

opera musicologica

Научный журнал
Санкт-Петербургской
консерватории

Scholarly Journal
of Saint Petersburg
Conservatory

выходит 4 раза в год

Учредитель и издатель:

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

Редакция:

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

Редакционная коллегия:

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

Контакты:

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

Консультативный совет:

Л. О. Акопян (доктор иск., вед. науч. сотр. ГИИ)
Д. Бауманн (приват-доцент Цюрихского
университета)
Б. М. Гаспаров (доктор филол. наук, профессор
Колумбийского ун-та)
Н. Н. Гилярова (канд. иск., профессор МГК)
Е. Н. Дулова (доктор иск., профессор
Белорусской гос. академии музыки)
Т. Зеебас (профессор Инсбрукского ун-та)
К. В. Зенкин (доктор иск., профессор МГК)
Ю. С. Карпов (канд. иск., профессор Казанской
консерватории)
Л. В. Кириллина (доктор иск., профессор МГК)
Т. И. Науменко (доктор иск., профессор РАМ
им. Гнесиных)
А. Ф. Некрылова (канд. иск., науч. сотр. ИРЛИ
(Пушкинский Дом) РАН)
С. И. Савенко (доктор иск., профессор МГК,
вед. науч. сотр. ГИИ)
М. А. Сапонов (доктор иск., профессор МГК)
Т. Б. Сиднева (доктор культурологии,
профессор Нижегородской консерватории)
Е. М. Царёва (доктор иск., профессор МГК)
А. М. Цукер (доктор иск., профессор
Ростовской консерватории)
Т. В. Шабалина (доктор иск., профессор СПбГК)

Журнал зарегистрирован в Федеральной службе
по надзору в сфере связи, информационных
технологий и массовых коммуникаций
(Роскомнадзор). Свидетельство о регистрации
ПИ № ФС77-37816 от 19 октября 2009 г.

Подписной индекс в каталоге «Подписные издания»
ФГУП «Почта России» П6983

Журнал включен в Перечень рецензируемых
научных изданий, в которых должны быть
опубликованы основные научные результаты
диссертаций на соискание ученой степени кандидата
наук, на соискание ученой степени доктора наук
(ВАК при Минобрнауки России).

*Материалы, опубликованные в журнале, не могут
быть воспроизведены, полностью или частично,
в какой-либо форме (электронной или печатной)
без письменного разрешения редакции.*

*Мнение редакции не всегда совпадает с мнением
авторов материалов.*

© Санкт-Петербургская государственная консерватория
имени Н. А. Римского-Корсакова, 2024

Содержание

Статьи

Сергей Никифоров

Symphonie zur Serenate в наследии
Г. Ф. Телемана (1681–1767) и собрании
фонда нотных изданий
Российской государственной
библиотеки **8**

Алексей Панов, Иван Розанов

О темпах исполнения инструментальных
менуэтов XVIII века **38**

Наталья Стейт

Семантика тональности b-moll
в сочинениях Ф. Листа
(на примере транскрипции песни
Ф. Шуберта «Ее портрет» и Венгерской
рапсодии № 3) **54**

Мэгуми Ханья

И. С. Бах — А. Г. Шнитке: цитата
как форма диалога в музыке
анимационного кино **76**

Настасья Хрущева

«Вертер. Сентиментальная музыка»
Юрия Красавина как произведение
раннего метамодерна **98**

Владислав Петров

О проявлении театральности
в инструментальной музыке
Фараджа Караева **114**

Марина Подгузова

Основные векторы творческого поиска
в исполнительской деятельности
К. А. Эрдели **136**

Олег Бадалов

Исполнительская деятельность
Елены Гилельс (к 75-летию со дня
рождения) **150**

Документы

Наталья Савкина

«Вследствие расстроенного здоровья
и по художественным надобностям».
Из переписки Прокофьева в архиве
Колумбийского университета **170**

Рецензии

Наталья Копысева

Яркий след Наталии Лазаревны
Дунаевой **210**

Сведения об авторах **222**

Информация для авторов **229**

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 Tverdokskaya, Deputy Editor-in-Chief (*PhD, Assoc. Prof., SPb Conservatory*)
Liudmila Makhova, Managing Secretary, Editor
Olga Baranova, Editor of English texts

Editorial Board:

Natalia Braginskaya (*PhD, Assoc. Prof., SPb Conservatory*)
Tatiana Bukina (*Doctor of Cultural Studies, Assoc. Prof., Vaganova Ballet Academy*)
Yekaterina Davidenkova-Khmara (*PhD, Assoc. Prof., SPb Conservatory*)
Natalia Degtyareva (*Doctor of Art History, Prof., SPb Conservatory*)
Zivar Gousseinova (*Doctor of Art History, Prof., SPb Conservatory*)
Graham Griffiths (*PhD, Honorary Research Fellow, Musicology, City, University of London*)
Galina Lobkova (*PhD, Assoc. Prof., SPb Conservatory*)
Leonid Menshikov (*Doctor of Art History, Prof., SPb Conservatory, Vaganova Ballet Academy*)
Larissa Nikiforova (*Doctor of Cultural Studies, Prof., Vaganova Ballet Academy, Herzen University*)
Alexei Panov (*Doctor of Art History, Prof., SPb University*)
Daniil Petrov (*PhD, Assoc. Prof., Moscow Conservatory*)
Vladislav Petrov (*Doctor of Art History, Assoc. Prof., Astrakhan Conservatory*)
Elena Titova (*PhD, Prof., SPb Conservatory*)
Igor Vorobyov (*Doctor of Art History, Prof., SPb Conservatory*)
Alla Yankus (*PhD, Assoc. Prof., SPb Conservatory*)

Contacts:

2 liter A Glinki street, St. Petersburg 190068, Russia
Tel.: +7 (812) 644-99-88 (103)
E-mail: opera_musicologica@conservatory.ru,
opera_musicologica@mail.ru
Official site: www.conservatory.ru/opera_musicologica

Advisory Board:

Dorothea Baumann (*Privatdozentin, University of Zurich*)
Catherine Doulova (*Doctor of Art History, Prof., Belarusian State Academy of Music*)
Boris Gasparov (*Doctor of Philology, Prof., Columbia University*)
Natalia 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, 2024

Contents

Articles

Sergey Nikiforov

“Symphonie zur Serenate” by G. Ph. Telemann
(1681–1767) as Part of his Musical Heritage
in the Music Collection of Russian State
Library **8**

Alexei Panov, Ivan Rosanoff

On Tempos of Instrumental Minuets
of the 18th Century **38**

Natalia Steyt

Semantics of b-moll Tonality in Works
by F. Liszt (On the Example of Transcriptions
of F. Schubert's Song “Her Portrait”
and Hungarian Rhapsody No. 3) **54**

Megumi Hanya

Johann Sebastian Bach — Alfred Schnittke:
Quotation as Form of Dialogue in Music
for Animated Films **76**

Nastasya Khroustcheva

“Werther. Sentimental Music”
by Yuri Krasavin as an Early Metamodern
Work **98**

Vladislav Petrov

On the Manifestation of Theaterity
in the Instrumental Music
of Faradzh Karaev **114**

Marina Podguzova

The Main Vectors of Creative Search
in the Performing Activity
of K. A. Erdeli **136**

Oleg Badalov

Elena Gilels' Performing Activities
(To the 75th Anniversary) **150**

Documents

Natalia Savkina

“Due to Poor Health and for Artistic
Necessity”. From Prokofiev's Correspondence
Archived at Columbia University **170**

Reviews

Natalya Kopyseva

Bright Impact of Natalia Dunayeva **210**

Contributors to this issue **222**

Directions to contributors **229**

Научная статья

УДК 78.03

doi: 10.26156/operamus.2024.16.1.005

«Вертер. Сентиментальная музыка» Юрия Красавина как произведение раннего метамодерна

Настасья Алексеевна Хрущева

Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова, Санкт-Петербург, Россия
n-khroustcheva@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0003-2829-8817>

Аннотация. Творчество Юрия Красавина — композитора, отметившего в 2023 г. свой 70-летний юбилей, — только начинает осмысливаться в музыковедческих работах. Фортепианный цикл Красавина «Вертер» в данной статье рассматривается в контексте раннего метамодерна. В цикле прослеживаются такие особенности сочинения, как господство единого аффекта, «вновь обретенная» функциональная ладовая система, работа с общеупотребительными музыкальными формулами — и отстраненная сентиментальность. Подобно культовому исследованию Ролана Барта «Фрагменты речи влюбленного», «Вертер» Красавина представляет «фрагменты» музыкально-романтической речи, отсылая одновременно к Шуману, Шуберту, Чайковскому и Вагнеру.

Ключевые слова: *метамодерн, Юрий Красавин, Ролан Барт, русская фортепианная музыка, любовная речь*

Для цитирования: *Хрущева Н. А. «Вертер. Сентиментальная музыка» Юрия Красавина как произведение раннего метамодерна // Opera musicologica. 2024. Том 16. № 1 (март). С. 98–113.
<https://doi.org/10.26156/operamus.2024.16.1.005>*

© Хрущева Н. А., 2024

Original article

doi: 10.26156/operamus.2024.16.1.005

“Werther. Sentimental Music” by Yuri Krasavin as an Early Metamodern Work

Nastasya A. Khroustcheva

Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory, Saint Petersburg, Russia
n-khroustcheva@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0003-2829-8817>

Abstract. The art of Yuri Krasavin, a composer, who is to celebrate last year his 70-th anniversary, has just started to be comprehended in musicology. This article follows his *Werther* piano cycle in the context of the early-metamodern style. In this cycle, one can trace such specifics as dominance of uniform affect, «regained» functional tonality, work with commonly used formulas and cold sentimentality. Like the iconic text of Roland Barthes’ *Fragments of love speech*, *Werther* represents “fragments” of musical-romantic speech, referencing Schumann, Schubert, Tchaikovsky and Wagner at the same time.

Keywords: *metamodern, Yuri Krasavin, Roland Barthes, russian piano music, love speech*

For citation: Khroustcheva, Nastasya A. “Werther. Sentimental Music” by Yuri Krasavin as an Early Metamodern Work. *Opera musicologica*. 2024. Vol. 16, no. 1 (March). P. 98–113. (In Russ.).

<https://doi.org/10.26156/operamus.2024.16.1.005>

© Nastasya A. Khroustcheva, 2024

Настасья Хрущева

«Вертер. Сентиментальная музыка» Юрия Красавина как произведение раннего метамодерна

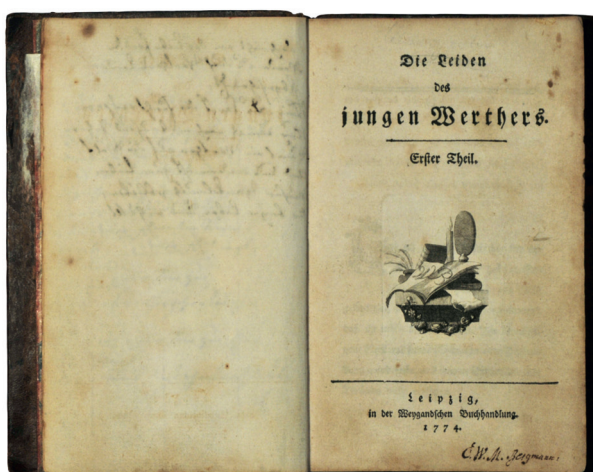
*Этот текст представляет некоторую
речь — речь, которую ведет влюбленный
субъект.*

Ролан Барт. Фрагменты речи
влюбленного [Барт 2023, 25]

В советской и российской музыке 1970–90-х гг. есть ряд сочинений, многими своими чертами предвосхищающих метамодерн: чаще всего это произведения авторов «новой простоты», но иногда и опусы авторов, формально к этому направлению не принадлежащих. Сегодня звучание подобных сочинений кажется не просто «снова актуальным», а как бы «актуальным всегда», *со-временным* в смысле Стравинского, а может быть, и *sub specie aeternitatis*. Таков и цикл Юрия Красавина «Вертер. Сентиментальная музыка», включающий шесть маленьких пьес для фортепиано.

Красавин пишет своего «Вертера» около 1983-го¹. Шестью годами ранее французский философ Ролан Барт создает культовый текст — «Фрагменты речи влюбленного», в котором смыслообразующим «сюжетом» также становится гётевский «Вертер». Прямой связи между двумя произведениями нет, однако неожиданно возникающая параллель кажется символичной: именно в 1970–80-е, когда, по выражению Татьяны Чередниченко, в творчество художников внезапно «хлынуло сияние любви» [Чередниченко 2002, 348], Барт и Красавин обращаются к сентиментальному роману, ставшему знаком начала романтизма. И это уже не испепеленный любовью гётевский Вертер, спровоцировавший волну самоубийств, а «фрагменты речи Вертера», *фигуры* его текста: так отстраненно смотрит ранний метамодерн уже не на объект любви, а на само *чувствование*.

¹ Точную дату композитор назвать затрудняется (из личной беседы).



Ил. 1. И. В. Гёте. Страдания юного Вертера. Титульный лист первого издания (1774). Фото Н.-Р. Хаак, CC BY-SA 3.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=9845027>

Fig. 1. Goethe, Johann Wolfgang. The Sorrows of Young Werther. First print 1774. Foto Н.-Р. Хаак, CC BY-SA 3.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=9845027>

Новая сентиментальность

Юрий Красавин предпосылает своему «Вертеру» подзаголовок «сентиментальная музыка», и сегодня это выглядит не столько комментарием, сколько программным заявлением.

Сентиментальность — не прямая, но и не ироничная, а действующая, и одновременно наблюдаемая как бы со стороны, — главное, что было открыто композиторами «новой простоты». «Почему я так сентиментален?» — называется один из опусов Александра Рабиновича-Бараковского, и, по сути, всё творчество его коллег по «новой простоте» представляет собой развернутый музыкальный ответ на этот вопрос.

Как уже указывалось, Юрий Красавин напрямую не принадлежит к данному направлению, но «Вертер» стилистически может быть к нему отнесен. Более того, если в названии пьесы Рабиновича-Бараковского еще содержится элемент удивления (автор задает вопрос сам себе), то в подзаголовке «Вертера» мы видим уже спокойную уверенную интонацию: «сентиментальная музыка» здесь — констатация факта, а именно, *жанр*.

Что же это за сентиментальность? Субъект, находящийся в контексте метамодерна, словно бы сентиментален по отношению к своей сентиментальности, он наблюдает за ней — хотя и не постмодернистски холодно, а живо и сочувственно, — но *наблюдает*.

Тесно связанный с направлением постмодернизма, Барт отмечал

исторический поворот: неприлично не сексуальное, а *сентиментальное* — цензурируемое, по сути дела, во имя некоей *другой морали* [Барт 2023, 164].

Таким образом, в «Вертере» Красавина сентиментальное чуть ли не впервые легитимизируется.

С точки зрения музыкального языка сентиментальность в опусе Красавина выражена через обобщенно-романтический стиль: композитор медленно — как в волшебном фонаре — разглядывает интонационные формулы Шуберта, Шопена, Шумана, Мендельсона.

Приметой метамодерна выглядит то, что Красавин не цитирует никого напрямую, но использует обобщенные отсылки, «цитаты стиля»: то едва уловимые, то более явные².

Наиболее ярким примером откровенной цитаты стиля становится пятая часть, где отчетливо проступают музыкальные «коды» Шопена (*ил. 1*):

Ил. 1. Ю. Красавин. Вертер. Часть 5, тт. 1–7

Fig. 1. Yu. Krasavin. *Werther*. Part 5, bars 1–7



² Феномен под названием «конец цитирования» как примета музыкального метамодерна подробнее рассматривался в работе: [Хрущева 2020, 67–86].

В пьесе мы видим кульминацию томления, одновременно омраченную утомлением (по Барту, утомление является важным концептом любовной речи, представляя собой «усталость любовного субъекта, вызванную постоянными мыслями о своей любви» [Барт 2023, 325]).

Манифестируемая сентиментальность музыки отсылает к жанру *салонной* музыки и, шире, домашнего музицирования, что подтверждается техническим уровнем предполагаемого исполнителя: «Вертер» Красавина принципиально *не виртуозен*. Несложность музыки «Вертера» примечательна: технически цикл подвластен и ребенку, и самостоятельно научившемуся немного играть взрослому-непрофессионалу — возможно, эта музыка предназначена даже не для салона, а для игры в одиночестве.

Такой тип игры предполагает бытие человека с самим собой, а также *бытие-самим-собой*; в конце цикла такое бытие оборачивается еще одним *само-* — самоубийством: в последней пьесе, как будет показано дальше, оно напрямую проиллюстрировано.

Феномен бесконтрастного цикла

Никак не отражая сюжет гётевского «Вертера» программно, Красавин тем не менее организует свое музыкальное повествование как цикл, то есть предполагает некую фабулу, развивающуюся поэтапно. «Любовное несчастье множественно („Страдания юного Вертера“), — утверждает Барт, ссылаясь на гётевский текст [Барт 2023, 169]; для того чтобы «препарировать Вертера», необходима *многочастность*.

Однако части красавинского «Вертера», вопреки законам сюиты, не образуют контраста, формируя характерный именно для метамодерна *бесконтрастный цикл*.

Бесконтрастность проявляется уже на уровне темпов частей, формально они отличаются, но крайне незначительно:

- 1 ч. — *Andante semplice*
- 2 ч. — *Andante cantabile*
- 3 ч. — *Andantino*
- 4 ч. — *Allegretto cantabile*
- 5 ч. — *Allegretto non troppo, con passione*
- 6 ч. — *Andante tranquillo*

Можно видеть, что все обозначения вращаются вокруг *Andante*, и даже два *Allegretto* словно подернуты аффектом основного темпа, «андантизи-

рованы»: *non troppo*, *cantabile* и *con passione* как будто смягчают их и лиризируют.

Выбор именно таких темпов выглядит определенным жестом композитора (в конце концов, можно было бы и просто проставить метроном), своеобразными вариациями на *Andante*, в которых задача — не изменять его, а показать его мерцающие грани.

Отсутствие принципиального контраста между частями проявляется не только собственно в темпах: еще важнее бесконтрастность интонационная. Речь здесь идет не о тематическом родстве, а о едином стилистическом источнике тематизма всех частей: языке музыкального романтизма, одухотворяемом аффектом романтической тоски.

В подлинно романтической музыке даже под внешним спокойствием всегда бушует *Sehnsucht*, темное томление, сладостно незаживающая рана:

влюбленный субъект обуреваем мыслью, что он сошел или сходит с ума [Барт 2023, 31].

Это — примета всей музыки Красавина: в его фортепианных концертах, балетах, камерной музыке мы часто наблюдаем постепенный переход в сумасшествие, прогрессирующее безумие. Таковы, например, его «диалоги» с *Allegretto* из 7-й симфонии Бетховена в «Магриттомании»; шесть разных «сортов» *Sehnsucht* представлены в шести частях «Вертера».

Однако и на собственно тематическом уровне между частями есть связь: это звук *re*, который является опорным или «обретаемым» в темах пяти частей из шести.

В первой пьесе это опора на *d* в аккомпанементе (фигура *d-g-h-d-g-e*), и одновременно в мелодии, исходящей из *d* и строящейся вокруг него. Во второй — резкий мелодический подъем и остановка (ил. 2):

Ил. 2. Ю. Красавин. Вертер. Часть 2, тт. 1–3

Fig. 2. Yu. Krasavin. *Werther*. Part 2, bars 1–3



в третьей — также *d* как исходная точка основной темы, продленная лигой на вторую половину такта (ил. 3):



Ил. 3. Ю. Красавин. Вертер. Часть 3, т. 1

Fig. 3. Yu. Krasavin. *Werther*. Part 3, bar 1

в четвертой *d* становится «доминантой» мелодики основной темы, к которой она постоянно возвращается (см. ил. 7).

Pe повисает как *idée fixe*, неизбежность: смерть Вертера для слушателя конца XX в. уже предопределена; как будто перед нами цикл «посмертных» ноктюрнов Шопена...

Феномен бесконтрастного цикла, который можно наблюдать у Красавина, типичен для музыки метамодерна, он произрастает от исчерпанности самой идеи развития: метамодернисту уже не нужны ни ирония, возникающая в контрасте, ни коллажность, ни смена состояний. В таком случае пьесы не «сталкиваются» друг с другом, а образуют единый аф-фект. Подобным образом организованы «Тихие песни» Валентина Сильвестрова (1974–77) — намного более масштабный по сравнению с «Вертером» цикл, в котором бесконтрастность считывается более явно просто вследствие общей продолжительности; «Вертер» по аналогии с ним может быть определен как «тихие пьесы».

Работа с банальным материалом

Поэтизация любого рода штампов также является характерным признаком метамодерна: в отличие от постмодерниста, холодно исследующего и препарирующего банальность, метамодернист способен вскрывать в ней первозданную красоту:

Плохая поэзия? Но „плохая поэзия“ берет влюбленного субъекта в речевом регистре, только ему и принадлежащем [Барт 2023, 174].

Красавин также использует «избитые» музыкальные выражения, исхоженные музыкальные тропы — словно вспоминая забытые сакральные значения привычных бытовых слов.

Такого рода «штампом» в красавинском «Вертере» может быть названа почти каждая фраза/мотив (см., например, мелодику первой или четвертой частей).

Из той же природы банального вытекает и *квадратность* материала: многие темы «Вертера» либо квадратны, либо уходят от квадратной

структуры совсем недалеко. Квадратность сама по себе типична для метамодерна, она — часто используемая «рамка» для метамодернистской энергии, образующая жесткие границы для еще более бурной циркуляции последней. Показательна тема первой части, которая арочным образом вернется в коде финала (ил. 4):

Ил. 4. Ю. Красавин. Вертер. Часть 1, тт. 1–12

Fig. 4. Yu. Krasavin. *Werther*. Part 1, bars 1–12



Иногда ход событий нарушается «сбоем в системе», который еще больше подчеркивает сам квадрат (см. т. 19 на $\frac{4}{4}$).

Возвращение ладотональности

Ладотональность, возрождающаяся в метамодерне, существенно отличается от ладовой системы начала XX в. в ее кризисном, распадающемся состоянии. В метамодерн возвращается ладотональность либо барочная — с ее закрепленными аффектами и «длением» одного состояния, либо раннеромантическая — с ее бесхитростностью и особым лиризмом. Однако тень позднего романтизма также может возникать. В «Вертере» Красавина ладотональность всегда откровенно присутствует, но одновременно и постоянно ускользает.

В этом смысле характерна четвертая часть, где кадансы ритмически ожидаемы, а тонально неожиданны, — отметим быстрое переключение из си минора в ре минор (ил. 5):

Ил. 5. Ю. Красавин. Вертер. Часть 4, тт. 1–8

Fig. 5. Yu. Krasavin. *Werther*. Part 4, bars 1–8



И, тем не менее, в каждой отдельной ячейке (которая может занимать от одного до нескольких тактов) ладовая организация не просто очевидна, но совершенно откровенна; она полностью соответствует логике функциональной гармонии, то есть тональность может быть четко определена.

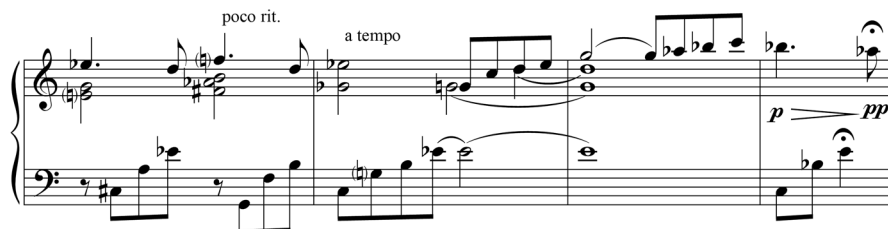
Переходы же между тональностями не столько удивляют, сколько показывают, что конкретные координаты не так уж и принципиальны, важно само романтическое томление: так, в 5-й части центральным элементом становится доминантовый септаккорд с секстой, возникающий в разных тональностях; именно им пьеса и заканчивается, зависая на «шопеновской доминанте», оставшейся без разрешения (ил. 6).

Совершенно иная ситуация складывается во 2-й пьесе цикла: в интонационной сфере этой части — единственной из всех — проступают «коды» гармонии и мелодики «Тристана» (ил. 7).

Изломанная мелодическая линия, наполненная тритонами и разными вариантами альтерации ступеней, обнаруживает связи с «бесконечной мелодией» песни матроса и знаменитым соло английского рожка (тут есть и ладотональная близость — колебания *a-as* внутри до минора; ил. 8–9).

Ил. 6. Ю. Красавин. Вертер. Часть 5, тт. 19–22

Fig. 6. Yu. Krasavin. *Werther*. Part 5, bars 19–22



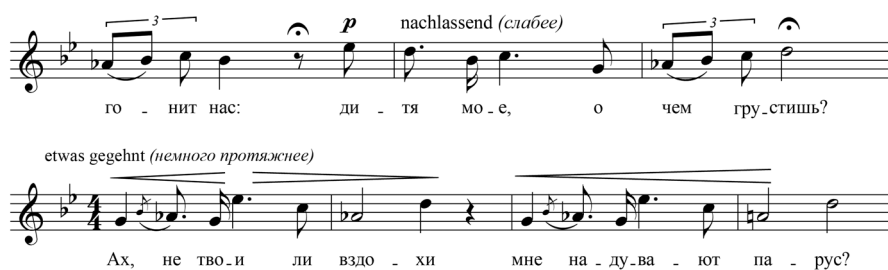
Ил. 7. Ю. Красавин. Вертер. Часть 2, тт. 1–3

Fig. 7. Y. Krasavin. *Werther*. Part 2, bars 1–3



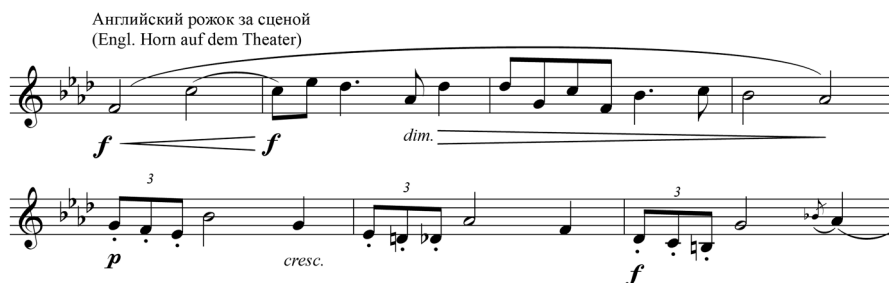
Ил. 8. Р. Вагнер. «Тристан и Изольда». Акт 1, сцена 1, тт. 6–17

Fig. 8. R. Wagner. *Tristan und Isolde*. Act 1, scene 1, bars 6–17



Ил. 9. Р. Вагнер. «Тристан и Изольда». Акт 3, сцена 1, bars 1–37

Fig. 9. R. Wagner. *Tristan und Isolde*. Act 3, scene 1, bars 1–37



Стойко и последовательно в «Тристане» выдерживается взгляд в разверзнувшуюся бездну, из глубин которой исходит волнение, наполняющее трепетом весь романтизм [Курт 1975, 52].

Фраза Эрнста Курта в полной мере может быть отнесена и ко 2-й пьесе «Вертера».

Тональный же план цикла ($G-c-g-es-f-G$)³ может быть записан в виде мелодии, которая по своей интонационной гамме сама могла бы встретиться в «Вертере», а кроме того, она абсолютно тонально определена. Ее тональность, как и «тристановской» второй пьесы, — до минор (ил. 10):



Ил. 10. Тональный план «Вертера»

Fig. 10. Tonal plan of *Werther*

Прерывное vs непрерывное

Метамодерн подразумевает *длящийся* аффект: большая часть цикла Красавина (а также цикл как целое) его нам, безусловно, показывает; однако не менее, чем дление аффекта, для метамодерна важна его осцилляция — балансирование между противоположностями, мерцание. Такая осцилляция у Красавина осуществляется чаще всего по вертикали, то

³ Во всех частях цикла тональность едина от начала до конца пьесы, только в № 4 она имеет переменный характер; во второй пьесе тональность указывается по финальной тонике.

есть в одновременности (торжественный и одновременно страшный финальный хорал, легкомысленная и одновременно пронизанная «весельем висельника» 4-я часть); но иногда и «по горизонтали» — тогда в музыкальной речи появляются разрывы, разломы, *прерывность*.

«Любовная речь прерывиста», — сообщает нам Ролан Барт [Барт 2023, 25]; и это в первую очередь относится к «тристановской» части цикла, где ткань бесконечной мелодии постоянно прерывается аккордами *staccato* (см. *ил. 8*).

Наиболее явный разрыв ткани происходит в 4-й части, где внешне легкомысленную тему в коде совершенно внезапно разрывают три аккорда-кластера на фортиссимо, после чего она как ни в чем не бывало кадансирует (*ил. 11*):

Ил. 11. Ю. Красавин. Вертер. Часть 4, тт. 29–37

Fig. 11. Yu. Krasavin. *Werther*. Part 4, bars 29–37

The musical score for Figure 11 consists of two systems. The first system shows a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The vocal line has a mezzo-forte (*mp*) dynamic. The piano accompaniment has a piano (*p*) dynamic. The second system shows a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The vocal line has a piano (*p*) dynamic. The piano accompaniment has a forte (*ff*) dynamic. The score includes dynamic markings such as *p*, *pp*, *ff*, and *sfz*, and a fermata over a cluster of notes.

* Ладонью — все клавиши в указанном диапазоне.

** Кулаком.

Можно было бы назвать этот прием неожиданным, но ощущение хрупкости красоты, готовой распасться в любой момент, проявляется в музыкальной ткани на протяжении всего цикла: получается, что в 4-й части темная бездна не зарождается, а всего лишь на мгновение попадает в зону видимого, проявленного.

Последний же «разрыв» и вовсе невидим/неслышим: в конце шестой — финальной — части Красавин ставит знак, обозначающий (в примечании) следующее: «в этом месте за сценой может прозвучать пистолетный выстрел». Интересна здесь свобода, которую предоставляет автор: выстрел может прозвучать, а может и не прозвучать, что довольно редко бывает в произведениях с элементами инструментального театра. Более того, очевидно, что в концертной практике такой выстрел будет звучать очень редко. Представляется, что это замечание нужно понимать отчасти иронически (слишком уж прямой это прием для Красавина, слишком откровенная иллюстрация), отчасти в символическом плане: в идеале исполнять любую музыку Красавина нужно всегда с ощущением этого «выстрела» внутри.

В посвященной творчеству Красавина статье под названием «Человек с хлыстом» Богдан Королёк показывает фрусту как смыслообразующий для конструкции его балета инструмент:

Фруста, цирковой хлыст, вообще оказалась едва ли не главным оркестровым персонажем старой-новой «Пахиты». Солирующая фруста в «Пахите» — точная метафора классического балета, искусства по своим склонностям соревновательно-циркового и любящего рекорды. Красавинская фруста, его фирменный жест-удар, сработала безотказно: как рассказывали артисты, после первых оркестровых репетиций они поняли, что старую хореографию нужно исполнять иначе. Старик Минкус словно перешел на сторону хулигана Красавина, автора «Дада-вариаций» и «Хлебников-concerto», — Минкус, знающий толк в балетной музыке, научился искусству удара под дых и укола зонтиком [Королёк 2018, 134].

Этот «удар под дых» может быть найден почти в любом произведении Красавина: в его роли, например, выступает первый аккорд в партии фортепиано во Втором фортепианном концерте (1999), вызывающий ощущение внезапного оглушительного прорыва сквозь поверхность реальности куда-то в запредельное.

Дихотомия между прерывным и непрерывным, напряженное их равновесие становится важнейшим «сюжетом» цикла, постоянной его доми-

нантой. Отсюда — ощущение некоей невротичности, предельной детализированности и гиперболизированности мельчайшего переживания, что требуется от исполнителя в «Вертере»:

особая чувствительность влюбленного субъекта, которая делает его беззащитным, уязвимым даже для мельчайших ран [Барт 2023, 34].

Таким образом, бесконтрастность цикла, превращающая его в единую эмоцию, как бы необязательно-ироничный инструментальный театр, а главное, новая сентиментальность, вынесенная в заглавие и словно прорастающая в жанр («новая сентиментальная музыка»), — все это делает «Вертера» музыкой раннего метамодерна. Шесть частей становятся шестью «фигурами речи влюбленного», а заодно и шестью способами *говорить романтически* на уровне музыкального языка.

Список источников

- [1] Барт 2023 — *Барт Р.* Фрагменты речи влюбленного / пер. В. Лапицкого. Москва: Ad Marginem, 2023. 416 с.
- [2] Королёк 2018 — *Королёк Б.* Человек с хлыстом: Юрий Красавин и его «Пахита» // Музыкальная академия. 2018. № 4 (764). С. 127–135.
- [3] Курт 1975 — *Курт Э.* Романтическая гармония и ее кризис в «Тристане» Вагнера / пер. Галины Балтер. Москва: Музыка, 1975. 544 с.
- [4] Чередниченко 2002 — *Чередниченко Т.* Музыкальный запас. 70-е. Проблемы. Портреты. Случаи. Москва: Новое литературное обозрение, 2002. 592 с.

References

- [1] Barthes, Roland (2023). *Fragmenty rechi vlyublennogo* [Fragments of a love speech], translated by Victor Lapitsky. Moscow: Ad Marginem, 416 p. (in Russian).
- [2] Korolyok, Bogdan (2018). "Chelovek s khlystom: Yuriy Krasavin i ego 'Paquita' " ["Man with a whip: Yuri Krasavin and his 'Paquita' "]. In *Muzykal'naya akademiya* [Music Academy], no. 4 (2018), pp. 127–135 (in Russian).
- [3] Kurt, Ernst (1975). *Romanticheskaya garmoniya i ee krizis v "Tristane" Wagnera* [Romantic harmony and its crisis in Wagner's "Tristan"], translated by Galina Balter. Moscow: Muzyka, 544 p. (in Russian).
- [4] Cherednichenko, Tatyana (2002). *Muzykal'nyy zapas. 70-e. Problemy. Portrety. Sluchai* [Musical stock. 70s. Problems. Portraits. Events]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie, 592 p. (in Russian).

Статья поступила в редакцию: 06.11.2023; одобрена после рецензирования: 04.12.2023;
принята к публикации: 15.01.2024; опубликована: 25.03.2024.

The article was submitted: 06.11.2023; approved after reviewing: 04.12.2023; accepted for
publication: 15.01.2024; published: 25.03.2024.



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

тему опубликована статья: «Б. Л. Яворский и А. Швейцер в баховедении: На основе записей С. Н. Рязова» (2021).

Настасья Алексеевна Хрущева — композитор, пианистка, музыковед; член Союза композиторов (2010), кандидат искусствоведения (2014); доцент (2021) кафедры истории зарубежной музыки, профессор кафедры специальной композиции и импровизации Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова. Лауреат Молодежной премии правительства Санкт-Петербурга (2012). Победитель композиторского конкурса «Пифийские игры» (проект «Интересное кино», 2014). Лауреат Санкт-Петербургской театральной премии «Прорыв» (2015), спецпремии культурного центра «ЗИЛ» (Москва, 2016), премии «ТОП:50 — знаменитые люди Петербурга» журнала Собака.Ру (2020). Симфоническая музыка исполнялась такими дирижерами, как Фабио Мастранджело, Федор Леднев, Илья Иофф, Алим Шахматев, Алексей Няга, Михаил Агрест. Автор музыки к тридцати драматическим спектаклям, среди которых постановки Валерия Фокина, Андрея Могучего, Виктора Рыжакова, Александра Артемова. Автор монографии «Метамодерн в музыке и вокруг нее» (М: РИПОЛ-классик, 2020), за которую получила премию имени Сергея Курехина (номинация «лучший текст о современном искусстве», 2020) и премию имени Андрея Белого (2021).

weitzer in Bach Studies: On the Basis of the Writings of S. N. Ryzauov” (2021).

Nastasia A. Khrustcheva — composer, pianist and musicologist; Member of the Union of Composers (since 2010), PhD (Arts, 2014); associate professor (2021) of the department of history of foreign music, Professor of composition and improvisation department and of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. Laureate of the Youth Prize of the Government of St. Petersburg (2012). Winner of the composition competition “Pythian Games” (“Interesting Cinema” project, 2014). Winner of the St. Petersburg Theater Award “Breakthrough” (2015), special award of the cultural center “ZIL” (Moscow, 2016). The symphonic music was performed by such conductors as Fabio Mastrangelo, Fedor Lednev, Ilya Ioff, Alim Shahmametiev, Alexey Nyaga, Michael Agrest. She is the author of music for thirty dramatic performances, among which are performances of Valery Fokin, Andrey Moguchy, Viktor Ryzhakov, Alexandr Artemov. Author of monograph “Metamodern in music and around” (M: RIPOL-classic, 2020). Winner of “Sergey Kurekhin Prize”–2020 (“best text about contemporary art”) and Andrey Bely Prize (2021).

opera musicologica
научный журнал
Санкт-Петербургской консерватории
Том 16. № 1. 2024

Подписано в печать 25.03.2024. Формат 70×100 1/16.
Печ. л. 14,5. Бумага офсетная. Печать цифровая.
Тираж 70 экз. Заказ № 2112-24.

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