

# opera musicologica

Научный журнал  
Санкт-Петербургской  
консерватории

Scholarly Journal  
of Saint Petersburg  
Conservatory

*Учредитель и издатель:*

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

*Редакция:*

А. В. Денисов, главный редактор  
(доктор иск., профессор СПбГК и РГПУ)  
Т. И. Твердовская, заместитель главного  
редактора (канд. иск., доцент СПбГК)  
Л. П. Махова, ответственный секретарь,  
редактор  
О. И. Баранова, редактор английских текстов

*Редакционная коллегия:*

Н. А. Брагинская (канд. иск., доцент СПбГК)  
Т. В. Букина (доктор культурологии,  
доцент АРБ)  
И. С. Воробьев (доктор иск., профессор СПбГК)  
Г. Гриффитс (почетный научный сотрудник  
Лондонского городского ун-та)  
З. М. Гусейнова (доктор иск., профессор СПбГК)  
Н. И. Дегтярева (доктор иск., профессор СПбГК)  
Г. В. Лобкова (канд. иск., доцент СПбГК)  
Л. В. Никифорова (доктор культурологии,  
профессор АРБ и РГПУ)  
В. О. Петров (доктор иск., доцент  
Астраханской консерватории)  
Д. Р. Петров (канд. иск., доцент МГК)  
А. Е. Радеев (доктор филос. наук,  
доцент СПбГУ)  
Н. М. Савченкова (доктор филос. наук,  
доцент СПбГУ)  
Е. В. Титова (канд. иск., профессор СПбГК)  
Л. В. Шиповалова (доктор филос. наук,  
доцент СПбГУ)  
А. И. Янкус (канд. иск., доцент СПбГК)

*Контакты:*

190068, Санкт-Петербург, ул. Глинки, 2, литер А  
Тел: +7 (812) 644-99-88 (103)  
E-mail: opera\_musicologica@conservatory.ru,  
opera\_musicologica@mail.ru  
Официальный сайт:  
www.conservatory.ru/opera\_musicologica

*Консультативный совет:*

Л. О. Акопян (доктор иск., вед. науч. сотр. ГИИ)  
Д. Бауманн (приват-доцент Цюрихского  
университета)  
Б. М. Гаспаров (доктор филол. наук, профессор  
Колумбийского ун-та)  
Н. Н. Гилярова (канд. иск., профессор МГК)  
Е. Н. Дулова (доктор иск., профессор  
Белорусской гос. академии музыки)  
Т. Зеебас (профессор Инсбрукского ун-та)  
К. В. Зенкин (доктор иск., профессор МГК)  
Ю. С. Карпов (канд. иск., профессор Казанской  
консерватории)  
Л. В. Кириллина (доктор иск., профессор МГК)  
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, 2023

## Содержание

### Статьи

*Татьяна Шабалина*

Еще одна находка в Петербурге:  
к первому исполнению кантаты И. С. Баха  
“Wünschet Jerusalem Glück” BWV 1139.1 **8**

*Любовь Козлова*

Итальянская Одесса: вторая родина  
мантуанского тенора  
Амброджио Данини **30**

*Даниил Топилин*

«Поэма экстаза» А. Н. Скрябина:  
концепция симфонии-поэмы **42**

*Ямамото Акихиса*

Александр Дмитриевич Кастальский  
в Пролеткульте: к вопросу  
о музыкальных аспектах построения  
пролетарской культуры **62**

*Ольга Иванова*

Исполнительские особенности наигрыша  
«Сормача» на гармониках в фольклорной  
традиции Нижегородской области **82**

*Юлия Глазкова*

Рождение немецкого романтического  
органа **102**

### Документы

*Галина Лобкова*

Русские эпические напевы в рукописи  
1871 года из собрания Научной  
музыкальной библиотеки Санкт-  
Петербургской консерватории **118**

### Юбилеи

*Людмила Скафтымова, Марина Смирнова*

Софья Михайловна Хентова  
и ее роль в музыкальной культуре эпохи  
(к 100-летию со дня рождения) **144**

*Игорь Воробьев*

Игорь Ефимович Роголев: у начала судьбы  
(к 75-летию композитора) **154**

### Рецензии

*Елена Титова*

Ученый, связавший «Серебряный век  
и советскую науку» **170**

*Елена Романова*

Портрет сквозь призму отражений **178**

Сведения об авторах **183**

Указатель публикаций в журнале  
«Opera musicologica» за 2023 год.  
Том 15 (№№ 1–4) **190**

Информация для авторов **199**

*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*)  
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.*

© Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory, 2023

## Contents

### Articles

*Tatiana Shabalina*

One More Finding in Saint Petersburg:  
To the First Performance of J. S. Bach's  
Cantata "Wünschet Jerusalem Glück"  
BWV 1139.1 **8**

*Lyubov Kozlova*

Italian Odessa: The Second Homeland  
of Ambrogio Dagnini,  
Tenor from Mantova **30**

*Daniil Topilin*

"The Poem of Ecstasy" by Alexander Scriabin:  
The Concept of a Symphony-Poem **42**

*Yamamoto Akihisa*

Alexander Kastalsky in the Proletkult:  
On the Musical Aspects of Construction  
of the Proletarian Culture **62**

*Olga Ivanova*

Performance Features of the Instrumental  
Piece "Sormach" on Harmonics  
in the Folklore Tradition of the Nizhny  
Novgorod Region **82**

*Yuliya Glazkova*

Birth of the German Romantic Organ **102**

### Documents

*Galina Lobkova*

Russian Epic Tunes in 1871 Manuscript  
from the Collection of the Scientific  
Music Library of the Saint Petersburg  
Conservatory **118**

### Anniversaries

*Lyudmila Skaftymova, Marina Smirnova*

Sofya Khentova and Her Role  
in the Musical Culture of the Epoch  
(To the 100th Anniversary of Her Birth) **144**

*Igor Vorobyov*

Igor Rogalyov: The Beginning  
(To the 75th Anniversary  
of the Composer) **154**

### Reviews

*Elena Titova*

The Scientist Who Connected the "Silver Age  
and Soviet Science" **170**

*Elena Romanova*

Portrait through the Prism of Reflections **178**

Contributors to this issue **183**

Article Index (2023. Vol. 15, no. 1–4) **190**

Directions to contributors **199**

Научная статья  
УДК 785.11.04  
doi: 10.26156/OM.2023.15.4.003

## **«Поэма экстаза» А. Н. Скрябина: концепция симфонии-поэмы**

*Даниил Игоревич Топилин*

Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского, Москва,  
Россия  
d.i.topilin@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0003-3266-4947>

**Аннотация.** В настоящей статье исследовательское внимание сфокусировано на одном из самых популярных симфонических произведений русской музыкальной культуры начала XX в. — «Поэме экстаза» А. Н. Скрябина. Автор статьи прослеживает эволюцию симфонического мышления Скрябина, подчеркивая концепционное своеобразие «Поэмы экстаза» как индивидуально решенной симфонии-поэмы. «Поэма экстаза» предстает не «отколовшейся» от классического четырехчастного сонатно-симфонического цикла первой частью, согласно традиционной трактовке, а «сплавленным» симфоническом полотном, содержащим элементы всех частей классической симфонии. В результате детального анализа произведения формулируются определенные эстетические уточнения, приближающие к раскрытию специфики мировоззрения и особенностей музыкального мышления Скрябина. Эмоциональные состояния в «Поэме экстаза» выходят далеко за рамки обобщенных настроений сонатных *allegri*, симфонических финалов, медленных частей, различных типов скерцо в западноевропейской и русской музыке второй половины XIX — начала XX в.

**Ключевые слова:** Александр Николаевич Скрябин, «Поэма экстаза», симфония-поэма, скрябинский тип программы

**Для цитирования:** Топилин Д. И. «Поэма экстаза» А. Н. Скрябина: концепция симфонии-поэмы // Opera musicologica. 2023. Т. 15. № 4. С. 42–61.  
<https://doi.org/10.26156/OM.2023.15.4.003>

© Топилин Д. И., 2023

Original article

doi: 10.26156/OM.2023.15.4.003

## “The Poem of Ecstasy” by Alexander Scriabin: The Concept of a Symphony-Poem

*Daniil I. Topilin*

Moscow State Tchaikovsky Conservatory, Moscow, Russia  
d.i.topilin@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0003-3266-4947>

**Abstract.** In this article research attention is focused on one of the most popular symphonic works of Russian musical culture of the beginning of the 20th century — the “Poem of Ecstasy” by Alexander Scriabin. The author of the article once again traces evolution of Scriabin’s symphonic thinking, emphasizing conceptual originality of the “Poem of Ecstasy” as an authentic symphony-poem. The “Poem of Ecstasy” appears not as the first part “split off” from the classical four-movement sonata-symphony cycle, according to a traditional interpretation, but as a “fused” symphonic canvas containing elements of all parts of the classical symphony. The detailed analysis of the form of the work gives rise to many aesthetic explanations that bring us closer to disclosure of the specifics of the worldview and features of Scriabin’s musical thinking. The emotional feelings in the “Poem of Ecstasy” go far beyond the generalized moods of sonata allegro, symphonic finales, slow movements, various types of scherzos in Western European and Russian music of the second half of the 19th — early 20th centuries.

**Keywords:** *Alexander Scriabin, “Poem of Ecstasy”, symphony-poem, Scriabin’s type of program*

**For citation:** Topilin D. I. “The Poem of Ecstasy” by Alexander Scriabin: the concept of a symphony-poem. *Opera musicologica*. 2023. Vol. 15, no. 4. P. 42–61. (In Russ.).  
<https://doi.org/10.26156/OM.2023.15.4.003>

© Daniil I. Topilin, 2023

## «Поэма экстаза» А. Н. Скрябина: концепция симфонии-поэмы

На рубеже XIX–XX вв. в русской и западноевропейской музыке наблюдалась тенденция к «сжатию» прежних крупномасштабных жанров, прежде всего — оперы и симфонии. Традиционный для русской симфонической школы принцип взаимообогащения классических сонатно-симфонических циклов, сюит и одночастных симфонических жанров к этому моменту выходит на новый уровень: укрепляется интерес к четырехчастному циклу, однако возрастает приоритетность симфонической поэмы, симфонической фантазии, симфонической картины. В начале века именно А. Н. Скрябин выступил принципиальным реформатором, отвечая общей исторической тенденции к одночастности, поэмности. Трансформация фактически сводилась к «сплавлению» жанров симфонии и симфонической поэмы, продолжившего процесс сближения двух полюсов «симфонических интересов», ранее характерный для творчества П. И. Чайковского: симфония и увертюра-фантазия. «Божественная поэма» ор. 43 *c-moll* (1904) Скрябина — грандиозное полотно в трех частях *attacca* — позиционируется автором как симфония: парадоксально соединение многочастности и поэмности. Третья симфония Скрябина становится важнейшим этапом развития его симфонического метода на пути к «Поэме экстаза» ор. 54 (1907).

В музыкальной науке «Поэма экстаза» трактуется как одночастная симфония, точнее, как сонатное *allegro* — первая часть традиционной симфонии. Учитывая специфику композиторского мышления Скрябина, следует помнить о концепции и образном строе шестичастной Первой симфонии ор. 26 *E-dur* (1900) с кантатно-ораториальным компонентом и пятичастной Второй симфонии ор. 29 *c-moll* (1901).

Тотальная монологичность Скрябина, острый индивидуализм, отвечающий солипсическому мироощущению, и есть «Поэма экстаза». Создание подобного произведения в начале XX в. видится абсолютно «неизбежным»; Л. Н. Толстой еще в 1874 г. писал:

Я по крайней мере, что бы я ни делал, всегда убеждаюсь, что  
<...> весь мир погибнет, если я остановлюсь [Толстой 2011, 324].

Убежденность в необходимости свершения вселенского нравственного переворота — «Мистерии» — имеет яркий отпечаток германского идеализма; присутствует сущность немецкого творческого сознания, именуемая *Deutsche Innerlichkeit* [Манн 1961, 320], т. е. «внутренняя жизнь»: перед человеком-художником бесконечная *бездна*, внутри его — также *бездонность*. Немецкая идеалистическая формула предстает необычайно по-скрябински: его русская «капсула» сопоставима с *Deutsche Innerlichkeit*. Расширенная в «Поэме экстаза» до размеров вселенной «капсула» словно вытесняет прежний мир, теперь должно настать новое время, новая эра — другое человечество. Шар — геометрическая фигура, близкая к совершенству: именно его представлял себе Скрябин во время работы над «Поэмой экстаза».

Симфоническое панно «Поэмы экстаза» воспринимается цельным небосводом: каждая тема, словно загораясь на усеянном звездами небе, появляется в определенный момент, предусмотренный сложной музыкальной драматургией, и видится частью всеобщего небесного пространства. Прежний традиционный симфонический процесс в духе Л. ван Бетховена, П. И. Чайковского, С. И. Танеева, С. В. Рахманинова или А. К. Глазунова, еще ощущаемый в «Божественной поэме», уступает новому принципу развития: движение будто бы зафиксировано. Но скрябинский симфонический процесс совершенно иного рода: в «Поэме экстаза», тем более в «Прометее», не следует искать линейного или даже плоскостного конструирования формы. Здесь в игру вступают иные факторы, напоминающие о пространственности, объеме, — не окаменелость, а процесс, не укладывающийся в головы поклонников Бетховена и Чайковского. Скрябин одним из первых перестал существовать в линейном времени и «перешел» в новое условно «квантовое время».

Рахманинов не признавал в Скрябине мастера подлинной музыкальной архитектуры [Рахманинов 1945, 54], однако у Скрябина действуют иные ее законы, также подлинно музыкальные.

Перед началом работы над партитурой Скрябин издал собственный стихотворный текст «Поэмы экстаза», написанный в красках символистской поэзии. На первый взгляд, текст воспринимается как подробная программа, однако крайне неравномерная, т. к. некоторые будущие фрагменты симфонического произведения соответствуют лишь нескольким строкам, в то время как особо важные эпизоды прописаны довольно подробно и с необычайной воодушевленностью. Именно здесь возникает большая опасность центрирования музыкальной драматургии «Поэмы экстаза» вокруг авторского текста: Скрябин призывал воспринимать в первую очередь музыку.

Скрябин выделял в «Поэме экстаза» восемь тем, однако впоследствии исследователи обнаруживали новые. Тематический материал «Поэмы экстаза» следует условно разделить на четыре сферы: томления, полета, воли-самоутверждения, тревоги. К сфере томления относятся «тема томления», «тема мечтаний», «тема возникших творений», «тема скрытых стремлений», «тема наслаждений», а также несколько других распознаваемых тематических элементов, отвечающих состоянию томления — их три. Сфера полета состоит из самой «темы полета» и также особого «полетного» состояния, пронизывающего музыкальное развитие в ряде эпизодов. Сфера воли-самоутверждения соответственно включает «тему воли» и «тему самоутверждения». Сфера тревоги — «тема протеста», «тема ритмов тревожных» и производный от нее мотив. Итого — по самым скромным подсчетам — четырнадцать тем, но и этим количество тематических элементов не ограничивается.

Конструкция «Поэмы экстаза» не имеет аналогов в истории мировой музыкальной культуры. Исследователи расходятся во мнении относительно определения границ ее разделов. Многотемная сонатная форма в весьма вольном воплощении встречается у Скрябина в «Сатанической поэме» ор. 36 *C-dur* (1903): фортепианные поэмы нередко выполняли роль эскизов к крупным симфоническим полотнам. Четвертая соната ор. 30 *Fis-dur* (1903), несмотря на обозначение «соната», имеет явный поэтический характер и предвосхищает «Божественную поэму»: «концепция аттасса» роднит сочинения. Очевидна связь Третьей симфонии, «Поэмы экстаза» и настроений Двух поэм ор. 32 (1903). В «Трагической поэме» ор. 34 *B-dur* (1903), написанной в сложной трехчастной форме, «трагичность», оттеняемая восторженными вступлением и окончанием, проявляется в среднем эпизоде — возникает тема с подчеркнутыми скачками (в «Поэме экстаза» сходный образ *Tragico* — «тема протеста» — содержит резкие скачки). «Трагичность» выражена протестом против собственного уязвимого человеческого начала: гений — всего лишь человек, он должен выйти за грань доступного человеку, и об этом повествует «Поэма экстаза». Для Скрябина *личное* — грань *всеобщего* [Рубцова 1989, 152], поэтому не может быть протеста против наступающих внешних враждебных сил, как у Чайковского.

«Поэма экстаза» состоит из пяти крупных разделов, каждый из них имеет собственное довольно сложное устройство: экспозиция; первый разработочный раздел; второй разработочный раздел, более протяженная вторая волна разработки; реприза — возвращение к настроениям экспозиции, но с элементами разработочности; обширная coda.

Экспозиция делится на пять эпизодов: *Andante Languido* — *Lento Soavamente* — *Allegro volando* — *Lento* — *Allegro non troppo*. В научной литературе *Andante Languido* традиционно понимается и как вступление, оканчивающееся знаменитым интонационным формированием будущей «темы самоутверждения» [Рубцова 1989, 248–249]. Однако общее объединяющее настроение томления позволяет трактовать *Andante Languido* и *Lento Soavamente* как двухтемную главную партию — «тема томления» (ил. 1) и «тема мечтаний» (ил. 2) соответственно; одновременно эпизоды подобны фрагменту условной медленной лирической части традиционной симфонии:

Ил. 1. А. Н. Скрябин. «Поэма экстаза», «тема томления», тт. 2–4

Fig. 1. Alexander Scriabin, *Poem of Ecstasy*, “the theme of languor”, meas. 2–4



Ил. 2. А. Н. Скрябин. «Поэма экстаза», «тема мечтаний», тт. 19–23

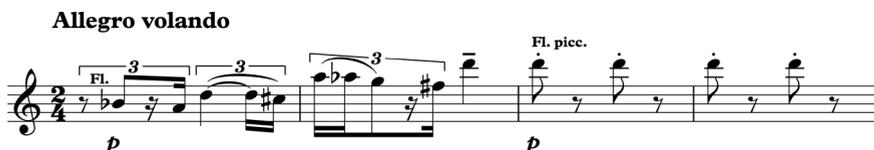
Fig. 2. Alexander Scriabin, *Poem of Ecstasy*, “the theme of dreams”, meas. 19–23



Томление и мечтания, хотя и в несколько ином эмоциональном воплощении, существовали в романтической музыке и ранее, но «полетность» — совершенно новое настроение: *Allegro volando* («тема полета» (ил. 3) — связующая партия) — специфическое скрябинское состояние, художественное воплощение «полетности», «вихревых взмахов», пронизанных «скерцозно-порхающими» интонациями, подобно россыпи божественной небесной серебряной пыли при ярком свете солнца. В научной литературе также существует трактовка «темы полета» как быстрой трактовка «темы полета» как быстрой темы главной партии [Павчинский 1979, 142]. Эпизод *Allegro volando* воспринимается как молниеносный самостоятельный скерцозный остро-

Ил. 3. А. Н. Скрябин. «Поэма экстаза», «тема полета», тт. 39–42

Fig. 3. Alexander Scriabin, *Poem of Ecstasy*, “the theme of flight”, meas. 39–42



вок, создается ощущение, что «порхание» происходило и ранее, но оно еще не было зафиксировано, а сейчас появилась возможность «пролететь» сквозь сжатое временное пространство.

Вспоминается крохотное скерцо Первой симфонии — четвертая часть; есть основания полагать, что *Allegro volando* — его новое, перерожденное воплощение: «микроскерцо» как составная часть симфонии-поэмы. Во второй части Второй симфонии скерцо «сплавляется» с первой частью — традиционным сонатным *allegro*. В «Божественной поэме» — финал синтетический: скерцо и финал одновременно. «Поэма экстаза» демонстрирует новый этап «сплавления».

Зона побочной партии — *Lento* — «тема возникших творений» (ил. 4): лирическое высказывание солирующей скрипки, в целом близкое настроению томления. Заключительная партия *Allegro non troppo* состоит из знаменитой триады тем — «темы ритмов тревожных» (ил. 5), «темы воли» (ил. 6), «темы самоутверждения» (ил. 7), следующих подряд. Исследователь творчества Скрябина С. Э. Павчинский предлагал обозначать триаду тем как сверхтему [Павчинский 1979, 146–147]. Факт появления главнейших тем «Поэмы экстаза» — «воли» и «самоутверждения» — в зоне заключительной партии указывает на условность границ экспозиции и первого разработочного раздела.

Ил. 4. А. Н. Скрябин. «Поэма экстаза», «тема возникших творений», тт. 71–77

Fig. 4. Alexander Scriabin, *Poem of Ecstasy*, “the theme of the creations that have arisen”, meas. 71–77



Ил. 5. А. Н. Скрябин. «Поэма экстаза», «тема ритмов тревожных», тт. 95–96

Fig. 5. Alexander Scriabin, *Poem of Ecstasy*, “the theme of disturbing rhythms”, meas. 95–96



Ил. 6. А. Н. Скрябин. «Поэма экстаза», «тема воли», тт. 96–101

Fig. 6. Alexander Scriabin, *Poem of Ecstasy*, “the theme of volition”, meas. 96–101



Ил. 7. А. Н. Скрябин. «Поэма экстаза», «тема самоутверждения», тт. 103–110

Fig. 7. Alexander Scriabin, *Poem of Ecstasy*, “the theme of self-assertion”, meas. 103–110



Привлекает внимание интонационный строй «темы самоутверждения»: призывная кварта и полутоновый нисходящий ход — будто сочетание томления и героики. Терцовая интонация воспринималась бы «собором», единением чувств и состояний, а квартовая — олицетворяет фигуру человека-творца. Соединение восходящего квартового хода и нисходящего хроматического секундового создает невиданный интонационный код скрябинского экстазизма.

Восторженно-возбужденное состояние, также понимаемое как огромный рост экзальтации, нарастает в музыке Скрябина постепенно. В Первой симфонии — его присутствие почти не заметно; во Второй — он зарождается и едва уловим, формирование экстастических настроений проявляется особенно во второй и третьей частях; в Третьей — отчетливые

проявления экстатического восторга, но они не имеют должной стойкости, «традиционные» эмоции чередуются со специфически скрябинскими; в «Поэме экстаза» — симфоническое полотно полностью объято экстатизмом.

Первый разработочный раздел — *Moderato avec delice* — возвращение к настроению томления; мерцает «тема томления», окруженная новой темой — мотивом ниспадающих секунд (ил. 8). Далее флейты проводят мотив, выросший из «темы мечтаний» и впервые появившийся в зоне главной партии экспозиции (ил. 9, тт. 127–130); образуется контрапункт с солирующей скрипкой, экспонирующей также новую тему (ил. 9). В партии флейт (ил. 9, тт. 131–132) едва ощущаемо проходит восходящая кварттовая интонация, напоминающая о пронизанной томлением главной теме первой части Четвертой сонаты:

Ил. 8. А. Н. Скрябин. «Поэма экстаза», мотив ниспадающих секунд, тт. 110–117

Fig. 8. Alexander Scriabin, *Poem of Ecstasy*, the motif of falling seconds, meas. 110–117



Ил. 9. А. Н. Скрябин. «Поэма экстаза», контрапункт, тт. 127–134

Fig. 9. Alexander Scriabin, *Poem of Ecstasy*, counterpoint, meas. 127–134

Fl. I II

*mp espressivo*  
*pp*  
*cresc.*  
*poco*  
*a*  
*cresc.*  
*poco*  
*a*  
*poco*  
*f*  
*mf*

Мотив ниспадающих секунд по окончании эпизода достигает симфонической кульминации (ил. 10, 11) — возникает контрапункт с «темой томления» при мощной поддержке группы медных духовых (ил. 12):

Ил. 10. А. Н. Скрябин. «Поэма экстаза», тт. 148–151

Fig. 10. Alexander Scriabin, *Poem of Ecstasy*, meas. 148–151

Ил. 11. А. Н. Скрябин. «Поэма экстаза», тт. 156–159

Fig. 11. Alexander Scriabin, *Poem of Ecstasy*, meas. 156–159

Ил. 12. А. Н. Скрябин. «Поэма экстаза», контрапункт: мотив ниспадающих секунд, «тема томления», тт. 173–175

Fig. 12. Alexander Scriabin, *Poem of Ecstasy*, counterpoint: the motif of falling seconds, “the theme of languor”, meas. 173–175

Второй разработочный раздел включает четыре эпизода: Allegro — Allegro drammatico — Tragico — avec une noble et joyeuse émotion<sup>1</sup>. В Allegro начинается активный процесс разработки, основанный, прежде всего, на «теме самоутверждения», приобретающей неустойчивость; образуется контрапункт с «темой полета» в увеличении (ил. 13):

Ил. 13. А. Н. Скрябин. «Поэма экстаза», контрапункт:  
«тема самоутверждения», «тема полета», тт. 181–184

Fig. 13. Alexander Scriabin, *Poem of Ecstasy*, counterpoint:  
“the theme of self-affirmation”, “the theme of flight”, meas. 181–184

Виртуозное контрапунктическое письмо Скрябина оставляет впечатление «легкости», ибо «инициативой» мгновенно завладевает остро-диссонантная гармония. Однако эволюция гармонического языка была сопряжена с не менее сложным процессом трансформации полифонического мышления [Рубцова 1989, 404–405]. Прежний принцип «полифонии пластов», характерный для развитого многоголосия церковной, позднее и светской музыкальной культуры Западной Европы, достигший наивысшей точки в творчестве И. С. Баха, у Скрябина присутствует в ранних фортепианных и первых крупных симфонических сочинениях. Но далее интонационный строй музыки Скрябина существенно меняется: «длинное» мелодическое мышление постепенно уступает «коротким»

<sup>1</sup> «С благородным и радостным чувством» (пер. с франц.).

темам-импульсам. В полифонический процесс «Поэмы экстаза» вовлечены именно темы-импульсы: так возникает скрябинский феномен «полифонии интонаций»<sup>2</sup>.

*Allegro drammatico* — эмоциональный накал возрастает, «тема самоутверждения» становится угрожающей; важно подчеркнуть ее неполное проведение, словно с обрывом — вдали раздается глухой и устрашающий удар там-тама. До появления «темы протеста» обозначается новый мотив с характерным ритмическим пульсированием (ил. 14), родственной «теме ритмов тревожных»; в процессе драматургического развертывания «Поэмы экстаза» заявленная ритмическая формула неоднократно прослеживается, особенно в двух главных кульминациях, где происходит «разрядка» накопленного напряжения — переход к D<sub>9</sub> (ил. 15):

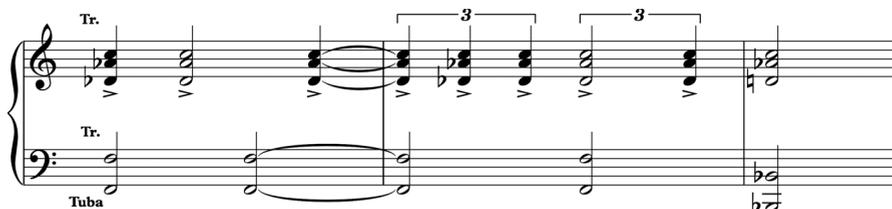
Ил. 14. А. Н. Скрябин. «Поэма экстаза», тт. 207–213

Fig. 14. Alexander Scriabin, *Poem of Ecstasy*, meas. 207–213

<sup>2</sup> «„Полифония интонаций“ — антипод „полифонии пластов“. Она складывается из сочетания характеристичных мелодических элементов, обладающих своим ритмическим рисунком, который позволяет уловить их существование в фактуре. Часто это так называемый скрытый голос, выделяющийся из мелодической фразы тем или иным способом (обычно знаком акцента), или имеющая смысловое значение трель (особенно в фортепианных произведениях). „Полифония интонаций“ — явление скрябинского стиля последних 10–12 лет жизни композитора» [Протопопов 1987, 282].

Ил. 15. А. Н. Скрябин. «Поэма экстаза», тт. 257–259

Fig. 15. Alexander Scriabin, *Poem of Ecstasy*, meas. 257–259



Tragico — появление «темы протеста» (ил. 16); симфонический рост «темы воли», триада тем «расширяется» во времени. Скрябин достигает эффекта «учащения дыхания»: фразы сокращаются до триоли из «темы воли»; *tutti* озаряются бликами колористических инструментов — глissандо арф, в партии колокольчиков мерцают интонации «темы воли». Неописуемая звуковая картина роста воли человека-творца предстает цельным космическим процессом: «Обнимитесь, миллионы!» из финала бетховенской Девятой симфонии сменяется у Скрябина объятый творческим духом Вселенной.

Ил. 16. А. Н. Скрябин. «Поэма экстаза», «тема протеста», тт. 213–224

Fig. 16. Alexander Scriabin, *Poem of Ecstasy*, “the theme of protest”, meas. 213–224



Avec une noble et joyeuse émotion — ликование «темы самоутверждения» в исполнении знаменитой солирующей трубы поддерживается огромным оркестром: мощь *tutti* ошеломляет — сила радости высвобождения творческой энергии человека-мессии-творца невольно вызывает эмоции даже близкие к страху, однако это именно экзальтация. Вспоминаются слова А. Ф. Лосева:

...Скрябин <...> один из немногих гениев, которые дают возможность конкретно пережить язычество и его какую-то ничем не уничтожимую правду [Лосев 1995, 778–779].

Однако это не язычество, а именно особая скрябинская религия [Топилин 2022b, 36–38].

Условная реприза делится на пять эпизодов, *Lento* — *Allegro volando* — *Lento* — *Allegro* — *Allegro*. *Lento* — вновь возникает «тема мечтаний», далее узнаются и интонации «темы томления». *Allegro volando* — «тема полета», несомненно, приобретает разработочный характер. *Lento* — «тема возникших творений» — побочная партия также поддается «соблазну» разработочности, как и триада тем — *Allegro* — заключительная партия. Однако после появления «темы самоутверждения» возникает ощущение устойчивости, мерцают искры *Allegro drammatico* из второго разработочного раздела, и далее «тема мечтаний» звучит в контрапункте с «темой протеста» (ил. 17), что ранее было немислимо: три фразы «темы протеста» сочетаются с тремя проведениями «темы мечтаний» — эмоциональная напряженность вновь возрастает. Четвертый эпизод — *Allegro* — «сплавление» зоны заключительной партии и второго разработочного раздела.

Ил. 17. А. Н. Скрябин. «Поэма экстаза», контрапункт:  
«тема мечтаний», «тема протеста», тт. 435–446

Fig. 17. Alexander Scriabin, *Poem of Ecstasy*, counterpoint:  
“the theme of dreams”, “the theme of protest”, meas. 435–446

The image displays a musical score for measures 435-446 of Alexander Scriabin's *Poem of Ecstasy*. It features a counterpoint between the Violin I part and the Piano accompaniment. The Violin I part is marked *cantabile* and begins with a *p dolce* dynamic and a *cresc.* marking. The Piano part starts with a *Tr-ni f* marking. The score includes various dynamics such as *f*, *mp cresc.*, and *ff*, along with phrasing slurs and articulation marks. The key signature consists of two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4.

Затем оркестр словно «вспыхивает»: новое Allegro, пятый эпизод — сжатое разработочное проведение триады тем довершается сокращенным до восьми тактов *avec une noble et joyeuse émotion* из второго разработочного раздела, но в несколько иной оркестровке и без французской ремарки; «тема самоутверждения» близится к финальному парению. В целом условная реприза «Поэмы экстаза» демонстрирует непрерывность поэчного развития.

Обширная кода включает пять эпизодов: Charmé — Scherzando — *avec une volupté de plus en plus extatique*<sup>3</sup> — Allegro molto Leggierissimo Volando — Maestoso.

Charmé — возвращение к настроению томления, но с использованием нового тематического материала: «темы скрытых стремлений» (ил. 18). Scherzando — тройной контрапункт, состоящий из «темы полета» в увеличении, «темы самоутверждения» и «темы скрытых стремлений» (ил. 19), «тема полета» обретает объем, теперь «скрытые стремления» явственно проявляются — происходит фантастический охват вселенского пространства творческой энергией человека-мессии-творца, здесь уместно вспомнить о «полетности» как об отражении настроения скерцозности, учитывая соответствующий эпизод в экспозиции. *Avec une volupté de plus en plus extatique* — появление в партии первого кларнета «темы наслаждения», но в контрапункте с «темой скрытых стремлений» (ил. 20), и следом возникает контрапункт «темы томления» и «темы скрытых стремлений» (ил. 21).

Ил. 18. А. Н. Скрябин. «Поэма экстаза», «тема скрытых стремлений», тт. 477–478

Fig. 18. Alexander Scriabin, Poem of Ecstasy, “the theme of hidden aspirations”, meas. 477–478



<sup>3</sup> «в нарастающем, экстастическом наслаждении» (пер. с франц.).

Ил. 19. А. Н. Скрябин. «Поэма экстаза», тройной контрапункт:  
«тема самоутверждения», «тема полета», «тема скрытых стремлений», тт. 499–502

Fig. 19. Alexander Scriabin, *Poem of Ecstasy*, triple counterpoint:  
“the theme of self-affirmation”, “the theme of flight”, “the theme of hidden aspirations”,  
meas. 499–502

**Scherzando**

Trbe I

*mf*

Viol. I

*p*

*cresc.*

Viol. II

*p*

*cresc.*

*f*

Ил. 20. А. Н. Скрябин. «Поэма экстаза», контрапункт:  
«тема наслаждений», «тема скрытых стремлений», тт. 507–508

Fig. 20. Alexander Scriabin, *Poem of Ecstasy*, counterpoint:  
“the theme of pleasure”, “the theme of hidden aspirations”, meas. 507–508

**avec une volupté de plus en plus extatique**

Cl. I

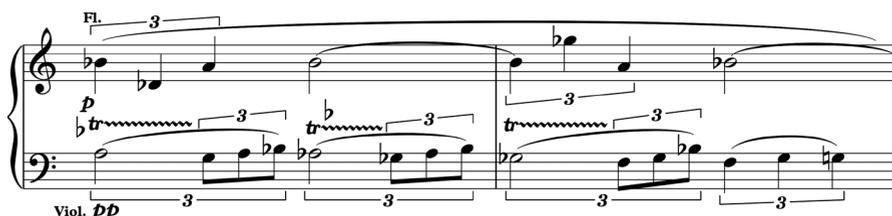
*p dolce espress.*

Cl. B

*pp*

Ил. 21. А. Н. Скрябин. «Поэма экстаза», контрапункт:  
«тема томления» и «тема скрытых стремлений», тт. 509–510

Fig. 21. Alexander Scriabin, *Poem of Ecstasy*, counterpoint:  
“the theme of languor”, “the theme of hidden aspirations”, meas. 509–510



*Allegro molto Leggierissimo Volando* — элементы «темы полета» рассредотачиваются, в партии флейт мерцают интонации «темы томления». Проведение «темы воли» отвечает наступившему чувству взволнованности: триада тем получает новое художественное воплощение, соединяя эпизоды *Allegro molto Leggierissimo Volando* и *Maestoso*.

Триада тем в «Поэме экстаза» проходит пять раз, выполняя различные драматургические функции: по окончании экспозиции — первое тезисное представление; вершина второго разработочного раздела — сложный процесс, развернутый во времени; условная реприза (два проведения) — вновь появление разработочного начала, но в сжатом времени; обширная кода — итоговый устойчивый характер.

*Maestoso* — грандиозное окончание; гиперболизированное проведение «темы самоутверждения» в увеличении — солируют восемь валторн ратурбом вверх с поддержкой органа; «тема воли» пронизывает небесное пространство; «вихревые взмахи» скерцозной «темы полета» у струнных, гобоев и кларнетов переходят к константному парению в покоренной выси. Экстаз достигнут — «самоутверждение» и «воля» человека-творца объяли вселенную, торжество свершилось.

Коду «Поэмы экстаза» следует трактовать как особый сплав частиц скерцо и финала классической симфонии. Предпосылки ее появления очевидны уже в финале Первой симфонии — возврат наиболее важного тематического материала из предшествующих частей; во Второй и Третьей симфониях — финалы имеют черты скерцозности, в научной литературе отмечалось их сходство при общем несовпадении образного мира [Рубцова 1989, 173–174]. В «Поэме экстаза» картина сложилась окончательно — масштабность, разноплановость коды объясняются в том числе присутствием драматургических элементов скерцо и финала.

\* \* \*

В русле рассмотрения эволюции сонатно-симфонического цикла «Поэма экстаза» Скрябина представляется не усложненной первой частью, «отколовшейся» от остальных, а «сплавленной» симфонией-поэмой, содержащей элементы драматургических функций всех частей классической симфонии. Эмоциональные состояния в «Поэме экстаза» выходят далеко за рамки обобщенных настроений сонатных *allegri*, симфонических финалов, медленных частей, различных типов скерцо в западноевропейской и русской музыке второй половины XIX — начала XX в. Слияние частей в скрябинской симфонии было предопределено. Учитывая историческую тенденцию к поэмности, одночастности, «компактности» в оперной и симфонической музыке того времени, идеи Скрябина предстают исключительно современными.

### Список источников

- [1] Данилевич 1946 — *Данилевич Л. В.* Скрябин (3-я симфония — «Прометей») // Советская музыка. 1946. № 12 (105). С. 65–70.
- [2] Дроздов 1946 — *Дроздов А. Н.* Воспоминания о А. Н. Скрябине // Советская музыка. 1946. № 12 (105). С. 71–74.
- [3] Кириллина 2009 — *Кириллина Л. В.* Бетховен. Жизнь и творчество: в 2 тт. Том 1. Москва: Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2009. 536 с.
- [4] Лосев 1995 — *Лосев А. Ф.* Мировоззрение Скрябина // Форма — Стиль — Выражение. Москва: Мысль, 1995. С. 734–779.
- [5] Манн 1961 — *Манн Т.* Германия и немцы // *Манн Т.* Собрание сочинений: в 10 т. Том 10 [пер. с нем. Е. Г. Эткинда]. Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1961. С. 303–326.
- [6] Морозова 1997 — *Морозова М. К.* Воспоминания о А. Н. Скрябине. Письма: В. И. Скрябина — М. К. Морозовой. Т. Ф. Шлецер — М. К. Морозовой [публикация, вступ. статья и примеч. А. Носова] // Наше наследие. 1997. № 41. С. 45–64.
- [7] Павчинский 1979 — *Павчинский С. Э.* Сонатная форма произведений Скрябина. Москва: Музыка, 1979. 236 с.
- [8] Протопопов 1987 — *Протопопов В. В.* Полифония А. Н. Скрябина // История полифонии. Вып. 5: Полифония в русской музыке XVII — начала XX в. Москва: Музыка, 1987. С. 272–285.
- [9] Рахманинов 1945 — *Рахманинов С. В.* О русском народном музыкальном творчестве / подготовил к печати Г. М. Шнеерсон // Советская музыка. 1945. № 4 (94). С. 52–57.
- [10] Рубцова 1989 — *Рубцова В. В.* Александр Николаевич Скрябин. Москва: Музыка, 1989. 447 с.
- [11] Сабанеев 2014 — *Сабанеев Л. Л.* Воспоминания о Скрябине. Москва: Классика — XXI, 2014. 392 с.

- [12] Толстой 2011 — Письмо к А. А. Толстой. Между 15 и 30 декабря 1874. Ясная Поляна // Л. Н. Толстой и А. А. Толстая. Переписка (1857–1903) [отв. ред. Л. Д. Громова-Опульская, И. Г. Птушкина]. Москва: Наука, 2011. С. 323–324.
- [13] Топилин 2022а — Топилин Д. И. Александр Николаевич Скрябин. Элитарный композитор // Музыка. Искусство, наука, практика. 2022. № 4 (40). С. 52–61.
- [14] Топилин 2022б — Топилин Д. И. Философское мировоззрение А. Н. Скрябина. Запад — Россия — Восток // Ученые записки. Вып. 11. Кн. 1. Москва: Мемориальный музей А. Н. Скрябина, 2022. С. 22–38.
- [15] Федакин 2004 — Федакин С. Р. Скрябин. Москва: Молодая гвардия, 2004. 557 с.
- [16] Шуман 1975 — Шуман Р. Ф. Шопен. Первый и второй концерты // О музыке и музыкантах. Собрание статей в двух томах. Том 1 [сост., текстологическая ред., вступ. статья и комментарии Д. В. Житомирского; пер. с нем. А. Г. Габричевского, Л. С. Товалевой]. Москва: Музыка, 1975. С. 259–262.

## References

- [1] Danilevich, Lev (1946). “Scriabin (3-ya simfoniya — «Prometey»)” [“Scriabin (3rd symphony — ‘Prometheus’)”]. In *Sovetskaja muzyka*. 1946. No. 12 (105), pp. 65–70 (in Russian).
- [2] Drozdov, Anatoly (1946). “Vospominaniya o A. N. Scriabine” [“The memories of Alexander Scriabin”]. In *Sovetskaya muzyka*. 1946. No. 12 (105), pp. 71–74 (in Russian).
- [3] Kirillina, Larisa (2009). *Beethoven. Zhizn' i tvorchestvo* [*Beethoven. Life and art*]: in 2 vols. Vol. 1. Moscow: Nauchnoizdatel'skiy tsentr “Moskovskaya konservatoriya”, 536 p. (in Russian).
- [4] Losev, Alexey (1995). “Mirovozzrenie Scriabina” [“Scriabin’s worldview”]. In *Forma — Stil' — Vyrazhenie* [*Form — Style — Expression*]. Moscow: Mysl', pp. 734–779 (in Russian).
- [5] Mann, Thomas (1961). “Germaniya i nemtsy” [“Germany and the Germans”]. In Mann, Thomas, *Sobranie sochineniy* [*Collected works*]: in 10 vols. Vol. 10, translation from German by Efim G. Etkind. Moscow: Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoy literatury, pp. 303–326 (in Russian).
- [6] Morozova, Margarita (1997). “Vospominaniya o A. N. Scriabine. Pis'ma: V. I. Scryabina — M. K. Morozovoy. T. F. Schloezer — M. K. Morozovoy” [“Memories of Alexander Scriabin. Correspondence: Vera Scriabina — Margarita Morozova. Tatjana Schloezer — Margarita Morozova”], publication, introductory article and notes by Alexander A. Nosov. In *Nashe nasledie*. 1997. No. 41, pp. 45–64 (in Russian).
- [7] Pavchinsky, Sergei (1979). *Sonatnaya forma proizvedeniy Scriabina* [*Sonata form of Scriabin's works*]. Moscow: Muzyka. 236 p. (in Russian).
- [8] Protopopov, Vladimir (1987). “Polifoniya A. N. Scriabina” [“Polyphony by Alexander Scriabin”]. In *Istoriya polifonii* [*History of polyphony*]. Issue. 5: *Polifoniya v russkoy muzyke XVII — nachala XX v.* [*Polyphony in Russian music of the 17<sup>th</sup> — early 20<sup>th</sup> centuries*]. Moscow: Muzyka, pp. 272–285 (in Russian).
- [9] Rachmaninoff, Sergei (1945). “O russkom narodnom muzykal'nom tvorchestve” [“About Russian folk music”], prepared for publication by Grigoriy M. Schneerson. In *Sovetskaya muzyka*. 1945. No. 4 (94), pp. 52–57 (in Russian).

- [10] Rubtsova, Valentina (1989). *Alexander Nikolayevich Scriabin [Alexander Scriabin]*. Moscow: Muzyka. 447 p. (in Russian).
- [11] Sabaneev, Leonid (2014). *Vospominaniya o Scriabine [The memories of Scriabin]*. Moscow: Klassika – XXI. 392 p. (in Russian).
- [12] Tolstoy, Leo (2011). “Pis'mo k A. A. Tolstoy. Mezhd 15 i 30 dekabrya 1874. Yasnaya Polyana” [“Letter to Alexandra Tolstoy. Between December 15 and 30, 1874. Yasnaya Polyana”]. In *L. N. Tolstoy i A. A. Tolstaya. Perepiska (1857–1903) [Leo Tolstoy and Alexandra Tolstoy. Correspondence (1857–1903)]*, responsible editor by Lidiya Gromova-Opulskaaya, Inna Ptushkina. Moscow: Nauka, pp. 323–324 (in Russian).
- [13] Topilin, Daniil (2022). “Alexander Scriabin. Elitarnyy kompozitor” [“Alexander Scriabin. Elite composer”]. In *Muzyka. Iskustvo, nauka, praktika*. 2022. No. 4 (40), pp. 52–61 (in Russian).
- [14] Topilin, Daniil (2022). “Filosofskoe mirovozzrenie A. N. Scriabina. Zapad — Rossiya — Vostok” [“Philosophical worldview of Alexander Scriabin. West — Russia — East”]. In *Uchenye zapiski [Scholarly notes]*. Issue. 11. Book 1. Moscow: Memorial'nyy muzey A. N. Scriabina, pp. 22–38 (in Russian).
- [15] Fedyakin, Sergei (2004). *Scriabin [Scriabin]*. Moscow: Molodaya gvardiya. 557 p. (in Russian).
- [16] Schumann, Robert (1975). “F. Chopin. Pervyy i vtoroy kontserty” [“F. Chopin. First and Second Concertos”]. In *O muzyke i muzykantakh [About music and musicians]: Collection of articles in 2 vols. Vol. 1, compilation, textual editing, introductory article and comments by Daniel Zhitomirsky, translation from German by Alexander Gabrichevsky, Lyudmila Tovaleva*. Moscow: Muzyka, pp. 259–262 (in Russian).

Статья поступила в редакцию: 16.02.2023; одобрена после рецензирования: 16.03.2023; принята к публикации: 25.09.2023; опубликована: 10.11.2023.

The article was submitted: 16.02.2023; approved after reviewing: 16.03.2023; accepted for publication: 25.09.2023; published: 10.11.2023.



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

ключевых понятий» (2013) (в соавторстве с Т. С. Бершадской); разделы в учебнике «Теория музыки» (2018), ряд учебных пособий. Имеет более 90 научных публикаций (в т. ч. в Германии, Нидерландах).

*Даниил Игоревич Топилин* — музыковед, педагог, лектор, кандидат искусствоведения (2019), доцент (2023), доцент кафедры истории музыки Российской академии музыки имени Гнесиных, доцент кафедры истории русской музыки Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского. В 2015 окончил теоретико-композиторский факультет Казанской государственной консерватории имени Н. Г. Жиганова (класс доктора искусствоведения, профессора А. Л. Маклыгина), в 2018 аспирантуру Российской академии музыки имени Гнесиных (научный руководитель — кандидат искусствоведения, профессор Т. Ю. Масловская). Обладатель Первой премии IV Всероссийского конкурса научных работ молодых ученых в области культуры и искусства, организованного Министерством культуры Российской Федерации. Регулярно публикует статьи в рецензируемых научных журналах «Ученые записки Российской академии музыки имени Гнесиных», «Ученые записки» Мемориального музея А. Н. Скрябина, «Музыковедение», «Музыка и время».

*Татьяна Васильевна Шабалина* — доктор искусствоведения (2000), доцент (2004), профессор Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова, член Международного Баховского общества (*Neue Bachgesellschaft*) и общества *Bach Network* (UK). Автор ряда книг о жизни и творчестве И. С. Баха, в том числе монографии «Рукописи И. С. Баха: Ключи к тайнам творчества» (1999); составитель «Хронографа жизни и творчества И. С. Баха» (1997; 4-я ред. 2016); редактор научно-комментированных изданий уртекстов баховских произведений: сонат для флейты и чембало BWV 1030–1035, *Klavierübung* (части I, II и IV), кантаты

theory» (2018), and a number of training manuals. She has more than 90 scientific publications (including those in Germany and the Netherlands).

*Daniil I. Topilin* — musicologist, pedagogue, lecturer, PhD (Arts, 2019), Associate Professor (2023), Associate Professor of the Music History Department at the Russian Gnesins Academy of Music, Associate Professor of the Department of the History of Russian Music at the Tchaikovsky Moscow State Conservatory. Graduated from the Department of Theory and Composition of the Zhiganov Kazan State Conservatory (2015, class of Professor, Alexander L. Maklygin), and a postgraduate course at the Gnesins Russian Academy of Music (2018, scientific advisor — Professor Tatiana Yu. Maslovskaya). First Prize at the IV All-Russian competition of scientific works of young scientists in the field of culture and art, organized by the Ministry of Culture of the Russian Federation. Regularly publishes articles in peer-reviewed scientific journals “Scientific Notes of the Gnesin’s Russian Academy of Music”, “Scientific Notes” of Scriabin’s Memorial Museum, “Musicology”, and “Music and Time”.

*Tatiana V. Shabalina* — Doctor of Art Studies (2000), Associate Professor (2004), Professor of Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory, member of the *Neue Bachgesellschaft* and *Bach Network* (UK). She is the author of a series of books on *J. S. Bach’s life and works, including a monograph J. S. Bach’s manuscripts: The Keys to Mystery of his Work* (1999), and a *Chronograph of J. S. Bach’s Life and Works* (1997; 4th ed.: 2016). She is also the editor of critical Urtext editions of Bach’s works including *Flute Sonatas BWV 1030–1035, Klavierübung* (parts I, II, and IV), and *Cantata BWV 199*. Recently Tatiana Shabalina has made a number of discoveries related to Bach sources in Russian libraries and ar-

**opera musicologica**  
научный журнал  
Санкт-Петербургской консерватории  
Том 15. № 4. 2023

Подписано в печать 10.11.2023. Формат 70×100 1/16.  
Печ. л. 16,63. Бумага офсетная. Печать цифровая.  
Тираж 70 экз. Заказ № 15760.

Отпечатано в типографии «Скифия-принт»  
197198, Санкт-Петербург,  
ул. Б. Пушкарская, д. 10, лит. А, пом. 32-Н  
e-mail: skifia-print@mail.ru