

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 786.6
doi: 10.26156/OM.2023.15.4.006

Рождение немецкого романтического органа

Юлия Витальевна Глазкова

Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова, Санкт-Петербург, Россия
july-yufereva@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-6348-2551>

Аннотация. В статье рассматриваются основные этапы становления уникального феномена в истории мировой органной культуры — немецкого романтического (симфонического) органа. Предпосылки его появления связаны со спецификой развития симфонического оркестра в первой половине XIX в., а также с эстетическими и звуковыми поисками органистов и органостроителей начиная с середины XVIII в. — когда и те, и другие пришли к мысли о необходимости усиления и расширения среднего диапазона органного звучания. Основной вклад в развитие этих тенденций внесли органные мастера центральной Германии: Готфрид Зильберман, Цахариас Хильдебрандт, южнонемецкий мастер Йозеф Габлер, а также Иоганн Себастьян Бах — в качестве органного эксперта. Большая роль в становлении немецкого романтического органа принадлежит также аббату Фоглеру, который первым сформулировал идею о том, что орган должен подражать звучанию оркестра, и с целью ее воплощения создал свою «упрощенную» систему, согласно которой были построены несколько инструментов, оказавших влияние на дальнейшее развитие органостроения в Германии. В статье рассмотрены тембровые и динамические характеристики инструмента, который часто называют первым немецким романтическим органом, — органа Ф. Валькера в церкви Св. Павла во Франкфурте.

Ключевые слова: романтический орган, органостроение, аббат Фоглер, Фридрих Валькер, Готфрид Зильберман, Цахариас Хильдебрандт, Иоганн Себастьян Бах, симфонический орган, немецкий орган

Для цитирования: Глазкова Ю. В. Рождение немецкого романтического органа // Opera musicologica. 2023. Т. 15. № 4. С. 102–116.
<https://doi.org/10.26156/OM.2023.15.4.006>

© Глазкова Ю. В., 2023

Original article

doi: 10.26156/OM.2023.15.4.006

Birth of the German Romantic Organ

Yuliya V. Glazkova

Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory, Saint Petersburg, Russia
july-yufereva@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-6348-2551>

Abstract. The article discusses the history of development of one of the most unique phenomena in the history of world organ culture — the German romantic (symphonic) organ. The prerequisites for its appearance are in the evolution of the symphony orchestra in the first half of the 19th century, as well as in the aesthetic and sonoristic searches of organists and organ builders, starting from the middle of the 18th century — when both of them gradually come to the idea of a need in strengthening and expanding the average range of organ sound. The main contribution to these trends was made by the organ masters of the central Germany: Gottfried Silbermann, Zacharias Hildebrandt, the South German master Josef Gabler, and Johann Sebastian Bach as an organ expert. A large role in the development of the German romantic organ also belongs to Abbé Vogler, who was the first to formulate the idea that the organ should imitate the sound of the orchestra, and in order to implement this idea, he created his own “simplified” system, according to which several instruments were built that influenced the further development of organ building in Germany. The article specifically considers the timbre-dynamic characteristics of the instrument, which is often called the first German romantic organ — the organ of F. Walker in St. Paul’s Church in Frankfurt.

Keywords: *romantic organ, organ building, abbé Georg Joseph Vogler, Friedrich Walker, Gottfried Silbermann, Zacharias Hildebrandt, Johann Sebastian Bach, symphonic organ, German organ*

For citation: Glazkova Yu. V. Birth of the German Romantic Organ. *Opera musicologica*. 2023. Vol. 15, no. 4. P. 102–116. (In Russ.).
<https://doi.org/10.26156/OM.2023.15.4.006>

© Yuliya V. Glazkova, 2023

Рождение немецкого романтического органа

Начало XIX столетия было ознаменовано формированием уникального явления в немецкой и мировой органной культуре: в это время создается новый — романтический — тип органа. Благодаря творчеству венских классиков, и в особенности, Людвиг ван Бетховена особое значение в этот период приобретает жанр симфонии. Он становится своеобразным «рупором эпохи», выразителем самых животрепещущих общественных идей. Вместе с симфонией на ведущие позиции выходит и новый универсальный «инструмент» для ее исполнения — симфонический оркестр. Его звуковой образ не мог не повлиять на представления органистов об идеальном звучании их инструмента, поскольку орган с его масштабами и большим тембровым разнообразием всегда являл собой заманчивые перспективы сделать его неким «аналогом» оркестра. Еще в конце XVIII в. Юстин Генрих Кнехт писал:

Этот великий, искусно сконструированный инструмент управляется одним человеком, который может воспроизводить на нем самую мощную и полную музыку своими руками и ногами, без помощи аккомпанирующего оркестра¹ [Knecht 1795, 3].

Барочный орган — с его стремлением подражать хору человеческих голосов, с общей устремленностью звуковой картины вверх, «к Богу», с яркими и высокими, «прорезывающими» микстурами, образующими блестящую звуковую «корону» — более не устраивал органистов. К 30-м гг. XIX в. формируется новая эстетика: идеалом для органа становится звучание симфонического оркестра.

Изменения эти, однако, имели под собой прочную основу, которая сформировалась еще в предшествующем столетии. Некоторые органы, построенные в XVIII в., благодаря полноте, динамическому диапазону и способности их 8- и 4-футовых регистров смешиваться друг с другом уже могли воспроизводить по-настоящему «романтическое» звучание. Примерно к середине XVIII в. сформировалась идея, которая окажется очень важной для романтической эпохи: о необходимости большо-

¹ Здесь и далее переводы автора статьи. — Прим. ред.

го количества «основных» (лабиальных) регистров различных типов. В первую очередь в этом направлении двигались органостроители из центральной Германии: Готфрид Зильберман (1683–1753) и Цахариаас Хильдебрандт (1688–1757). Описанные выше тенденции явно прослеживаются, к примеру, в диспозиции органа Зильбермана в кафедральном соборе Дрездена (1755, Таблица 1):

Таблица 1. Диспозиция органа Г. Зильбермана в кафедральном соборе Дрездена (1755)

Table 1. Disposition of the organ of G. Silbermann in the Dresden Cathedral (1755)

<i>II Hauptwerk</i>	<i>III Oberwerk</i>	<i>I Brustwerk</i>	<i>Pedal</i>
Principal 16'	Qvintadehn 16'	Gedackt 8'	Unteratz 32'
Bordun 16'	Principal 8'	Principal 4'	Princ. Bass 16'
Principal 8'	Gedackt 8'	Rohrflöt 4'	Octavbass 16'
Viol di Gamba 8'	Qvintadehn 8'	Nassat 3'	Octavbass 8'
Rohrflöt 8'	Undamaris 8'	Octava 2'	Ped. Mixtur 6 fach
Octava 4'	Octava 4'	Qvinta 1 1/2'	Posaunbass 16'
Spizflöt 4'	Rohrflöt 4'	Sufflöt 1'	Tromp. Bass 8'
Qvinta 3'	Nassat 3'	Sesquialtera 4/5'	Clar. Bass 4'
Octava 2'	Octava 2'	Mixtur 3 fach	
Tertia 1 3/5'	Tertia 1 3/5'	Chalumeaux 8'	
Cornet 5 fach	Flaschflöt 1'		
Mixtur 4 fach	Echo 5 fach		
Zimbeln 3 fach	Mixtur 4 fach		
Fagott 16'	Vox humana 8'		
Trompete 8'			

Здесь, помимо привычного для барочного органа большого количества аликвотов и высоких обертонов, мы видим явное внимание органостроителя к среднему диапазону звучания инструмента: на главном мануале (Hauptwerk) находятся два 16-футовых регистра и три различных 8-футовых, включая один штрайхер (регистр, имитирующий звучание струнного инструмента). На мануале Oberwerk находятся уже 4 (!) 8-футовых регистра, один из которых — Undamaris — редкий для барочных диспозиций смешанный регистр «с биениями». Столетие спустя он займет прочное место в диспозициях романтических органов.

Еще дальше в сфере темброво-динамического расширения среднего диапазона органа пошел мастер из Южной Германии Йозеф Габлер (1700–1771). Оберверк органа Габлера в Вайнгартене, построенного в 1737–50 гг., имеет в своей диспозиции уже шесть (!) 8-футовых «основных» регистров: Principal, Coppel, Solicionale, Violoncell, Hohlflaut, Unda maris.

Карл Филипп Эммануил Бах писал о своем отце И. С. Бахе:

Органисты часто тревожились, когда он собирался играть на их инструментах, объединяя регистры в собственной манере: они считали, что это не может звучать так хорошо, как он ожидал. Но затем они слышали эффект, который поражал их [цит. по: Laukvik 2010, 146].

«Эффект», о котором говорит К. Ф. Э. Бах, получался не путем привычного для барочных музыкантов сочетания язычковых и микстур. И. С. Бах соединял низкие основные регистры, с использованием мануальных копул, а органисты боялись, что их инструментам не хватит воздуха, чтобы озвучить подобные комбинации. Действительно, чтобы несколько 8-футовых регистров хорошо звучали одновременно, необходим большой запас воздуха, поэтому, как известно, при тестировании органов И. С. Бах первым делом пробовал «легкие» инструмента. Он любил «тяжесть» органного звучания — качество, которого невозможно достигнуть без полноценного звучания основных регистров. О страсти Баха к использованию большого количества разных 8-футовых регистров красноречиво свидетельствует также и диспозиция небольшого органа, созданная им самим, по просьбе органных мастеров Генриха Николауса Требса и Кристиана Вильгельма Требса, для церкви Святой Марии в г. Бад-Берка. В инструменте, содержащем всего 28 регистров, на главном мануале Бахом было задумано четыре (!) 8-футовых регистра [Воинова, Кривицкая 2008, 358] (Таблица 2):

Таблица 2. Диспозиция И. С. Баха для органа Требса в г. Бад-Берка

Table 2. J. S. Bach's disposition for Trebs organ in Bad Berka

<i>I Hauptwerk</i>	<i>II Positiv</i>	<i>Pedalwerk</i>
Quintadena 16'	Gedackt 8'	Subbass 16'
Prinzival 8'	Quintadena 8'	Prinzival 8'
Gedackt 8'	Prinzival 4'	Hohlflöte 4'

<i>I Hauptwerk</i>	<i>II Positiv</i>	<i>Pedalwerk</i>
Flöte 8'	Nachthorn 4'	Posaune Bass 16'
Gemshorn 8'	Quinta 3'	Trompete 8'
Oktave 4'	Octave 2'	Cornet 4'
Gedackt 4'	Waldflöte 2'	
Quinta 3'	Tritonus 1 $\frac{3}{5}$ '	
Naßat 3'	Zimbel III	
Oktave 2'		
Sesquialter II		
Mixtur V		
Trompete 8'		

Примечателен еще один инструмент, сохранившийся до наших дней, — орган в Wenzelskirche в Наумбурге (1743–46). И. С. Бах, благодаря занимаемой им должности музикадиректора в Лейпциге, был задействован в качестве эксперта во многих значимых проектах по строительству новых органов. Участвовал он и в создании монументального инструмента в Наумбурге. Возможно, именно И. С. Бах порекомендовал для воплощения этого проекта органного мастера Ц. Хильдебрандта, ученика Г. Зильбермана. При этом, скорее всего, Бах также участвовал в создании диспозиции этого органа, а по завершении работ, в составе экспертной комиссии, принимал его вместе с Зильберманом [Воинова, Кривицкая 2008, 358] (Таблица 3):

Таблица 3. Диспозиция органа Ц. Хильдебрандта в Wenzelskirche, г. Наумбург (1743–46)

Table 3. Disposition of the organ by Z. Hildebrandt in the Wenzelskirche, Naumburg (1743–46)

<i>I Rückpositiv</i>	<i>II Hauptwerk</i>	<i>III Oberwerk</i>	<i>Pedal</i>
Prinzival 8'	Prinzival 16'	Burdun 16'	Prinzival 16'
Quintadehn 8'	Quintadehn 16'	Prinzival 8'	Violon 16'
Rohrflött 8'	Octav 8'	Hollflött 8'	Subbass 16'
Violdigamba 8'	Spillflött 8'	Praestant 4'	Octav 8'
Praestant 4'	Gedackt 8'	Gemshorn 4'	Violon 8'

(Окончание Таблицы 3 см. на след. стр.)

(Окончание)

<i>I Rückpositiv</i>	<i>II Hauptwerk</i>	<i>III Oberwerk</i>	<i>Pedal</i>
Rohrflött 4'	Octav 4'	Quinta 3'	Octav 4'
Fugara 4'	Spillflött 4'	Octav 2'	Nachthorn 2'
Nassat 3'	Quinta 3'	Tertia 1 3/5'	Mixtur VII
Octav 2'	Weit Pfeife 2'	Waldflött 2'	Posaune 32'
Rausch Pfeife II	Octav 2'	Quinta 1 1/3'	Posaune 16'
Cimbel V	Sex quintaltra II	Süffött 1'	Trompete 8'
Fagott 16'	Cornet IV	Scharff V	Clarin 4'
	Mixtur VIII	Vox humana 8'	
	Bombart 16'	Unda maris 8'	
	Trompete 8'		

Весьма необычен рюкпозитив этого инструмента, в регистровом составе которого явно прослеживается намерение органостроителя не только увеличить, но и разнообразить количество 8- и 4-футовых регистров. Здесь мы находим четыре разных «восьмерки», включая штрайхер. Кроме того, привычный Octav 4' также заменен штрайхером — Fugara 4'. Такой подход уже кардинально расходится с традиционной для эпохи барокко концепцией, в которой основу любого мануала органа должна составлять пирамида из принципала и его верхних октавных удвоений.

Исходя из анализа диспозиций нескольких инструментов Ц. Хильдебрандта, Г. Зильбермана и Й. Габлера, а также воспоминаний о деятельности И. С. Баха, мы видим, что лучшие мастера органостроения в XVIII в. не стояли на месте, а шли вперед и были озадачены поиском нового — с целью сделать звучание своих инструментов более впечатляющим и совершенным. Однако это был длительный эволюционный процесс, и, фактически, барочные тенденции в немецком органостроении были еще очень сильны вплоть до второй трети XIX в.

Говоря о становлении немецкого романтического органа, нельзя обойти вниманием деятельность заметной фигуры в музыкальной культуре рубежа XVIII–XIX вв. — аббата Фоглера². Как органостроитель он знаменует собой начало истинно «романтическо-симфонической», орке-

² Георг Йозеф Фоглер (1749–1814) — немецкий композитор, органист, педагог и теоретик. Выдающийся экспериментатор в теории музыки барокко и раннего классицизма, а также в теории органостроения.

стровой звуковой эстетики. Благодаря его так называемой «упрощенной системе» (“Simplifikertions-System”) [Laukvik 2010, 146] появились органы (новые или перестроенные), которые в первую очередь были призваны имитировать оркестр. При искусном владении такими инструментами, по замыслу Фоглера, их полное и богатое звучание должно было быть ошеломляющим для современных слушателей. Идеи его были подхвачены и одобрены именитыми коллегами. В частности, молодой органостроитель Фридрих Валькер (1794–1872), который сам следовал сходным идеям и обдумывал, как можно обновить органное звучание в соответствии с требованиями новой эпохи, писал:

Фоглер достиг полноты, красоты звука, силы и гармонии в игре на органе, не известных до тех пор [цит. по: Fischer 1966, 26].

«Упрощенная система» Фоглера была направлена на придание каждому из мануалов органа своего особого тембра, уподобив органные клавиатуры группам симфонического оркестра. По замыслу мастера, каждый из мануалов должен был управлять определенным семейством труб. Орган церкви Святого Петра в Мюнхене, построенный по диспозиции Фоглера в 1806–09 гг., имел следующее распределение регистров [Metzler 1965, 27]:

Мануал I: принципалы и широкомензурные аликвоты
Мануал II: принципалы и узкомензурные аликвоты
Мануал III: язычковые
Мануал IV: штрайхеры
Мануал V: флейты.

Язычковые регистры предназначались для сольного использования и строились согласно диапазону соответствующего оркестрового инструмента. К примеру, басовый диапазон регистра Гобой 8' был выделен у Фоглера в отдельный регистр и носил название Фагот 8'. Из этого принципа позже возникла традиция давать регистру Гобой 8' (он присутствует на большинстве романтических и современных органов, и в норме распространяется на весь диапазон клавиатуры) двойное название Basson-Hautbois³.

Аликвоты Фоглер активно использовал, но не в качестве регистров, участвующих в комбинациях для соло, как это было в барочную эпоху.

³ Название Basson-Hautbois получило распространение, в основном, во французском органостроении.

В новой концепции органа аликвоты должны были создавать полноту и краску звучания в сочетании с основными регистрами. Достижение этого эффекта базировалось на явлении «результатирующего тона» (“resultant tones”) [Laukvik 2010, 146] — когда при звучании основного тона в сочетании с одним из звуков его обертонового ряда, допустим, с квинтой, мы слышим звук на октаву ниже. Например, из регистров $8'$ и квинта $5\frac{1}{3}'$ ухо воспринимает 16-футовый звук; $4'$ и $2\frac{2}{3}'$ воспроизводят звук $8'$, и так далее. Для этой цели Фоглер также строил и терцовые регистры, такие как $6\frac{2}{5}'$ и $3\frac{1}{5}'$.

В противоположность барочной эстетике органного звучания, где главной задачей было усиление верхнего диапазона инструмента и создание звуковой «короны», теперь, в соответствии с новым требованием «оркестровости», Г. Й. Фоглер, напротив, стремился расширить диапазон органного звучания «вниз». Как известно, низкие регистры органа (16- и 32-футовые) — это ряды больших, порой даже огромных труб, которые сложны в производстве, обременительны в финансовом отношении, а также требуют много места для установки и много воздуха для их озвучивания. Поэтому, за счет явления «результатирующего тона», т. е. описанного выше акустического эффекта от соединения основных звуков со звуками их обертонового ряда, Фоглер стремился «с наименьшими затратами» расширить и углубить органное звучание.

По его замыслу, если объединить на мануале близкие по тембру регистры $16'$, $8'$, $5\frac{1}{3}'$, $4'$, $2\frac{2}{3}'$, и $2'$, получится большой, широкий звук основного тона, лишь слегка окрашенный призвуками квинт. Эта идея Фоглера была подхвачена органостроителями XIX в., в частности Ф. Валькером. В диспозиции своих органов Фоглер полностью отказался от микстур, так как они не вели к главной его цели — превращению органа в «оркестр». Зато использование швеллера, позволявшего делать плавные нарастания и ослабления звучности, он всячески приветствовал, и стремился, чтобы как можно большее число регистров на его органах было заключено в швеллерный ящик.

Интересно сохранившееся описание органа Иоахима Вагнера в берлинской Церкви Святой Марии (1723), перестроенного Фоглером в 1800 г. Первоначально, по замыслу И. Вагнера, орган имел 40 регистров на трех мануалах (Hauptwerk, Oberwerk, Hinterwerk) и педали [Laukvik 2010, 147] (Таблица 4).

Очевидно, из органа И. Вагнера при перестройке Фоглером были полностью исключены микстуры, а также пирамиды принципалов на II и III мануалах. Поскольку проект представлял собой реновацию уже имеющегося органа, Фоглер не смог реализовать здесь свою идею присвоения

Таблица 4. Диспозиция органа И. Вагнера церкви Св. Марии, г. Берлин — после перестройки Г. Й. Фоглером (1800)

Table 4. The disposition of the J. Wagner organ of St. Mary's Church, Berlin — after the reconstruction by G. J. Fogler in 1800

<i>I Hauptwerk</i>	<i>II Oberwerk</i>	<i>III Schwellwerk</i>	<i>Pedal</i>
Bordun 16'	Quintatön 16'	Gedekt 8'	Prinzipal 16'
Gross-Nasard 10 ² / ₃ '	Prinzipal 8'	Nasard 5 ¹ / ₃ '	Gemshorn 8'
Prinzipal 8'	Rohrflöte 4'	Fugara 4'	Quintatön 4'
Oktave 4'	Quinte 2 ² / ₃ '	Terz 3 ¹ / ₅ '	Nachthorn 2'
Terzflöte 3 ¹ / ₅ '	Terz 1 ³ / ₅ '	Waldflöte 2'	Blockflöte 1'
Superoktave 2'	Trompete 8'	Quinte 1 ¹ / ₃ '	Posaune 16'
		Flageolet 1'	
		Dulcian 32' (from c1)	
		Vox humana 16' (from c1)	
Tremulant. Couplers: I/Ped; II/I; III/I			

каждому мануалу особой, индивидуальной звуковой краски. Язычковые также не отвечали его идеалам, согласно которым они должны были строиться сообразно характеру и диапазону их оркестровых прототипов.

К сожалению, ни один орган, построенный по «упрощенной системе» Фоглера и способный дать наглядное представление об этом звуковом мире, не сохранился. После смерти Фоглера инструменты были либо перестроены, либо возвращены в их первоначальное состояние, либо разрушены. Принцип разделения органа на «мануалы-оркестровые группы» не пережил своего родоначальника. Зато явление «результатирующего тона» применяется и в современной практике органостроения: pedalный регистр квинта 10²/₃', в комбинации с 16-футовыми, часто и по сей день широко используется для замены 32-футового регистра.

Новые идеи, связанные с «оркестровостью» органного звучания, витавшие в воздухе и занимавшие умы органных мастеров в течение десятилетий, в итоге вылились в постройку инструмента, единогласно признанного новой эрой в органной культуре. В 1833 г. его создал молодой органостроитель Фридрих Валькер для церкви Святого Павла во Франкфурте. Этот инструмент ознаменовал собой перелом во взглядах на органостроение в Германии, а 1833 год признается временем рождения немецкого романтического органа. Инструмент имел две самостоятельные

педальные клавиатуры [Fischer 1966, 30]; приводим его диспозицию (согласно собственным записям Валькера, диспозиция от 1834 г., *Таблица 5*).

Обсуждение проекта органа церкви Св. Павла сопровождалось бурной полемикой между Валькером и Органным комитетом Франкфурта. Мнения касательно диспозиции нового инструмента, который должен был стать одним из самых больших и значимых органов города, значительно расходились. Комитету нужен был орган классического типа с большим количеством микстур и языков — эта позиция встретила сопротивление Валькера. Он адресовал Органному комитету письмо, которое звучит как манифест новой эстетики звука:

Лучшие идеи современности отвергают это сплетение тонов (микстуры) и поддерживают то, что делает звук более чистым, ясным и твердым, и способствует единству звучания. Это, однако, не исключает умеренного использования нескольких квинтовых и терцовых регистров, если есть желание. Предпочтительно иметь много регистров, которые исполнитель может использовать индивидуально для исполнения мелодии, но которые вместе с тем имели бы богатое разнообразие тембров для использования их в комбинациях. Красота органа состоит не только в крике, и меньше всего — в беспорядочном крике. Мы отошли от этого. Скорее, его красота заключается в грандиозном, величественном, я бы даже сказал, святом характере звука [цит. по: Fischer 1966, 28].

Одним их влиятельных членов Органного комитета был Кристиан Генрих Ринк. После долгих споров Ринк либо поддался убеждениям Валькера и доверился ему, либо, возможно, просто не хотел, чтобы его считали слепым традиционалистом. Во всяком случае, проект Валькера был одобрен, а сам Ринк писал об этом как о «строительстве великолепного органа» [Laukvik, 2010, 149].

В диспозиции инструмента мы видим явное расширение и усиление нижнего диапазона: 32-футовый регистр и три 16-футовых регистра всех семейств на главном мануале, а также по четыре-пять различных по краске 8-футовых регистров на каждом из мануалов. Такое богатство и тембровое разнообразие «основных» красок призвано было воссоздать звучание струнной группы симфонического оркестра. Полный отказ от пирамиды принципалов на III мануале свидетельствует о смене его функции: он больше не претендует на «равноправие» и не участвует в «многохорности», теперь он задуман как мануал для тихих, «небесных» и «святых» звучностей. Судя по большому количеству низких квинтовых

Таблица 5. Диспозиция органа в церкви Св. Павла, г. Франкфурт (1833)

Table 5. The disposition of the organ in the Church of St. Paul, Frankfurt (1833)

<i>Manual I (C-f3)</i>	<i>Manual II (C-f3)</i>	<i>Manual III (в швеллере, C-f3)</i>	<i>Pedal I (нижняя клавиатура) C-d1</i>	<i>Pedal II (верхняя клавиатура) C-d1</i>
Untersatz 32'	Bourdon 16'	Quintatoen 16'	Contrabass 32'	Gedeckt 16'
Principal 16'	Principal 8'	Principal 8'	Subbass 32'	Violon 16'
Flauto major 16'	Gedeckt 8'	Bifra 8'	Principal 16'	Principal 8'
Viola di gamba major 16'	Quintatoen 8'	Hohlflöte 8'	Octavbass 16'	Flöte 8'
Octav 8'	Salicional 8'	Lieblich Gedeckt 8'	Violon 16'	Flöte 4'
Flöte 8'	Dolce 8'	Harmonica 8'	Quint 10 ² / ₃ '	Waldflöte 2'
Gemshorn 8'	Quintflöte 5 ¹ / ₃ '	Dolcissimo 4'	Octav 8'	Fagott 16'
Viola di gamba 8'	Octav 4'	Spitzflöte 4'	Violoncell 8'	
Quint 5 ¹ / ₃ '	Flute traversiere 4'	Lieblich Gedeckt 4'	Terz 6 ² / ₅ '	
Octav 4'	Rohrflöte 4'	Flute d'amour 4'	Quinte 5 ¹ / ₃ '	
Hohpfeife 4'	Quint 2 ² / ₃ '	Nasard 2 ² / ₃ '	Octav 4'	
Fugara 4'	Octave 2'	Flautino 2'	Posaune 16'	
Terz 3 ¹ / ₅ '	Mixtur V (2')	Hautbois 8'	Trompete 8'	
Quinte 2 ² / ₃ '	Posaune 8'	Physharmonica 8'	Clarine 4'	
Octave 2'	Vox humana 8'		Cornettino 2'	
Waldflöte 2'				
Terz (treble) 1 ³ / ₅ '				
Octav 1'				
Cornet V (10 ² / ₃)				
Mixtur V (2')				
Scarf IV (1')				
Tuba 16'				
Trompete 8'				
5 blocking valves				
Tremulant				
5 couplers (I/Ped. I; II/Ped. II; Ped. II/Ped. I; II/I; III/II)				
Vox humana 8' (Man. II), Hautbois 8' and Physsharmonica 8' (Man. III), with own wind swell mechanism ("Windschweller")				

регистров, Валькер на тот момент был поклонником идеи «результатирующего тона», которую декларировал аббат Фоглер. Впоследствии немецкие органостроители и сам Валькер отказались от этой концепции. Точно так же не получила развития и идея строить двойную педальную клавиатуру.

Спустя одиннадцать лет после создания органа во Франкфурте легендарный французский органостроитель Аристид Кавайе-Коль осмотрел этот инструмент и поделился своими впечатлениями:

Сегодня утром я увидел знаменитый орган церкви Святого Павла. Он очень красив, но, как немец, всегда холоден. Его основные регистры величественны, языки постные, скудные, сольные регистры слабые, а общее звучание немного робкое. Легким не хватает силы, в результате чего музыкальный эффект инструмента тусклый и вялый. <...> Но точно так же, как французский солдат стоит столько же, сколько пятеро из других наций, орган с 15 регистрами при дифференцированном давлении воздуха⁴ предлагает больше мощности и нюансов в своем акустическом эффекте, чем этот колоссальный инструмент. Правда, есть прекрасные моменты, но легкие слабы. Это красивый мужчина, который страдает туберкулезом [цит. по: Cavaille-Coll, Cavaille-Coll 1982, 63].

В действительности француз Кавайе-Коль и немец Валькер просто имели разные представления о звучании органа. Неудивительно, что язычковые регистры Валькера показали Кавайе-Коллю «постными»: унаследовав традицию красочных, терпких по тембру, «пламенеющих» языков еще от французского, а также испанского органостроения XVII–XVIII вв., он продолжал строить их такими же и в своих «симфонических» органах. Отчасти из мягкого, несколько «нейтрального» характера звучания язычковых на органе Валькера проистекает и «робость» его полного звучания, о которой пишет Кавайе-Коль: немецкий романтический инструмент никогда не стремился ни к яркости, ни, тем более, к «дерзости» звучания. Немецкие органные мастера всегда делали упор на его сакральный характер, который достигался, в первую очередь, за счет полноты и мощи. В отношении звучания немецкого романтического органа чаще всего высказываются такие эпитеты, как «тяжеловесный», «монументальный», «колоссальный». Например, А. Г. Риттер пишет:

⁴ Напомним, что идея дифференцировать давление воздуха для разных регистров в органе принадлежала Кавайе-Коллю и стала одной из визитных карточек его органов. К сожалению, в результате различных реноваций в XX в. давление в большинстве органов Кавайе-Коля было выровнено.

Сердечные, наполненные басовые регистры являются самой великолепной характерной чертой органа. Только через них этот святой инструмент становится способным к передаче сильного впечатления, которому никто не может противостоять [цит. по: Laukvik 2010, 146].

Таким образом, в начале XIX в. немецкая и французская школы органостроения, несмотря на то, что были вдохновлены одним и тем же эстетическим идеалом и имели схожие задачи, все же пошли по разным путям воплощения этих задач. Романтический орган ставил своей главной целью максимально соответствовать звучанию симфонического оркестра. Но в то же время немецкая и французская традиции романтического органостроения, помимо безусловного сходства, имеют и существенные отличия, в частности, в характере звучания отдельных тембров и в общей звуковой картине инструмента.

Список источников

- [1] Воинова, Кривицкая 2008 — Из истории мировой органной культуры XVI–XX веков: уч. пособие. 2-е изд. / ред. М. Воинова, Е. Кривицкая. Москва: Музиздат, 2008. 864 с.
- [2] Cavallé-Coll, Cavaillé-Coll 1982 — *Cavaillé-Coll C., Cavaillé-Coll E. Aristide Cavaillé-Coll. Seine Herkunft — sein Leben — sein Werk.* Trans. Christoph Glatter-Götz. Schwarzach, 1982. 173 S.
- [3] Fischer 1966 — *Fischer J. Das Orgelbuerdeshlecht Walcker in Ludwigsburg. Die Menschen — Die Zeiten — Das Werk.* Kassel: Bärenreiter, 1966. 111 S.
- [4] Knecht 1795 — *Knecht J. H. Vollständige Orgelschule für Anfänger und Geübtere in drei Abteilungen.* Leipzig, 1795/1796/1798. Facsimile, Wiesbaden, 1989. Vol. 1. 86 p.
- [5] Laukvik 2010 — *Laukvik J. Historical Performance Practice in Organ Playing: Part 2. The Romantic Period.* Stuttgart: Carus Verlag, 2010. 344 p.
- [6] Metzler 1965 — *Metzler W. Romantischer Orgelbau in Deutschland. Ludwigsbourg: E. F. Walcker, 1965. 133 S.*

References

- [1] Voinova, Marina & Krivitskaya, Evgeniya (2008). *Iz istorii mirovoy organnoy kul'tury XVI–XX vekov [From the history of the world organ culture of the XVI–XX centuries]: schoolbook*, editors Marina Voinova, Evgeniya Krivitskaya. Moscow: Muzizdat, 864 p. (in Russian).
- [2] Cavallé-Coll, Cécile & Cavaillé-Coll, Emmanuel (1982). *Aristide Cavaillé-Coll. Seine Herkunft — sein Leben — sein Werk.* Hrsg.: Christoph Glatter-Götz. Schwarzach. 173 S.

- [3] Fischer, Johannes (1966). *Das Orgelbaurdeshlecht Walcker in Ludwigsburg. Die Menschen — Die Zeiten — Das Werk*. Kassel: Bärenreiter. 111 S.
- [4] Knecht, Justin Heinrich (1795). *Vollständige Orgelschule für Anfänger und Geübtere in drei Abteilungen*. Leipzig, 1795/1796/1798. Facsimile, Wiesbaden, 1989. Vol. 1. 86 p.
- [5] Laukvik, Jon (2010). *Historical Performance Practice in Organ Playing: Part 2. The Romantic Period*. Stuttgart: Carus Verlag. 344 p.
- [6] Metzler, Wolfgang (1965). *Romantischer Orgelbau in Deutschland*. Ludwigsbourg: E. F. Walcker. 133 S.

Статья поступила в редакцию: 17.04.2023; одобрена после рецензирования: 17.05.2023; принята к публикации: 25.09.2023; опубликована: 10.11.2023.

The article was submitted: 17.04.2023; approved after reviewing: 17.05.2023; 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)

Сведения об авторах

Игорь Станиславович Воробьев — композитор, музыковед. Доктор искусствоведения (2013), доцент (2006), профессор кафедры теории музыки Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова и кафедры музыкального искусства Академии русского балета имени А. Я. Вагановой. Председатель Диссертационного совета при Санкт-Петербургской консерватории. Член Союза композиторов России. Член редакционного совета журнала «Вестник Саратовской консерватории. Вопросы искусствознания». Стипендиат Министерства культуры РФ (1998–2000). Обладатель гранта Российского гуманитарного научного фонда (2000). Автор монографий «Русский авангард и творчество Александра Мосолова 1920–1930-х годов» и «Соцреалистический „большой стиль“ в советской музыке (1930–1950-е годы)», книг и статей, посвященных различным аспектам отечественной музыки XX века. Участник международных симпозиумов, конференций и фестивалей в России, Белоруссии, Украине, Литве, Германии, США, Японии, Южной Корее, Грузии, Армении. Выступал с открытыми лекциями и мастер-классами в Московской, Екатеринбургской, Саратовской, Тбилисской, Волгоградской консерваториях, Гродненском университете, Университете имени Лавала (Квебек, Канада), музыкальных колледжах Якутска, Пензы, Гродно, Тэджона (Южная Корея).

Юлия Витальевна Глазкова — доцент кафедры органа и клавесина Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова. Окончила Нижегородскую государственную консерваторию имени М. И. Глинки по классу фортепиано и органа, Санкт-Петербургский государственный университет (кафедра органа, клавесина и карильона), аспирантуру Санкт-Петербургской государственной консерватории имени

Contributors to this issue

Igor S. Vorobyov — composer, musicologist. Doctor of Art Studies (2013), Associate Professor (2006), Professor of the Department of Music Theory at the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory, Department of Musical Art at the Vaganova Academy of Russian Ballet. Chairman of the Dissertation Council of the Saint Petersburg Conservatory. Member of the editorial board of the journal “Bulletin of the Saratov Conservatory. Issues of Art History”. Member of the Union of Composers of Russia. Holder of the fellowship of the Ministry of Culture of the Russian Federation (1998–2000). Winner of a grant from The Russian Foundation for the Humanities (2000). Author of the monographs “Russian Avant-garde and Art of Alexander Mosolov in the 1920s and 1930s” and “‘Big Style’ of Socialist Realism in Soviet Music (1930s and 1950s)”, books and articles on various aspects of Russian music of the 20th century. Participant of international symposiums, conferences and festivals in Russia, Belarus, Ukraine, Lithuania, Germany, USA, Japan, South Korea, Georgia, and Armenia. He gave open lectures and master classes at the Moscow, Yekaterinburg, Saratov, Tbilisi, Volgograd conservatories, Grodno University, the Laval University (Quebec, Canada), and music colleges of Yakutsk, Penza, Grodno, Daejeon (South Korea).

Yuliya V. Glazkova — Associate Professor of the Department of Organ and Harpsichord of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. She graduated from the Nizhny Novgorod State Conservatory (piano and organ), Saint Petersburg State University (department of organ, harpsichord and carillon), a postgraduate course of the Saint Petersburg Conservatory, and a postgraduate course of the Moscow Conservatory. As a DAAD scholarship holder, Glazkova did an

Н. А. Римского-Корсакова, а также аспирантуру Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского. Как стипендиат DAAD проходила стажировку в Университете искусств Берлина. Участвовала в многочисленных мастер-классах и органных академиях в Западной Европе. Лауреат международных органических состязаний, среди которых Международный конкурс органистов имени Д. Букстехуде (Любек, Германия, 2009), Международный конкурс органистов ION Musica Sacra (Нюрнберг, Германия, 2009). Обладатель Премии за лучшее исполнение сочинения И. С. Баха Международного конкурса органистов в Канаде (СЮС, 2011). Автор монографии «Органное творчество Мориса Дюруфле в контексте органической культуры его времени» (Казань, 2017), а также многочисленных статей по органному исполнительскому искусству.

Ольга Владимировна Иванова — музыковед, этномузыковед. С 2006 — научный сотрудник Научного центра народной музыки имени К. В. Квитки Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского. Окончила Санкт-Петербургскую государственную консерваторию имени Н. А. Римского-Корсакова по специальности «Музыковедение» (2003). Работала в Российском фольклорно-этнографическом центре (1999–2006, Санкт-Петербург), в Санкт-Петербургской консерватории (2001–06). Участник экспедиций Санкт-Петербургской консерватории под руководством А. М. Мехнецова (1997–2006) и Московской консерватории совместно с Н. Н. Гиляровой (2007–18). Руководитель фольклорных экспедиций Московской консерватории в Нижегородскую область (2018–22). Сфера научных интересов — этномузыковедение, этнография; традиционная культура, инструментальная музыка Нижегородской области; народная хореография; духовный стих.

Любовь Андреевна Козлова — аспирантка кафедры музыкального воспитания и об-

internship at the University of Arts in Berlin. She participated in numerous master classes and organ academies in Western Europe. Laureate of international organ competitions, including: Dieterich Buxtehude International Competition of Organists (Lübeck, Germany, 2009), ION Musica Sacra International Organ Competition (Nuremberg, Germany, 2009). She is the winner of the Prize for the best performance of J. S. Bach's works at the International Organ Competition in Canada (Montreal, 2011). Currently she is a jury panel member of international organ competitions. Author of the research "Organ art of Maurice Duruflé in the context of organ culture of his time" (Kazan, 2017), as well as numerous articles on the organ performing art.

Olga V. Ivanova — musicologist, ethnomusicologist. From 2006 — researcher at the Kliment Kvitka Folk Music Research Center, Moscow State Tchaikovsky Conservatory. Graduated from the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory with a degree in Musicology (2003). Worked at The Russian folklore and ethnographic center (1999–2001, Saint Petersburg), at the Saint Petersburg Conservatory (2001–06). She is a member of numerous folk expeditions of the St. Petersburg Conservatory under the direction of Anatoliy M. Mehnetsov (1997–2006) and the Moscow Conservatory together with Natalya N. Gilyarova (2007–18). Head of folklore expeditions of the Moscow Conservatory to the Nizhny Novgorod region (2018–22). Her scientific interests encompass ethnomusicology, ethnography; traditional culture, instrumental music of the Nizhny Novgorod region; folk choreography; spiritual poetry.

Lyubov A. Kozlova — a postgraduate student of the Institute of Music, Theater and Cho-

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