиции (*ил. 1*).

⁸ См.: Рабочая книга фонограмм № 1. Научный центр народной музыки имени К. В. Квитки Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского.

⁹ Русские народные песни Свердловской области, находящиеся в фонетической записи в Кабинете народной музыки Московской консерватории, в расшифровке Б. Смирнова и А. Аксёнова, сделанной для С. С. Прокофьева. РГАЛИ. Ф. 1929. Оп. 1. Ед. хр. 1055. 8 л.

Таблица 1. Информация о записи и расшифровке песен
 Table 1. Information about recording and transcribing songs

Название песни	Сведения об исполнителях	Автор записи	Фондовый номер ¹¹	Автор расшифровки
Звёздочка моя ночная» (лирическая песня)	Свердловская обл. Хор под управлением Л. Христиансена, запевает А. Смирнягина	А. Н. Аксёнов и К. Г. Свилова (Копии ВДНТ)	Ф 1297	Б. Ф. Смирнов
«Я по жёрлочке шла» (хороводная песня)			Ф 1295, Ф 1296	
«Восхожу красное моё солнышко» (свадебное причитание)	Еремина Е. И. (запев), Еремина В. С., Якимова Н. А., Овсянникова А. С., Овсянникова Е. С., Овсянникова Н. А. (причет) Свердловская обл., Каменский р-н, Барабановский с/с	Е. В. Гиппиус	Ф 1240	А. Н. Аксёнов
«Уж ты, камка, камочка» (свадебная песня)			Ф 1237	

¹⁰ Архивный фонд НЦНМ МПК.

Илл. 1. Лирическая песня «Звёздочка моя ночная» (расшифровка Б. Ф. Смирнова)¹¹

Fig. 1. Lyric song “My night star”. Transcript by Boris F. Smirnov



Музыкальный фрагмент, состоящий из трех систем нот. Каждая система включает вокальную линию (верхняя часть) и фортепиано (нижняя часть). Темп обозначен как $\text{♩} = 44$. Ключевая подпись — один диэз (F#), ритмический рисунок — 4/4. Лирические тексты напечатаны под нотами.

Прокофьев цитирует лишь запев и начало хорового подхвата (часть мелодической строфы, соответствующую первой и началу второй строк четверостишия), после чего использует варьированный повтор этого же фрагмента. Он сохраняет звуковысотные, ритмические и фактурные особенности песни, но допускает некоторую свободу в изложении напева. Первые два проведения темы звучат в партии валторн.

После краткой связки начинается третье проведение у виолончелей и контрабасов. Именно в нем на пятую восьмую приходится секундовый ход, соответствующий расшифровке (ил. 2).

¹¹ РГАЛИ. Ф. 1929. Оп. 1. Ед. хр. 1055. Листы с расшифровками в папке не пронумерованы, поэтому здесь и далее номер листа не указан.

Ил. 2. Фрагмент номера «Встреча Данилы с односельчанами»¹²
Fig. 2. Fragment of the number "Danilâ's meeting with fellow villagers"

The image shows a musical score for a ballet piece. It is divided into two systems. The first system starts with a piano introduction in 3/4 time, marked 'Andante' with a tempo of quarter note = 72. The piano part is marked with a forte (f) dynamic. The vocal line enters with a melodic phrase. The second system continues the vocal line and piano accompaniment. There are boxed-in sections in both systems, highlighting specific musical phrases. The score is written in a key with two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature of 3/4.

¹² Примеры предоставлены автором статьи в соответствии с изданием: Прокофьев С. С. Каменный цветок. Москва: Государственное музыкальное издательство, 1956. 138 с.

В дальнейшем данная тема встречается в ряде других сцен. Ее драматургическая трактовка осложнена тем, что в постановке Ю. Н. Григоровича три из пяти номеров, в которых она используется, купированы (в том числе и «Встреча Данилы с односельчанами»). В клавире также отсутствуют какие-либо ремарки Прокофьева о действии на сцене.

Во второй раз мелодия песни «Звёздочка моя ночная» встречается почти сразу, в среднем разделе номера «Интермедия — Сцена Северьяна с рабочими» (№ 6, 1-е действие, 1-я картина). Здесь от нее сохраняется лишь запев. Тема начинается со стремительного тиратного пассажа кларнета, продолжают ее медные духовые. Она звучит в двукратном увеличении в размере $\frac{4}{4}$ и на той же высоте, что в номере «Встреча Данилы с односельчанами» (нотная запись дана в энгармонически равной тональности).

Тема проводится целиком один раз, затем из нее вычленяется начальный мотив — нисходящее движение по трезвучию в пунктирном ритме. Его развитие представляет собой неточную восходящую секвенцию: первый раз мотив повторяется на полтона выше, приобретая минорный оттенок в следующем звене секвенции он и вовсе интервально видоизменяется, будто разрушаясь (*ил. 3*).

Затем мелодия цитируется в эпизоде «Монолог Данилы и ответ Хозяйки» (№ 22). Здесь вновь используется только запевная часть строфы, которая звучит на полтона выше, однако в темпо-ритмическом и тембровом отношениях данный вариант темы более близок первому проведению. Сохраняются и особенности ее строения, в том числе — варьированный повтор запева. Смена трехдольного размера на четырехдольный привносит в нее черты марша (*ил. 4*).

Вновь напев «Звёздочка моя ночная» используется в номере «Северьян и рабочие. Предостережение Хозяйки» (№ 24, 2-е действие, 4-я картина), где мелодия почти точно повторяется в том виде, в котором она звучала в номере «Интермедия — Сцена Северьяна с рабочими» (*ил. 5*).

В результате обозначаются две сферы применения темы, связанные с образами Данилы и Северьяна. Для первой характерен экспозиционный тип изложения мелодии песни «Звёздочка моя ночная» (внутреннее тональное единство, композиция, организованная по принципу строфичности), для второй — развитие напева по принципу мотивной разработки. Порядок чередования вариантов темы позволяет выделить два трехчастных блока, имеющих схожую структуру и основанных на взаимодействии Данилы с женскими персонажами. В них противопоставление образных сфер оттеняется номерами, имеющими лирический (лирико-фантастический) характер (*Таблица 2*).

Ил. 3. Фрагмент номера «Интермедия — Сцена Северьяна с рабочими»
Fig. 3. Fragment of the number “Interlude — Severian’s scene with the workers”

The image displays a musical score for a piano and orchestra. It is divided into three systems. The first system begins with a box containing the number '30'. The score features a piano part with a treble and bass clef, and an orchestral part with multiple staves. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 8/8. The music includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests. There are several dynamic markings, including 'mf' (mezzo-forte) and 'f' (forte). The score is annotated with performance instructions like 'V.' (Vibrato) and '8...' (8va). There are also some handwritten-style markings, possibly 'x' and '7', near the piano part. The notation includes slurs, accents, and other standard musical symbols.

Ил. 4. Фрагмент номера «Монолог Даниила и ответ Хозяйки»

Fig. 4. Fragment of the number "Daniil's monologue and the Hostess's response"

The image displays a musical score for piano and voice, consisting of two systems of staves. The first system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a section marked "Andante" with a tempo of $\text{♩} = 60$ and "ff marcato". The second system continues the piano accompaniment with a "dim." (diminuendo) marking. The score is written in a key signature of one flat and a common time signature.

Ил. 5. Фрагмент номера «Северьян и рабочие. Предостережение Хозяйки»

Fig. 5. Fragment of the number "Severyan and the workers. The Hostess's Warning"

The image displays a musical score for a ballet piece. It consists of three systems of music, each with a vocal line and a piano accompaniment. The first system shows a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The second system is marked "Allegro energico" and includes a tempo change to 132. The third system continues the piece. The score includes various musical notations such as notes, rests, dynamics (mf, f), and articulation marks. There are also some handwritten annotations and markings on the score.

Таблица 2. Сопоставление двух трехчастных блоков

Table 2. Comparison of two three-part blocks

№ 4. Встреча Данилы с односельчанами	№ 22. Монолог Данилы и ответ Хозяйки
№ 5. Сцена и лирический дуэт Катерины с Данилой	№ 23. Хозяйка показывает Даниле каменный цветок
№ 6. Интермедия 1. Сцена Северьяна с рабочими	№ 24. Северьян и рабочие. Предостережение Хозяйки

В последний раз мелодия лирической песни «Звёздочка моя ночная» звучит в «Уральской рапсодии» (№ 29, 3-е действие, 6-я картина), открывающей ярмарочную сцену — один из эпизодов балета, в которых наиболее красочно проявился национальный колорит. В нем обнаруживаются черты контрастно-составной формы, ряд тем которой основан на цитатах из фольклора. Номер, несмотря на наличие сопровождающего его действия на сцене, в музыкально-драматургическом плане напоминает антракт¹³. Мелодия песни, с одной стороны, имеет здесь эпизодическое значение, так как проводится однократно в разработочной части одного из разделов на фоне контрапункта, с другой — в динамическом отношении она приходится на кульминацию (танцоры в этот момент исполняют неистовую массовую пляску).

Как и в номерах, сюжетно связанных с главным героем, здесь возвращается начальная структура мелодии — тема и ее варьированный повтор. Напев записан в размере $\frac{2}{4}$ в двукратном увеличении и звучит на большую терцию ниже (в нотации — на уменьшенную кварту). От первого проведения темы его также отличает окончание мелодии на целотоновом тетрахорде при повторе. Возникает ощущение разомкнутости, встречавшееся ранее в обеих сценах Северьяна с рабочими. Соединение особенностей двух образно полярных версий темы позволяет сделать предположение о том, что композитор трактует ее в данном случае довольно обобщенно (ил. 6):

¹³ Самостоятельность данного номера подтверждается фактом вынесения его впоследствии в отдельный опус: «Уральская рапсодия» из балета «Сказ о каменном цветке» для большого симфонического оркестра (ор. 128, 1951).

Ил. 6. Фрагмент номера «Уральская рапсодия»

Fig. 6. Fragment of the number "Ural Rhapsody"

The image displays a musical score for the 'Ural Rhapsody' in 2/4 time, featuring a treble and bass clef. The score is divided into two systems, each containing two staves. The first system begins at measure 225, marked with a box containing the number '225'. The second system begins at measure 226, marked with a box containing the number '226'. The music is characterized by a complex, rhythmic melody in the upper voice, often featuring slurs and accents. The lower voice provides a steady accompaniment with chords and single notes. Dynamic markings such as *sf* (sforzando) and *f* (forte) are present throughout the passage. The key signature consists of two sharps (F# and C#).

В результате все случаи использования мелодического материала песни «Звёздочка моя ночная» связаны с мужскими персонажами. При помощи тембра медных духовых инструментов композитору удалось подчеркнуть решительный характер напева, заложенный уже в начальном нисходящем фанфарном мотиве с пунктирным ритмом, а также в квартетном окончании запева.

Второй этнографический образец, принадлежащий к уральской песенной традиции, лег в основу темы, обозначенной И. В. Нестьевым как тема «тоски Катерины» [Нестьев 1973, 563]. Прокофьев использует мелодию группового причитания «Восхожо красное мое солнышко». Вверху над расшифровкой Аксёновым отмечено «Причет невесты на фоне хора» (ил. 7):

Ил. 7. Причитание «Восхожо красное моё солнышко»
(расшифровка А. Н. Аксёнова)¹⁴

Fig. 7. Lamentation “My red sun is rising”. Transcript by Alexey N. Aksyonov

Нескоро $\text{♩} = 120$

Восхожо красное моё солнышко

Ой, восхожо красное

Ой, государь мой родимая тень...

моё со...

Фактурная реализация группового причитания (элементы ленточного многоголосия с эпизодическим возникновением аккордовых созвучий) оказывается близкой рассмотренной выше лирической песне, что отра-

¹⁴ РГАЛИ. Ф. 1929. Оп. 1. Ед. хр. 1055.

Ил. 8. Фрагмент номера «Прощание Катерины с подругами»

Fig. 8. Fragment of the number "Katerina's farewell to her friends"

The image displays a musical score for a vocal and piano piece. It consists of two systems of staves. The first system includes a vocal line (soprano) and a piano accompaniment. The vocal line begins with a box containing the number '54'. The piano accompaniment features a prominent bass line with a '7' marking. The second system continues the vocal and piano parts, with the piano accompaniment including a '7' marking and a 'p *espress.*' dynamic marking. The score is written in a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, slurs, and dynamic markings.

Ил. 9. Фрагмент номера «Где ты, Данилушка?»

Fig. 9. Fragment of the number "Where are you, Danilushka?"

The image displays a musical score for a ballet piece. It consists of two systems of music, each with a piano accompaniment on the left and a vocal line on the right. The piano part is written in a grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The vocal line is in a single staff with a soprano clef. The first system includes the tempo marking *p dolente ad espress.* and a dynamic marking *f*. The second system includes a measure number box containing the number 189 and a dynamic marking *mf*. The score features various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings.

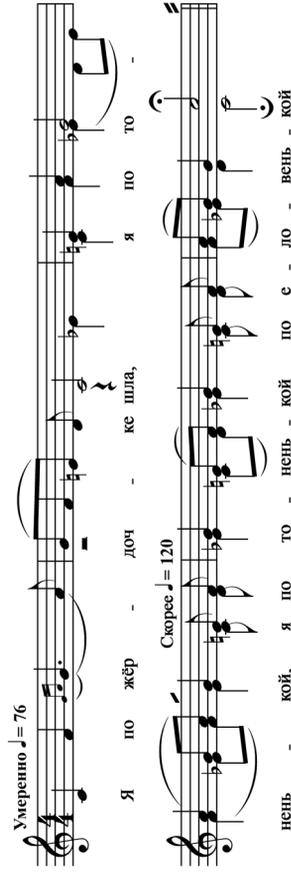
Ил. 10. Фрагмент номера «Диалог Катерины с Хозяйкой»

Fig. 10. Fragment of the number "Katerina's dialogue with the Hostess"



Ил. 11. Хороводная песня «Я по жёрлочке шла» (расшифровка А. Н. Аксёнова)¹⁵

Fig. 11. Round dance song "I was walking on a perch". Transcript by Alexey N. Aksyonov



¹⁵ РГАЛИ. Ф.1929. Оп.1. Ед. хр. 1055.

В последний раз тема «тоски Катерины» (напев причитания) встречается в «Диалоге Катерины с Хозяйкой» (№ 42, 4-е действие, 8-я картина), открывая его. В темповом, метроритмическом, тембровом и фактурном планах изложение близко номеру «Где ты, Данилушка?»: напев звучит в двукратном увеличении в партии струнных с тем же хроматизированным контрапунктом. Как и в предыдущем случае, нотный текст сопровождается ремаркой *dolente ed espress.*¹⁶ Однако на этот раз тема воспринимается более напряженно благодаря семантике тональности *си-бемоль минор*, в итоге каждое следующее проведение звучит на тон ниже. Драматизм также придают остигатные фигуры в басу (ил. 10).

В результате тема «тоски Катерины» представлена в партитуре балета в динамике, отражающей изменения в образе героини в связи с развитием сюжета. Ее заключительное проведение приходится на кульминационное столкновение двух противоположных женских персонажей (Катерины и Хозяйки Медной горы).

Музыкальный тематизм «Уральской рапсодии» (№ 29, 3-е действие, 6-я картина), как уже было сказано выше, основан сразу на нескольких фольклорных цитатах. Первая из них — мелодия хороводной песни «Я по жёрдочке» — звучит сразу же после небольшого вступления (ил. 11).

В основе песни «Я по жёрдочке шла» лежит двухстрочная строфическая форма. Образец относится к группе хороводных, организованных на основе метроритмического сопоставления разделов по принципу «медленно — быстро». Для большинства вариантов этой песни характерен цепной повтор второй строки, однако в данном примере он не наблюдается. Каждая из стиховых строк имеет два стабильных акцента. Постоянная пульсация в напеве позволяет выделить три восьмивременных периода, границы которых не совпадают с границами стиха:

Шла по жёр - доч_ке, шла я по то - нень - кой, я по то_нень_кой, по е_ло_вень_кой

Песня реализована в двухголосии ленточного типа. В основе лада лежит большесекстовая ячейка с опорой на нижнем тоне и октавным удвоением основного тона. Квинтовый тон выступает в роли побочной опо-

¹⁶ Жалобно и выразительно (*итал.*).

ры. Особенностью строя становится вариативность высотного положения третьей ступени лада (в нижнем голосе *ми-бемоль*, в верхнем — *ми*).

Прокофьев сохраняет основные метроритмические и звуковысотные особенности напева (с пятого такта он излагается на октаву выше). Как и в ряде других обработок народных песен¹⁷ (например, в песне «Чернец»), он укрупняет строфу в два раза. В данном случае композитор изменяет исходную структуру путем ее расширения и дополнения. Прокофьев разбивает мелодию на ряд элементов и свободно комбинирует их с собственно сочиненными мотивами (ил. 12, 13):

Ил. 12. Вид нотации хороводной песни «Я по жёрдочке шла» в рукописи¹⁸

Fig. 12. The appearance of the notation of the round dance song “I was walking on a perch” in the manuscript

В расшифровке (ил. 12) возле второго такта поставлен крест и над ним (строчкой выше) выписаны три такта мелодии. Происхождение данной музыкальной фразы вызывает ряд вопросов. Почерк, которым записан фрагмент, отличается от остальных. Это позволяет предположить, что сам Прокофьев в процессе работы с рукописями таким способом зафиксировал одну из своих интонационных находок. Возможна и другая версия: фраза представляет собой мелодический вариант напева, дописанный «на скорую руку» Аксёновым. Данное заключение можно сделать

¹⁷ Имеются в виду «Обработки русских народных песен для голоса с фортепиано» оп. 104.

¹⁸ РГАЛИ. Ф. 1929. Оп. 1. Ед. хр. 1055.

исходя из того, что оба мелодических оборота имеют ладовое родство — приходят к устью *соль*. Но все же данная версия маловероятна, так как структурное расширение композиции в хороводных песнях — явление нетипичное, а сам мелодический рельеф фразы не соотносится в интонационном отношении с попевочным словарем песен уральской традиции.

Структура темы (ил. 13) отлична от цитируемого образца. Ее можно представить формулой ABB_1 (где B_1 — варьированный повтор). Каждый из элементов представлен шестнадцативременной периодичностью. Тем самым композитор переосмыслил восьмивременную основу исконного напева, предполагающую членение мелодии на три равных музыкально-временных раздела:

Расшифровка ¹⁹	a(b)cd
Номер из балета	ABB_1 (abcdcd)

Инструментовка подчеркивает структурное решение тематизма: первый четырехтакт темы звучит у скрипок и гобоев (сопровождение у альты, виолончелей, контрабасов и английского рожка), далее ее продолжают флейты, кларнеты (в том числе басовый) и фаготы (на тоническом органном пункте у виолончелей и контрабасов).

В досочиненных фрагментах, а также в партиях других инструментов композитор развивает идеи, заложенные в оригинальном напеве: движение параллельными терциями, в котором прослеживается вариантное соотношение ступеней в разных голосах. Помимо измененной третьей, он использует пониженные пятую, шестую и седьмую ступени. Примечательно, что Прокофьев был не единственным композитором, подметившим данное специфическое явление русского народного многоголосия, — ранее в «Весне священной» его уже использовал И. Ф. Стравинский (см., например, часть 1, «Поцелуй земли»: «Игра двух городов»).

Следующее построение повторяет первые три такта предыдущего и затем размыкается, модулируя в новую тональность (*си мажор* с повышенной IV и пониженной VII ступенями). В результате весь раздел, основанный на мелодии песни «Я по жёрдочке», приобретает черты трехчастной репризной формы.

¹⁹ Мотив b рассматривается как один из элементов, образующих тему, но при этом не является композиционной составляющей аутентичного источника (см. ил. 12).

Илл. 13. Фрагмент номера «Уральская рапсодия»

Fig. 13. Fragment of the number "Ural Rhapsody"

The image displays a musical score for two systems, labeled 201 and 202. Each system consists of a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (bass clef). The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings. In system 201, the piano part features a prominent bass line with a 'p' (piano) dynamic marking. System 202 begins with a '202' measure marker and includes a 'mf' (mezzo-forte) dynamic marking. The score is annotated with letters 'a', 'b', 'c', and 'd' in boxes, likely indicating specific musical phrases or sections. The piano part in system 202 also includes a '7' marking, possibly a fingering instruction.

Тема второго раздела имеет определенное сходство еще с одним уральским образцом, нотировку которого Прокофьев имел в своем распоряжении. Это свадебная величальная песня «Уж ты, камка, камочка». Она имеет двухстиховое строение, при этом в музыкальном отношении обе части строфы одинаковы. В отличие от предыдущих, цитата здесь менее очевидна — мелодически и ритмически тема соответствует лишь пяти первым звукам аутентичного напева (ил. 14):

Ил. 14. Сравнение напева песни «Уж ты, камка, камочка» и темы Прокофьева²⁰

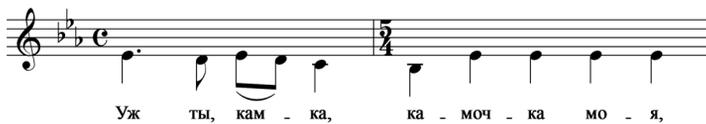
Fig. 14. Comparison of the melody of the song “Oh, you, kamka, little kamka” and the theme of Prokofiev



Однако ряд факторов указывает на то, что композитор обратил внимание на некоторые особенности песни. Во-первых, прокофьевская тема, как и строка напева, изложена в объеме 2-х тактов, а сам раздел, основанный на ней, имеет черты строфической формы. Во-вторых, в обеих нотациях фигурирует размер $\frac{5}{4}$. В пользу этой идеи свидетельствуют и мелкие нюансы: указание метронома (120 ударов в мин.), а также лига между третьей и четвертой нотой, соответствующая распеву в песне (ил. 15, 16):

Ил. 15. Свадебная песня «Уж ты, камка, камочка» (расшифровка А. Н. Аксёнова)²¹

Fig. 15. Wedding song “Oh, you, kamka, little kamka”. Transcript by Alexey N. Aksyonov



(Окончание примера см. на след. стр.)

²⁰ Для удобства сравнения тема Прокофьева транспонирована в тональность народной песни (на полтора тона вниз).

²¹ РГАЛИ. Ф. 1929. Оп. 1. Ед. хр. 1055.

(Окончание)

Уж ты, кам - ка, ка - моч - ка мо - я,
Мел - ко трав ча - та у - зор - ча - та - я

Ил. 16. Тема второго раздела номера «Уральская расподия»

Fig. 16. Theme of the second part of the number "Ural Rasputiy"

Più mosso $\text{♩} = 120$

Обе песни, в отличие от предыдущих, не получили сквозного развития: хороводная «Я по жёрдочке» не звучит в дальнейшем вовсе, а величальная «Уж ты, камка, камочка» повторяется только в следующем номере (№ 31 «Интермедия», 3-е действие, 6-я картина).

* * *

Проанализировав особенности цитирования композитором фольклорного материала, можно сделать некоторые выводы о специфике его функционирования в балетной музыке.

Мелодии уральских народных песен и причитания композитор использует для создания картин бытовой и праздничной жизни народа. Все напевы (как и стилистически близкие к ним севернорусские) в балете олицетворяют мир людей и не звучат в сценах с Хозяйкой Медной горы. Две из них связаны с характеристиками героев — Данилы, Северьяна и Катерины, еще две звучат в массовой народно-праздничной сцене.

Жанры, в большей степени имеющие эмоциональную природу (причитание и лирическая песня), послужили основой номеров, создающих определенные смысловые акценты в сюжете благодаря своему положению в драматургии. Их напевы нашли общее структурное решение: метрически нестабильные мелодии приведены к стабильному трехдольному метру, также они приобретают схожее композиционное воплощение, основанное на принципе варьирования. Использование народных песен в балете отражает присущий композитору метод работы с фольклорным материалом. Его принцип основывается на свободном обращении с подлинными напевами, сквозь которое ощущается неповторимый авторский стиль.

Аббревиатуры

ВДНТ — Всесоюзный Дом народного творчества

НЦНМ МГК — Научный центр народной музыки имени К. В. Квитки Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского

РГАЛИ — Российский государственный архив литературы и искусства

Рукописные источники

Русские народные песни Свердловской области, находящиеся в фонетической записи в Кабинете народной музыки Московской консерватории, в расшифровке Б. Смирнова и А. Аксёнова, сделанной для С. С. Прокофьева. РГАЛИ. Ф. 1929. Оп. 1. Ед. хр. 1055. 8 л.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

- [1] Блажес 1982 — *Блажес В. В.* П. П. Бажов и рабочий фольклор. Свердловск: Уральский государственный университет, 1982. 104 с.
- [2] Вишневецкий 2009 — *Вишневецкий И. Г.* Сергей Прокофьев. Москва: Молодая гвардия, 2009. 701 с.
- [3] Долинская 2012 — *Долинская Е. Б.* Театр Прокофьева. Москва: Композитор, 2012. 374 с.
- [4] Мендельсон-Прокофьева 2012 — *Мендельсон-Прокофьева М. А.* О Сергее Сергеевиче Прокофьеве. Воспоминания. Дневники (1938–1967). Москва: Композитор, 2012. 631 с.
- [5] Нестьев 1973 — *Нестьев И. В.* Жизнь Сергея Прокофьева. Москва: Советский композитор, 1973. 662 с.
- [6] Петухова 2020 — *Петухова С. А.* Балет С. С. Прокофьева «Сказ о каменном цветке»: замысел, создание, премьера // Современные проблемы музыкознания. 2020. № 3. С. 141–222.
- [7] Прокофьев 1956 — *Прокофьев С. С.* Каменный цветок. Москва: Государственное музыкальное издательство, 1956. 138 с.
- [8] Христиансен 1961 — *Христиансен Л. Л.* Уральские народные песни. Москва: Советский композитор, 1961. 221 с.

References

- [1] Blazhes, Valentin V. (1982). *P. P. Bazhov i rabochiy fol'klor* [Pavel P. Bazhov and working folklore]. Sverdlovsk: Ural'skiy gosudarstvennyy universitet, 104 pp. (in Russian).
- [2] Vishnevetsky, Igor G. (2009). *Sergei Prokofiev* [Sergei Prokofiev]. Moscow: Molodaya gvardiya, 701 pp. (in Russian).
- [3] Dolinskaya, Elena B. (2012). *Teatr Prokofieva* [Prokofiev's Theater]. Moscow: Kompozitor, 374 pp. (in Russian).
- [4] Mendelson-Prokofieva, Mira A. (2012). *O Sergee Sergeeviche Prokofieve. Vospominaniya. Dnevniki (1938–1967)* [About Sergei Sergeevich Prokofiev. Memories. Diaries (1938–1967)]. Moscow: Kompozitor, 631 pp. (in Russian).
- [5] Nest'ev, Izrail V. (1973). *Zhizn' Sergeia Prokofieva* [The Life of Sergei Prokofiev]. Moscow: Sovetskiy kompozitor, 662 pp. (in Russian).
- [6] Petukhova, Svetlana A. (2020). “Balet S. S. Prokofieva ‘Skaz o kamennom tsvetke’: zamysel, sozдание, prem'era” [“Sergei Prokofiev’s ballet ‘The Tale of the Stone Flower’: conception, creation, premiere”]. In *Sovremennyye problemy muzykoznaniiya* [Modern problems of musicology]. 2020. No. 3, pp. 141–222 (in Russian).
- [7] Prokofiev, Sergei S. (1956). *Kamennyy tsvetok* [The Stone Flower]. Moscow: Gosudarstvennoye muzykal'noye izdatel'stvo, 138 p. (in Russian).
- [8] Christiansen, Lev L. (1961). *Ural'skie narodnye pesni* [Ural folk songs]. Moscow: Sovetskiy kompozitor, 221 p. (in Russian).

Статья поступила в редакцию: 25.10.2023; одобрена после рецензирования: 22.11.2023;
принята к публикации: 25.03.2024; опубликована: 14.05.2024.

The article was submitted: 25.10.2023; approved after reviewing: 22.11.2023; accepted for
publication: 25.03.2024; published: 14.05.2024.



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

Сведения об авторах

Елена Викторовна Битерякова — кандидат искусствоведения (2004), старший научный сотрудник Научного центра народной музыки имени К. В. Квитки Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского. Автор свыше 70 публикаций: научных статей, рецензий и книг по истории западноевропейской музыки, русской музыкальной культуры XIX в., музыкальному фольклору и истории фольклористики.

Дария Константиновна Долгова — аспирант кафедры этномузыкологии Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова. Окончила теоретико-композиторское отделение Санкт-Петербургского музыкального училища имени М. П. Мусоргского (2016), Санкт-Петербургскую государственную консерваторию (2020, музыковедческий факультет, кафедра этномузыкологии). В ходе подготовки выпускной квалификационной работы приняла участие в девяти научных конференциях в Москве, Санкт-Петербурге, Минске. В 2020–2022 обучалась в Академии Русского балета имени А. Я. Вагановой по магистерской программе «Музыка в искусстве балета». Основная сфера научных интересов — народная музыка, творчество русских композиторов, тема «Композитор и фольклор».

Юлия Александровна Карась — этномузыколог, студентка IV курса Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова; преподаватель музыкально-теоретических дисциплин и руководитель детского фольклорного ансамбля «Воронók» Лужского центра эстетического воспитания и образования детей. Участница фольклорных экспедиций Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова и Фольклорно-этнографического центра имени

Contributors to this issue

Elena V. Biteriakova — PhD (Arts, 2004), Senior Researcher of the Clyment Kvitka Folk Music Research Center at the Moscow State Tchaikovsky Conservatory. Author of over 70 publications: scientific articles, reviews and books on the history of the European music, Russian music culture of the 19th century, Russian folk music, and history of ethnomusicology.

Darya K. Dolgova was born in Veliky Novgorod in 1996. Graduated from the Theoretical and Compositional Department of theory and composition of the St. Petersburg Mussorgsky Music College in 2016, the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory (Musicology Faculty, Department of Ethnomusicology) in 2020. While preparing the graduation thesis, she took part in nine scientific conferences in Moscow, St. Petersburg, and Minsk. From 2020 to 2022, she took up the master degree program “Music in the Art of Ballet” at the Vaganova Academy of Russian Ballet. The main area of scientific interests is folk music, art of Russian composers, and the subject of “Composer and folklore”.

Yulia A. Karas — ethnomusicologist, fourth-year student at the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory; teacher of musical theoretical disciplines and director of the children’s folk ensemble “Voronok” of the Luga Center for Aesthetic Education and Education of Children. Participant of folklore expeditions to the Kostroma and Nizhny Novgorod regions arranged by the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory and the A. M. Mekhnetsov Folklore and Ethnographic Center of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. Area

opera musicologica
научный журнал
Санкт-Петербургской консерватории
Том 16. № 2. 2024

Подписано в печать 14.05.2024. Формат 70×100 1/16.
Печ. л. 179. Бумага офсетная. Печать цифровая.
Тираж 70 экз. Заказ № 3158-24.

Отпечатано в типографии «Амирит»
410004, г. Саратов,
ул. им. Чернышевского Н. Г., д. 88, Литер У
e-mail: 248633a@mail.ru
сайт: amirit.ru