

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

Редакционная коллегия:

Н. А. Брагинская, главный редактор
(канд. иск., доцент СПбГК)
А. В. Денисов, заместитель главного редактора
(доктор иск., профессор СПбГК и РГПУ)
Н. Ю. Афонина (канд. иск., профессор СПбГК)
Т. В. Букина (доктор культурологии,
доцент АРБ)
Г. Гриффитс (почетный научный сотрудник
Лондонского городского ун-та)
З. М. Гусейнова (доктор иск., профессор СПбГК)
Н. И. Дегтярева (доктор иск., профессор СПбГК)
Л. Г. Ковнацкая (доктор иск., вед. науч. сотр.
РИИИ, профессор СПбГК)
Г. В. Лобкова (канд. иск., доцент СПбГК)
Э. В. Махрова (доктор культурологии,
профессор АРБ)
Л. В. Никифорова (доктор культурологии,
профессор АРБ и РГПУ)
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)

Редакция:

Л. П. Махова, ответственный секретарь,
редактор
О. И. Баранова, редактор английских текстов
Ю. Л. Ногарева, верстка
Е. М. Юпалайнен, секретарь

Адрес редакции:

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

Консультативный совет:

Л. О. Акопян (доктор иск., вед. науч. сотр. ГИИ)
Д. Бауманн (генеральный секретарь IMS)
Л. Ботстайн (президент Бард-колледжа,
гл. ред. журнала Musical Quarterly)
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)
Е. С. Зинькевич (доктор иск., профессор
Национальной муз. академии Украины)
Л. В. Кириллина (доктор иск., профессор МГК)
А. И. Климовицкий (доктор иск., профессор
СПбГК, гл. науч. сотр. РИИИ)
Т. С. Кюрегян (доктор иск., профессор МГК)
М. Мюрата (профессор Калифорнийского ун-та,
Ирвин)
А. Ф. Некрылова (канд. иск., науч. сотр. ИРЛИ
(Пушкинский Дом) РАН)
К. Оджа (профессор Гарвардского ун-та)
Д. Редепеннинг (профессор Гейдельбергского
ун-та)
Э. Розанд (профессор Йельского ун-та)
С. И. Савенко (доктор иск., профессор МГК)
М. А. Сапонов (доктор иск., профессор МГК)
Е. М. Царева (доктор иск., профессор МГК)
С. В. Шип (доктор иск., профессор Одесской
национальной муз. академии)
А. Б. Шнитке (канд. 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 OPERA MUSICOLOGICA входит в Перечень
рекомендованных ВАК российских рецензируемых
научных журналов

*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.*

Содержание

Статьи

Галина Петрова

Императорский оркестр в первой трети
XIX века: Реформа Кавоса **6**

Ольга Скорбященская

Гензельт, Балакирев и Стасов. Отцы и дети **16**

Константин Филимонов

Хронология Музыкальных курсов Е. П. Раггофа
(к истории Санкт-Петербургского музыкального
училища имени Н. А. Римского-Корсакова) **31**

Мария Козак

Новый диатонический модальный принцип
относительной музыки Монфреда:
истоки и этапы формирования **45**

Галина Абдуллина

К вопросу эволюции жанров: пассакалия
в творчестве российских композиторов
второй половины XX века **58**

Ирина Григорьева

Баян в творчестве современных петербургских
композиторов **72**

Дамир Уразымбетов

Минтай Тлеубаев в Ленинградской
консерватории (1968–1975) **87**

Документы

Анастасия Логунова

Автографы Дж. Россини в Российском
государственном историческом архиве **106**

Рецензии

Прожить Шостаковича заново

Людмила Ковнацкая **116**

Сведения об авторах **123**

Информация для авторов **128**

Founder and Publisher:

Saint Petersburg Rimsky-Korsakov
State Conservatory

Editorial Board:

Natalia Braginskaya, Editor-in-Chief
(PhD, Assoc. Prof., SPb Conservatory)
Andrew Denisov, Deputy Editor-in-Chief (Doctor
of Art History, Prof., SPb Conservatory, Herzen
University)
Nina Afonina (PhD, Prof., SPb Conservatory)
Tatiana Bukina (Doctor of Cultural Studies,
Assoc. Prof., Vaganova Ballet Academy)
Natalia Degtyareva (Doctor of Art History,
Prof., SPb Conservatory)
Zivar Gousseinova (Doctor of Art History,
Prof., SPb Conservatory)
Graham Griffiths (PhD, Honorary Research Fellow,
Musicology, City, University of London)
Liudmila Kovnatskaya (Doctor of Art History,
Leading Research Fellow, Russian Institute
of the History of the Arts; Prof., SPb Conservatory)
Galina Lobkova (PhD, Assoc. Prof., SPb
Conservatory)
Ella Makhrova (Doctor of Cultural Studies,
Prof., Vaganova Ballet Academy)
Larissa Nikiforova (Doctor of Cultural Studies,
Prof., Vaganova Ballet Academy, Herzen University)
Daniil Petrov (PhD, Assoc. Prof., Moscow
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)

Editors:

Liudmila Makhova, Managing Secretary, Editor
Julia Nogareva, Layout
Olga Baranova, Editor of English texts
Ekaterina Iupalainen, Secretary

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

Advisory Board:

Dorothea Baumann (Secretary General, IMS)
Leon Botstein (President of Bard College, USA;
Editor-in-chief, *The Musical Quarterly*)
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)
Larissa Kirillina (Doctor of Art History,
Prof., Moscow Conservatory)
Arkady Klimovitsky (Doctor of Art History, Prof.,
SPb Conservatory; Chief Research Fellow, Russian
Institute of the History of the Arts)
Tatyana Kyuregyan (Doctor of Art History,
Prof., Moscow Conservatory)
Margaret Murata (Prof., University of California,
Irvine)
Anna Nekrylova (PhD, Research Fellow, Institute
of Russian Literature of the Russian Academy
of Sciences)
Carol J. Oja (Prof., Harvard University)
Dorothea Redepenning (Prof., Heidelberg
University)
Ellen Rosand (Prof. Emeritus, Yale University)
Mikhail Saponov (Doctor of Art History,
Prof., Moscow Conservatory)
Svetlana Savenko (Doctor of Art History,
Prof., Moscow Conservatory)
Ada Schmitke (PhD, Prof., SPb Conservatory)
Tilman Seebass (Prof. Emeritus, University
of Innsbruck)
Sergiy Ship (Doctor of Art History, Prof., Odessa
National Academy of Music)
Ekaterina Tsareva (Doctor of Art History,
Prof., Moscow Conservatory)
Elena Zinkevych (Doctor of Art History, Prof.,
Ukrainian National Academy of Music)

Registered in the Federal Supervision Agency
for Information Technologies and Communications
Registrarion certificate PI FS77-37816 of 19th October,
2009

*The published materials or any part of it cannot
be reproduced in printed or electronic form without
the permission of the publisher.*

Contents

Articles

- Galina Petrova*
Imperial Orchestra in the First Third
of the 19th Century: Reform of Cavos **6**
- Olga Skorbyashchenskaya*
Henselt, Balakirev, and Stasov. Fathers & Sons **16**
- Konstantin Filimonov*
Chronology of the Music Courses of Eugene
Rap-hoph (on the History of the St. Petersburg
Rimsky-Korsakov Music College) **31**
- Maria Kozak*
A New Diatonic Modal Principle of Relative Music
of Monfred: Origin and Stages of Formation **45**
- Galina Abdullina*
To the Issue of the Genre Evolution:
Passacaglia in the Works of Russian Composers
of the Second Half of the 20th Century **58**
- Irina Grigorieva*
Bayan in the Works of Contemporary
St. Petersburg Composers **72**
- Damir Urazymbetov*
Mintai Tleubayev at the Leningrad Conservatory
(1968–1975) **87**

Documents

- Anastasia Logunova*
Gioachino Rossini's Autographs at the Russian
State Historical Archive **106**

Reviews

- To Live Shostakovich's Life Once Again
Liudmila Kovnatskaya **116**
- Contributors to this issue **123**
- Directions to contributors **128**

Скорбященская, Ольга Адольфовна

ORCID: 0000-0002-9816-9036

SPIN-код: 9313-8576

e-mail: olgaskorby@mail.ru

Кандидат искусствоведения, доцент Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова.

190068 Санкт-Петербург, ул. Глинки, 2А

Olga A. Skorbyashchenskaya

ORCID: 0000-0002-9816-9036

SPIN-code: 9313-8576

e-mail: olgaskorby@mail.ru

PhD (Arts), Associate Professor at the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory.

2A Glinki str., St. Petersburg 190068, Russia

*Гензельт, Балакирев и Стасов.
Отцы и дети*

Темой статьи является творческий диалог представителей двух поколений российской фортепианной школы XIX века: Адольфа Львовича Гензельта и Милия Алексеевича Балакирева, символизирующих роли «отцов» и «детей» русского пианизма 1840-х и 1860-х годов. Рассматривается также роль В. В. Стасова, ставшего инициатором их знакомства и дальнейшего сотрудничества. Документальной основой для статьи послужили письма Гензельта к Стасову и Балакиреву, письма Балакирева к Стасову, хранящиеся в Отделе рукописей Российской национальной библиотеки и в Научно-исследовательском отделе рукописей Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова, а также материалы периодики 1860–1880-х годов.

Ключевые слова: *М. А. Балакирев, В. В. Стасов, А. Л. Гензельт, русская фортепианная школа второй половины XIX века.*

УДК 85 313(2)6

ББК 75.08

*Henselt, Balakirev, and Stasov.
Fathers & Sons*

The subject of the article is the creative dialogue between the representatives of two generations of Russian pianists of the 19th century: Adolf Henselt and Miliy Balakirev, who symbolized the roles of the fathers and the sons of the Russian piano school of the 1840s and the 1860s. The role of Vladimir Stasov who initiated their acquaintance and creative cooperation, is also being considered. The documentary base of the article includes Henselt's letters to Stasov and Balakirev, and Balakirev's letters to Stasov kept in the collections of the Manuscript Departments of the St. Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory and the National Library of Russia, as well as the periodicals materials of the 1860s–1880s.

Keywords: *Miliy Balakirev, Vladimir Stasov, Adolph Henselt, Russian piano school of the second half of the 19th century.*

DOI: 10.26156/OM.2019.42.04.002

Ольга Скорбященская

Гензельт, Балакирев и Стасов. Отцы и дети

В своем знаменитом романе «Отцы и дети» И. С. Тургенев, изобразив идеологические споры в русском обществе 1860-х годов, попал в узловую и болезненную проблему взаимоотношений двух социальных слоев — разночинцев (поколения 1860-х) и дворян (поколения 1840-х). Главные оппоненты, Евгений Базаров и Павел Кирсанов, не просто символизируют эти два поколения, к которым принадлежат по рождению, не только находятся в непримиримой идейной борьбе, но взаимосвязаны друг с другом и зависят друг от друга как один человек, показанный в разных возрастах. Оба — «лишние люди», чьи таланты не нашли применения в России. Д. И. Писарев, которого многие считали прототипом Базарова, в своей статье первый рассматривает Базарова в сопоставлении с другими знаменитыми литературными предшественниками и формулирует это так: «У Печориных есть воля без знания, у Рудиных — знание без воли; у Базаровых и знание и воля. Мысль и дело сливаются в одно твердое целое» [Писарев 1981, 440]. Но для настоящего дела, по убеждению Писарева, еще не пришло время, в этом — трагедия Базарова, родившегося слишком рано.

Возможно, не будет слишком прямолинейным уподоблением попытка увидеть те же проблемы во взаимодействии двух поколений пианистов России второй половины XIX века, поколения 1830–1840-х и 1860–1880-х. Если первые (Дж. Фильд, Ш. Майер, А. Л. Гензельт)¹ в своем

¹ Да и «отец русской музыки» М. И. Глинка в качестве пианиста.

аристократически-салонном пианизме любили «искусство для искусства», то вторые (М. А. Балакирев, кучкисты, А. Г. Рубинштейн) ратовали за искусство больших идей, искусство, исполненное общественно-философского пафоса. Фортепиано для них все меньше оставалось салонно-развлекательным и постепенно становилось концертным инструментом, своего рода университетской кафедрой или алтарем нравственного служения обществу. Были ли взаимоотношения двух поколений музыкантов-пианистов в России столь конфликтными, как у философов, общественно-политических деятелей или литераторов? Сглаживали ли остроту смены идей между пианистическими «отцами» и «детьми» преемственность и благодарное восприятие традиции?

Вероятно, среди композиторов и музыкальных деятелей России второй половины XIX века идейный «разночинец» Милий Балакирев может быть назван полноправным наследником придворного пианиста русской императорской семьи, аристократа и дворянина Адольфа фон Гензельта. И не важно, что Гензельт был сыном мелкого фабриканта, а дворянство получил лишь в 1879 году, а Балакирев происходил из старинного дворянского рода. Их социальные роли не совпадали с тем, что было им дано от рождения.

В дружбе и творческом сотрудничестве Гензельта и Балакирева роль инициатора и посредника сыграл Владимир Васильевич Стасов. Он, знавший Гензельта еще с 1840-х годов, учившийся у него мальчиком в Училище правоведения, в 1879 году познакомил стареющего немецкого музыканта с опальным главой Новой русской школы. Безусловно, что Стасов принимал деятельное участие в обсуждении всех совместных замыслов Гензельта и Балакирева — как осуществившихся, так и неосуществленных. Этапы этой дружбы — от первого знакомства — до начала творческого диалога и символической кульминации, которая пришлась на дни празднования юбилея Гензельта в марте 1888 года, можно проследить по документам, хранящимся в Отделе рукописей Российской национальной библиотеки (ОР РНБ) и Научно-исследовательском отделе рукописей Санкт-Петербургской консерватории (НИОР СПбГК). Родственность устремлений Гензельта и Балакирева была очевидна Стасову, и он мог только радоваться тому, что его предположение оправдалось.

О Гензельте Балакирев узнал еще в юности, в Нижнем Новгороде. Этот факт приводят С. М. Ляпунов и А. С. Ляпунова в своей статье «Молодые годы Балакирева»:

Балакирев всегда живо интересовался всем, что в музыкальной литературе было ему еще неизвестно. При отсутствии в Нижнем музыкального магазина и трудности с приобретением нот, он не имел возможности удовлетворять своей любознательности, как бы хотел, а потому был рад всегда случаю получить от кого-либо из своих музыкальных друзей или знакомых что-нибудь интересное для себя по части музыки. Раз получил он в подарок от А. Д. Улыбышева Концерт Гензельта, сочинение, совсем неизвестное в Нижнем. Он с большим интересом стремился познакомиться с ним, но, возвращаясь в институт поздно вечером при сильном морозе на извозчике, он спрятал руки от холода в карманы и не заметил, как выронил по дороге ноты: таким образом, из-за этой неудачи он так и не познакомился с этим сочинением в то время, он узнал его только при переселении в Петербург, когда оно уже не могло представлять для него прежнего интереса [Ляпунов, Ляпунова 1962, 24]².

Впоследствии Балакирев включил сочинения Гензельта в свои программы. 26 августа 1855 года в Казани во время Всероссийской ярмарки он играл в Университетском концертном зале этюд Гензельта «Гондола» ор. 13 № 2. В балакиревский репертуар попали и Концертные этюды ор. 2, что доказывает его личный экземпляр гензельтовских этюдов с исполнительскими пометками³. В 1860-х годах Балакирев сделал переложение для фортепиано соло II части Концерта Гензельта, *Larghetto*, и играл эту пьесу неоднократно: летом 1869 года на Северном Кавказе — в Железноводске (29 июля), Кисловодске (8 августа) и Владикавказе (29 августа). Весь Концерт он представил в Ярославле в 1869 году — в качестве дирижера (партию фортепиано исполняла будущая мать А. Н. Скрябина — Л. П. Щетинина).

Судя по воспоминаниям учениц Балакирева, М. В. Волконской и В. Д. Комаровой, в начале 1870-х годов Милий Алексеевич «проходил» с ними пьесы Гензельта, его «Школу гамм» и выполненные им аранжировки этюдов И. Б. Крамера для двух фортепиано [см.: Зайцева 2012, 403, 404]. В личной библиотеке Балакирева сохранились ноты этюдов Гензельта, его

² Дрожки, очевидно, были весьма рискованным средством передвижения в середине XIX века. Так, согласно В. В. Набокову, именно путешествуя подобным способом, Н. А. Некрасов потерял рукопись первых глав романа «Что делать?» Н. Г. Чернышевского: «...вот это и была попытка тайной силы — в данном случае центробежной — конфисковать книгу, счастливая судьба которой должна была так губительно отразиться на судьбе ее автора» [Набоков 1990, 246].

³ ОР РНБ. Ф. 41. Оп. 1. Ед. хр. 1453.

Концертных вариаций на тему Дж. Мейербера, транскрипций Каватины и Баркаролы Глинки⁴.

Личная встреча Балакирева и Гензельта произошла в 1879 году на квартире В. В. Стасова [см.: Keil-Zenzerova 2007, 97]. Между двумя музыкантами сразу же возникла глубокая симпатия. Весной 1884 года получили развитие и творческие отношения Гензельта и Балакирева. 28 апреля 1884 года Гензельт принимал Стасова вместе с Балакиревым («как старых друзей») у себя дома, на музыкальном утреннике, на котором присутствовали А. К. Глазунов, А. К. Лядов, А. П. Бородин, Н. А. Римский-Корсаков, Ц. А. Кюи. В письме от 18 апреля⁵, адресованном «Его Превосходительству Господину Тайному советнику Стасову / На углу Знаменской и Бассейной, Дом № 22», Гензельт пишет:

Глубокоуважаемый друг!

Приходите, пожалуйста, 28 сего месяца вместе с господином Балакиревым на мятинэ, которое я организую для нескольких преданных друзей [плюс Кюи, Римский-Корсаков, Лядов, Глазунов, Бородин. Приписка рукой Стасова.— О. С.]. Вы вдвоем можете прийти, когда захотите, как старые друзья. Господин Вагнер⁶ ждет Вас в 10 часов.

Преданный Вам с 1838 года Ваш Ад. Гензельт.

18 апреля 1884 года.

В следующем письме от 26 апреля Гензельт уточняет: «с 11 до 11 ½ вместе с Балакиревым»⁷. В постскриптуме этого письма содержится просьба Балакиреву исполнить «Полонез, посвященный мадам Директрисе [?] Н. Daupemann»⁸. Авторство пьесы остается неясным, но, вероятно, это Полонез самого Гензельта или Полонез К. М. фон Вебера в редакции Гензельта.

Осенью того же года Балакирев получил от Адольфа Львовича экземпляр его Фортепианного концерта с просьбой сделать новую редакцию,

⁴ В 1902 году Балакирев отредактировал эту транскрипцию для берлинского издательства А. Шлезингера. См.: ОР РНБ. Ф. 41. Оп. 1. Ед. хр. 321, 1446 и 1460.

⁵ Письмо А. Л. Гензельта В. В. Стасову от 18 апреля 1884 года. ОР РНБ. Ф. 738. Оп. 1. Ед. хр. 301. Л. 1. Перевод с франц. выполнен автором настоящей публикации.

⁶ Андрей Андреевич Вагнер был действительным статским советником в Совете директоров образовательных учреждений княгини Марии и жил долгое время в квартире Гензельта на Кирочной, 8/10.

⁷ Письмо А. Л. Гензельта В. В. Стасову от 26 апреля 1884 года. ОР РНБ. Ф. 738. Оп. 1. Ед. хр. 301. Л. 3.

⁸ «Мадам Директриса», возможно, — руководительница одного из вверенных Гензельту женских педагогических институтов.

взамен не удовлетворявшей Гензельта редакции Р. Шумана и Ф. Хиллера. Первое письмо Гензельта Балакиреву от 23 сентября 1884 года как раз и написано по этому поводу. Его перевод, сделанный неустановленным лицом и хранящийся в Научной музыкальной библиотеке Санкт-Петербургской консерватории⁹, таков:

Превосходный, юный друг мой!

Дорогой Андрей Андреевич сообщил мне все милые и добрые намерения Ваши в отношении меня, радушно и признательно их принимаю, доставляя при сем партитуру. По заглавию увидите, что в свое время (за 40¹⁰ лет пред сим) Гиллер и Шуман выразили свое мнение, помеченное красным и черным карандашом, которому я не всегда следовал [вставка — хотя сам находил, что аккомпанемент оркестра был затруднителен] — за неимением [вставка — при вверенных мне 9-ти Институтах] покоя, чтобы вникнуть в столь затруднительное для меня дело. — Теперь, всецело доверяюсь Вам, независимо от доброй воли имеющему счастливые случаи наблюдать и проверить возможность замечаний.

Еще раз примите искренние благодарность и поцелуй¹¹

Вашего отцовски-друга

Ад. Гензельта.

Это письмо служит ценным свидетельством намерения Балакирева и Гензельта начать работу над редакцией Концерта ор. 16. Инициатором, судя по письму, выступил Балакирев, действовавший через В. В. Стасова и А. А. Вагнера. Гензельт очень корректно упоминает о предыдущей редакции Хиллера и Шумана, «которой он не всегда следовал за неимением покоя вникнуть в столь затруднительное дело» (имеется в виду оркестровка), и выражает надежду, что Балакирев, используя возможность советоваться с Гензельтом лично, сумеет переоркестровать Концерт.

Хотя Балакирев начал работу над оркестровкой Концерта Гензельта, он не завершил ее. Различные варианты, предложенные Балакиревым по изменению оркестровки, находятся в Научной музыкальной библиотеке Санкт-Петербургской консерватории¹².

В том же 1884 году Балакирев посвятил Гензельту свой этюд-идиллию «В саду». А осенью 1885 года в письме к С. М. Ляпунову Милий Алек-

⁹ Письмо А. Л. Гензельта М. А. Балакиреву от 23 сентября 1884 года. НИОР СПбГК. № 2850.

¹⁰ В оригинале — «43». См.: ОР РНБ. Ф. 41. Оп. 1. Ед. хр. 899.

¹¹ В оригинале — «объятия». См.: Там же.

¹² См.: НИОР СПбГК. № 1246–1249.

сеевич посоветовал ему использовать соответствующие части Концертов Ф. Шопена и *Larghetto* из Концерта Гензельта в качестве модели для сочинения медленных частей [см.: Ляпунова 1961, 418].

В начале 1887 года Балакирев получил от Гензельта в подарок портрет с надписью «Другу от друга» (по-русски). В ответном письме¹³, написанном по-русски и переданном для перевода Стасову, Балакирев, глубоко взволнованный, писал о своих чувствах благодарности и преданности Гензельту.

Конверт:

1 Июня 1887 г.

Его Превосходительству Владимиру Васильевичу Стасову
В Императорскую Публичную библиотеку (на углу б. Садовой
и Невского) в С.-Петербург.

Текст письма:

1 июня 1887.

Дорогой Бах!¹⁴ — обращаюсь к Вам с просьбой сделать перевод прилагаемого письма к Гензельту, который мне показал так много любви, что меня глубоко трогает и чрезвычайно удивляет, так как я как композитор, — для него не существую. — Я говорил Вам, что утром он прислал мне превосходный свой фотографический портрет (весьма большого размера) с надписью по-русски «Другу от друга». —

Мне будет ужасно жалко, когда его не станет. С ним уйдет в могилу последний представитель той благородной плеяды (хотя и не такой крупный, как другие его сотоварищи), к которой принадлежали Шопен, Шуман и Лист. — Честь и слава этому поколению, уже сошедшему в могилу. Ими сделано так много, как нам не сделать никогда, и дела их так велики, что нам остается только снявши шляпу почтительно шествовать за ними в благоговейном удивлении.

Ваш всегда

М. Балакирев.

¹³ Письмо М. А. Балакирева В. В. Стасову от 1 июня 1887 года. ОР РНБ. Ф. 41. Оп. 1. Ед. хр. 737. Перевод письма Балакирева на немецкий язык, сделанный Стасовым, и комментарий к нему приводятся в изданной переписке музыкантов [см.: Балакирев, Стасов 1971, 288]. Частично документ был опубликован на немецком и откомментирован в книге Наталии Кайль-Зензеровой [см.: Keil-Zenzerova 2007, 99]; в этом же издании есть небольшой раздел «Гензельт и Балакирев» [S. 97–100]. В настоящей статье указанное письмо М. А. Балакирева впервые публикуется на русском языке полностью и снабжено дополнительными комментариями.

¹⁴ Так обращались к Стасову все кучкисты.

Что делает Людм[ила] Ив[ановна]¹⁵? Здорова?

Адрес мой: Петергоф, Английский дворец, Придворная Капелла.

Письмо к Доше¹⁶

Дорогой [вставлено карандашом — высокопочитаемый] друг!

Я глубоко тронут тем дорогим подарком, которым Вы удостоили меня в Троицын день, и который будет для меня на всю жизнь драгоценным воспоминанием об Вас. —

Крепко обнимаю Вас, и прошу Вас верить моей сердечной [вставка — и неизменной] Вам преданности. —

М. Б. ...

Исполненное пафоса письмо Балакирева Стасову словно подводит итог длительной истории взаимоотношений Гензельта и Балакирева — творческих и личных. Письмо для перевода («Доше») необычайно сердечно и вместе с тем довольно официально по тону. Характерны вставки, усиливающие эмоциональный тон эпитетов — «высокопочитаемый» рядом с «дорогой» и «неизменной» рядом с «сердечной». Письмо тщательно написано и отредактировано, а не является просто выплеском эмоций. Милий Алексеевич как будто предстает перед нами не «в летнем костюмчике»¹⁷, а в партикулярном платье. Характерна и датировка события, совпавшего с церковным праздником (Троицын день); можно предположить, это имело для Балакирева глубокий смысл.

В следующем, 1888 году, Гензельт подарил Балакиреву первую часть своего нового педагогического трактата «Продолжение педагогических упражнений» с такой же надписью, что и на портрете¹⁸. Это был последний знак внимания немецкого композитора и педагога русскому композитору и педагогу.

Рассматривая причины столь тесного творческого контакта между Гензельтом и Балакиревым, можно прийти к выводу, что между ними, при всех различиях, было много общего. Прежде всего — общие истоки

¹⁵ Людмила Ивановна Шестакова (1816–1906), сестра М. И. Глинки; в ее доме с 1866 года собирались члены «Могучей кучки».

¹⁶ Адольф Гензельт.

¹⁷ Как в воспоминаниях его ученицы М. Волконской: «Я лично так и осталась бы равнодушной к его не по сезону легкому костюму и, верно, вскоре и забыла бы о нем, но вечером услышала разговор Надежды Дмитриевны с моими родителями и... изумилась.

— Вошел он в дверь... А уж сумерки... Я взглянула и обомлела... Сослепу мне показалось, что он в одном белье!.. Думаю: вас дома нет, что делать?.. А Маруся уж к нему навстречу идет... да так бесстрашно... Ну, думаю, если он укусит или ударит ее еще...

— Как? Он не был в белье... На нем был костюм, как ты, папочка, тоже носишь, только летом... Желтый» [Зайцева 2012, 404–405].

¹⁸ См.: ОР РНБ. Ф. 41. Оп. 1. Ед. хр. 361.

их пианизма. Оба принадлежали к той школе, которая берет начало от И. Гуммеля и Дж. Фильда. Молодой Гензельт, в котором, по словам В. Ф. Одоевского, «возродился дух Фильда», был учеником Гуммеля. Его бархатистая и нежная игра восхищала многих. Балакирев еще мальчиком получил десять уроков от ученика Фильда А. И. Дюбюка, находился он и под влиянием двух русских пианистов, А. Г. Контского и И. Ф. Ласковского, принадлежавших к тому же, что и Фильд, направлению. Он быстро учился и впитывал качества «жемчужной игры» раннего романтического пианизма этих исполнителей, и эти качества навсегда оказались связаны для него с одним из образов фортепиано.

И Балакирев, и Гензельт были выдающимися петербургскими шопенистами, весьма индивидуально и по-разному трактующими Шопена. Интересные наблюдения о Балакиреве-пианисте находим у Т. А. Зайцевой: «Артист развивал те потенции виртуозного стиля, которые в своих истоках мерещились в искусстве Гуммеля. В этом отношении ему был близок и Адольф Гензельт. Характерно, что Балакирев считал Гензельта продолжателем... Шумана, Шопена, Листа» [Зайцева 2012, 71]. Если Гензельт интерпретировал Шопена в «мечтательном, элегическом духе», то Балакирев, по свидетельству Б. В. Асафьева, слышавшего его в начале XX века, играл Шопена «сухо» и «властно»:

В пианизме Балакирева слышалось уже что-то старомодное, я бы сказал, «гензельтовское» («не фильдовское»), но, конечно, насыщенное властной мыслью. Сперва игра производила впечатление пальцево-сухой и, при строго чеканном ритме, все же очень своевластной, упрямо своевластной. Нервности — ни-ни!.. Вообще всякая деталь в балакиревском произнесении Шопена подавалась *риторски*... Балакирев нарочито и вызывающе «снижает» с Шопена все, что содержало хотя бы намек на «ушеугодие», на любовную романтику... Балакирев владел своей продуманной философией музыки Шопена, и в строгости и суровости, в аскетической фразировки чулось стремление услышать в этой музыке мир величавых идей и дум и образы тех людей, что умеют отстаивать свою правду¹⁹.

Балакиревский пианизм и отдельные балакиревские фортепианные сочинения (не все!) обязаны многим Шопену. Сочетание бриллиантности и кантабельности характеризует многие страницы фортепианной

¹⁹ Асафьев Б. Шопен в воспроизведении русских композиторов // Советская музыка. 1946. № 11. С. 23–37. Цит. по: [Алексеев 1948, 156–159].

музыки основателя новой русской фортепианной школы — его обработку «Жаворонка» Глинки (причем, романс Глинки перенесен в обработке Балакирева из ми минора в си-бемоль минор, любимую тональность Шопена и Гензельта!), раннюю «Фантазию на русские национальные темы» (1852), Концерт фа-диез минор. Балакиревым была сделана транскрипция для фортепиано соло II части Концерта Шопена ми минор, а также оркестровая редакция этого сочинения (1909), которой суждено было стать последней работой мастера. Как известно, Балакирев принимал деятельное участие в открытии памятника Шопену в Желязовой Воле. Последний сольный концерт Балакирева состоялся в Варшаве: программа включала произведения Шопена — Сонату си-бемоль минор и мазурки.

В творчестве Гензельта транскрипции произведений Шопена как таковые отсутствуют, но шопеновский интонационный строй проник в гензельтовскую фортепианную музыку, которой не было бы без Шопена. По модели его концертов создана II часть гензельтовского Концерта, шопеновские обороты проникают в финал этого сочинения, в этюды ор. 2 и ор. 5. Свои этюды Гензельт насыщал не только гибкостью и грацией, но мощью и яркостью. Проницательно пишет английский исследователь Ричард Дэйвис в статье с характерным названием «Гензельт, Балакирев и фортепиано»:

Среди этюдов [Гензельта], внушенных Шопеном или смоделированных по его образцам, обращает на себя внимание этюд ор. 5 № 7, который создает свои собственные сложности по типу пассажей этюда Шопена F-dur ор. 10 № 8. Хотя ему недостает delicatности и разнообразия последнего, его отличает гибкость и сила, как будто он предназначен для игры гигантской рукой, хватку этой «немецкой руки» мы ощущаем особенно в третьем такте [Davis 1989, 14].

В других этюдах Гензельта заметны следы шопеновской фигурационной работы, его «поющей» мелодии и характерной гармонии, и даже выбор тональностей напоминает о предпочтениях великого польского музыканта. Безусловно, Шопен был любимым композитором Гензельта-пианиста и Гензельта-педагога.

Можно говорить и о прямом влиянии Гензельта на Балакирева. Известно, что Балакирев посвятил Гензельту к 50-летию его пребывания в России свой этюд-идиллию «В саду», в котором воспроизвел характерную для Шопена и некоторых пьес Гензельта жемчужную игру и элегически-

прекрасное звучание фортепиано²⁰. В этом этюде можно услышать те же обаяние и мечтательность, что и во многих гензельтовских Концертных этюдах ор. 2 и Салонных этюдах ор. 5, ставших символами романтического пианизма, наряду с шопеновскими этюдами ор. 10 и ор. 25. Гензельтовское влияние заметно в Концерте фа-диез минор Балакирева.

Несколько слов нужно сказать об отношении Гензельта и Стасова. В статье «Училище правоведения сорок лет тому назад» и в юбилейном эссе Стасов живо описал атмосферу уроков с Гензельтом:

Мы его очень любили, но и боялись. Перед классом и после класса — он была сама любезность и приветливость, да и в классе тоже мы могли просить его, когда хотели, чтобы он сам сыграл нам то или это место пьесы, этюда, ту или эту страницу — он охотно слушался, тотчас пересаживался на наше место посредине фортепиано и играл, что мы просили, иногда даже гораздо более, увлекшись сам, иногда даже исполнял пьесы целиком. Как же нам было тоже не увлекаться, не чувствовать жара, поэзии, красоты исполнения, как было не восхищаться нашим учителем, не любить его, не гордиться им! Но это не мешало также самой неумолимой строгости с его стороны. Спуска и пощады не было ничему, и в продолжение всего урока каждого из нас поминутно бросало то в жар, то в холод. Поминутно раздавались громкие возгласы в комнате, вскрики нетерпения и негодования, чуть ли не брань, и часто длинный карандаш летел из рук Гензельта на пол и острый кончик его ломался о пол [Стасов 1888, 3].

В зрелые годы Стасов стал верным другом и соратником Гензельта. Гензельт очень ценил Стасова и неизменно называл его в письмах «Ваше превосходительство». Вместе они обсуждали разные темы — от творческих планов до установки мемориальных досок. Воспитанники Стасова — композиторы «Могучей кучки» и Беляевского кружка — приходили к Гензельту на Кировскую 8/10 для участия в домашних концертах. Стасов стал хранителем большей части гензельтовского архива. Среди всех рукописей, поступивших от Стасова в Российскую национальную библиотеку, особый интерес по отношению к теме «Гензельт — Балакирев» представляет рукопись II части Концерта, подаренная Гензельтом Стасову в 1887 году с ремаркой: «Именно по этой рукописи в свое время в 1842 году Лист сыграл a prima vista Вторую часть концерта. К сожалению,

²⁰ О родстве этюда «Гондола» Гензельта и этюда-идиллии «В саду» Балакирева см.: [Зайцева 2017, 452–455].

все свидетели этого события — князь Одоевский и Виельгорские — уже умерли»²¹.

Таким образом, в сюжете «Гензельт — Стасов — Балакирев» возникает имя еще одного великого романтика — Ф. Листа, чье исполнительство и фортепианное творчество может считаться источником вдохновения и для Гензельта, и для Балакирева. Гензельт был другом и коллегой Листа. Они состояли в длительной переписке, и Лист, высоко ценя Гензельта, посвятил ему в знак признательности свой Патетический концерт для двух фортепиано соло. Листовское у Балакирева проявляется в неистовой виртуозности «Исламея», Первой сонаты. Демоническая виртуозность Листа, можно предполагать, трансформировалась у Балакирева в ориентальную лексику, в то время как шопеновская манера вызывала глубинные ассоциации со славянским началом.

В отношениях Стасова с Гензельтом случались и конфликты, и недопонимания²². Таким досадным эпизодом, отмеченным в письме от 8 марта 1888 года, стала вызвавшая недоумение Гензельта заметка, в которой литография с афиши первого выступления музыканта в Петербурге 21 марта 1838 года ошибочно выдавалась за анонс его юбилейного концерта 1888 года. Стараниям Стасова инцидент был быстро исчерпан.

И все же можно заметить, что, высоко ценя Гензельта-пианиста, Стасов не всегда панегирически писал о Гензельте-композиторе. Так, в статье русского музыкального критика о транскрипциях веберовских опер, выполненных Гензельтом и Листом, предпочтение отдается последнему. В стасовских воспоминаниях о Гензельте-педагоге тоже нарисована далеко не идиллическая картина. Но ирония, а иногда и критика были, вероятно, оборотной стороной той горячей любви и благодарности, которую главный идеолог новой русской музыки, петербургский «Бах» питал к немецкому музыканту, ставшему основоположником петербургской фортепианной педагогики и свидетелем формирования Новой русской композиторской школы.

Итогом отношений Балакирева и Гензельта явилась большая статья, которую Балакирев (под псевдонимом Валериан Горшков) опубликовал в журнале «Новое время» к юбилею великого петербургского музыканта. Выдержки из этой статьи цитируются во всех работах о Гензельте.

²¹ ОР РНБ. Ф. 41. Оп. 1. Ед. хр. 11.

²² Впрочем, не все было безоблачно и в отношениях Балакирева с Гензельтом, которого Балакирев не сразу оценил как композитора. В одном письме 1857 года он даже назвал Гензельта вместе с Лешетицким «шушерой» [см.: Кунин 1967, 26], оговорив, правда, что имеет в виду Гензельта-композитора, а не Гензельта-пианиста. Благодарю Т. А. Зайцеву за это наблюдение, высказанное в устной беседе.

Балакиреву-критику, как никому до него, удалось в краткой и емкой форме описать суть гензельтовского творчества, гензельтовского пианизма и педагогики — может быть, потому, что он писал не только о Гензельте, но и о себе. Приведем отрывки из этой статьи.

Громкая слава его как виртуоза сохранилась за ним даже до сих пор, и те, которым случалось слышать его игру, не могли не изумляться замечательной художественности, самобытности, законченности его исполнения, полного вкуса и изящества и сохранившейся у него огромной технике, несмотря на его преклонные лета. Свои знания, свою талантливость и свои силы Гензельт посвятил исключительно преподаванию и наблюдению за преподаванием музыки. В этой деятельности он провел полвека и принес громадную пользу, образовав несколько поколений учеников и, преимущественно, учениц.

Всякий, живший в провинции, особенно лет 30 назад, когда еще и в помине не было консерваторий и музыкальных школ, хорошо знает, какой интерес возбуждался приездом из Петербурга какой-нибудь окончившей курс институтки, получившей музыкальное образование, если не от самого А. Л. Гензельта, то под его инспекцией. Весь город интересовался ее послушать, и в результате всегда оказывалось, что молодая музыкантша, даже и тогда, когда не обладала большим механизмом, играет непременно осмысленно, со вкусом, и сразу становилась героиней всех концертов и музыкальных вечеров, даваемых в городе [Горшков 1888].

В отличие от Стасова, Балакирев всегда видел в Гензельте последнего представителя «той благородной плеяды <...>, к которой принадлежали Шопен, Шуман и Лист»²³, то есть поколения пианистов 1840-х годов, в которых он нашел источник своего вдохновения, традицию своей исполнительской и педагогической деятельности. Провозглашая: «Честь и слава этому поколению, уже сошедшему в могилу. Ими сделано так много, как нам не сделать никогда, и дела их так велики, что нам остается только снявши шляпу почтительно шествовать за ними в благоговейном удивлении»²⁴, он фактически принял гензельтовскую эстафету и поименовал себя его наследником.

²³ Письмо М. А. Балакирева В. В. Стасову от 1 июня 1887 года. ОР РНБ. Ф. 41. Оп. 1. Ед. хр. 737.

²⁴ Там же.

Можно ли в полной мере назвать отношения Гензельта, Стасова и Балакирева отношениями «отцов и детей»? Если вспомнить известное утверждение Балакирева «Глинка — отец русской музыки», то, вероятнее всего, нет. Правда, в романе Тургенева говорится не о «биологических», а о духовных отцах, которых может быть больше, чем один. Против этой власти «дети» могут восставать, но, став сами «родителями», изживают «эдипов комплекс». Как, надо полагать, и произошло в истории русской фортепианной музыки — в напряженных и страстных творческих отношениях «троицы» Гензельт — Стасов — Балакирев.

Литература

- Алексеев 1948 — *Алексеев А. Д.* Русские пианисты: Очерки и материалы по истории пианизма. Л.; М.: Музгиз, 1948. 314 с.
- Асафьев 1946 — *Асафьев Б. В.* Шопен в воспроизведении русских композиторов // Советская музыка. 1946. № 11. С. 23–37.
- Балакирев, Стасов 1971 — Балакирев М. А. — Стасов В. В. Переписка: в 2 т. Т. 2. Письма 1881–1906 г. / Ред., автор вступ. ст. и коммент. А. С. Ляпунова. М.: Музыка, 1971. 424 с.
- Горшков 1888 — *Горшков Валерьян (М. А. Балакирев)*. Юбилей Гензельта // Новое время. 1888. № 4323. 12/24 марта. С. 2–3.
- Зайцева 2012 — *Зайцева Т. А.* Творческие уроки Балакирева. Пианизм, дирижирование, педагогика. СПб.: Композитор • Санкт-Петербург, 2012. 496 с.
- Зайцева 2017 — М. А. Балакирев. Путь в будущее. СПб.: Композитор • Санкт-Петербург, 2017. 752 с.
- Кунин 1967 — *Кунин И. Ф.* Милий Алексеевич Балакирев. М.: Сов. композитор, 1967. 144 с.
- Ляпунов, Ляпунова 1962 — *С. М. Ляпунов, А. С. Ляпунова*. Молодые годы Балакирева // М. А. Балакирев. Воспоминания и письма. Л.: Госмузиздат, 1962. С. 3–56.
- Ляпунова 1961 — *Ляпунова А. С.* Из истории творческих связей М. А. Балакирева и С. М. Ляпунова // Милий Алексеевич Балакирев. Исследования и статьи. Изд. Ю. А. Кремлёв, А. С. Ляпунова, Э. Л. Фрид. Л.: Музыка, 1961. 418 с.
- Набоков 1990 — *Набоков В. В.* Дар // *Набоков В. В.* Собрание сочинений: в 4 т. Т. 3. М.: Правда, 1990. С. 5–333.
- Писарев 1981 — *Писарев Д. И.* Базаров. Цит по: *Батюто А. И.* Примечания к роману «Отцы и дети» И. С. Тургенева // *Тургенев И. С.* Собрание сочинений: в 12 т. Т. 7. М.: Наука, 1981. С. 417–456.
- Стасов 1888 — *Стасов В. В.* В день юбилея Гензельта // Новости. 1888. 21 марта. С. 2–3.
- Стасов 1952 — *Стасов В. В.* Училище правоведения сорок лет тому назад // *Стасов В. В.* Избранные сочинения: в 3 т. Т. 2. М.: Искусство, 1952. С. 340–343.
- Тургенев 1981 — *Тургенев И. С.* Отцы и дети // *Тургенев И. С.* Собрание сочинений: в 12 т. Т. 7. М.: Наука, 1981. С. 5–190.
- Davis 1889 — *Davis R. B.* Henselt, Balakirev and the Piano // *Adolph von Henselt. 1814–1889. Ausstellungskataloge des Schwabacher Stadtarchivs.* Schwabach: Selbstverlag der Stadt Schwabach, 1989. S. 7–36.

Keil-Zenzerova 2007 — *Keil-Zenzerova N.* Adolph von Henselt. Ein Leben für das Klavierpädagogik in Russland. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2007. 543 S.

References

- Alekseev A. D. (1948) Russkie pianisty: Ocherki i materialy po istorii pianizma [Russian pianists. Essays and materials on the history of pianism]. Leningrad; Moscow: Muzgiz. 314 p.
- Asaf'ev B. V. (1946) Chopin v vosproizvedenii russkikh kompozitorov [Chopin in the reproduction of Russian composers]. In: Sovetskaya muzyka. 1946. № 11. P. 23–37.
- Balakirev M. A., Stasov V. V. (1971) Perepiska [Correspondence]: in 2 vols. Vol. 2: Pis'ma [Letters] 1881–1906. Redaktor, avtor vstup. st. i kommentariy A. S. Lyapunova [ed., auth. of ed. article and comments A. S. Lyapunova]. Moscow: Muzyka. 424 p.
- Gorshkov Valer'yan (M. A. Balakirev) (1888). Yubiley Henselta [Anniversary of Henselt]. In: Novoe vremya. 1888. № 4323. 12/24 marta [March]. P. 2–3.
- Zaytseva T. A. (2012) Tvorcheskije uroki Balakireva. Pianizm, dirizhirovanie, pedagogika [Creative lessons of Balakirev. Pianism, conducting, pedagogy]. St. Petersburg: Kompozitor • Sankt-Peterburg. 496 p.
- Zaytseva T. A. (2017) M. A. Balakirev. Put' v budushchee [The Way to the Future]. St. Petersburg: Kompozitor • Sankt-Peterburg. 752 p.
- Kunin I. M. (1967) Balakirev. Moscow: Sovetskiy kompozitor. 144 p.
- Lyapunov S. M., Lyapunova A. S. (1962) Molodye gody Balakireva [Balakirev's Young Years]. In: M. A. Balakirev. Vospominaniya i pis'ma [Memories and letters]. Leningrad: Gosmuzizdat. P. 3–56.
- Lyapunova A. S. (1961) Iz istorii tvorcheskikh svyazey M. A. Balakireva i S. M. Lyapunova [From the history of creative relations of M. A. Balakirev and S. M. Lyapunov]. In: Miliy Alekseevich Balakirev. Issledovaniya i stat'i [Studies and articles]. Ed. Yu. A. Kremlev, A. S. Lyapunov, E. L. Fried. Leningrad: Muzyka. 418 p.
- Nabokov V. V. (1990) Dar [Gift]. In: Vladimir Nabokov. Sobranie sochineniy [Collected Works]: in 4 vols. Vol. 3. Moscow: Pravda. P. 5–333.
- Pisarev D. I. (1981) Bazarov. In: Batyuto A. I. Primechaniya k romanu "Ottsy i deti" I. S. Turgenyeva [Notes to the I. S. Turgenev's novel "Fathers and Sons"]. In: Turgenev I. S. Sobranie sochineniy [Collected Works] in 12 vols. Vol. 7. Moscow: Nauka. P. 417–456.
- Stasov V. V. (1888) V den' yubileya Henselta [On the day of the anniversary of Henselt]. In: Novosti. 1888. 21 marta [March]. P. 2–3.
- Stasov V. V. (1952) Uchilishche pravovedeniya sorok let tomu nazad [School of Law forty years ago]. In: Stasov. Izbrannyye sochineniya [Selected Work in 3 Volumes]. Vol. 2. Moscow: Iskusstvo. P. 340–343.
- Turgenev I. S. (1981) Ottsy i deti [Fathers and Sons]. In: Turgenev I. S. Sobranie sochineniy [Collected Works] in 12 vols. Vol. 7. Moscow: Nauka. P. 5–190.
- Davis R. B. (1989) Henselt, Balakirev and the piano. In: Adolph von Henselt. 1814–1889. Ausstellungskataloge des Schwabacher Stadtarchivs. Schwabach: Selbstverlag der Stadt Schwabach. S. 7–36.
- Keil-Zenzerova N. (2007) Adolph von Henselt. Ein Leben für das Klavierpädagogik in Russland. Frankfurt am Main: Peter Lang. 543 S.

Сведения об авторах

Абдуллина, Галина Вадимовна — музыковед, кандидат искусствоведения (2005), доцент кафедры музыкального воспитания и образования РГПУ им. А. И. Герцена (2005), профессор кафедры теории музыки Санкт-Петербургской государственной консерватории (2018). С отличием окончила теоретическое отделение Калининградского музыкального училища и теоретико-композиторский факультет ЛОЛГК им. Н. А. Римского-Корсакова (1978); обучалась в аспирантуре (класс профессора А. П. Милки). Ученица Т. С. Бершадской и А. Л. Островского. Основная область исследований — полифонические формы и жанры в современной музыке. Автор многих статей и учебных пособий по сольфеджио, полифонии и анализу музыкальных форм. В настоящее время завершает монографию о пассакалии и чаконе в творчестве отечественных композиторов.

Григорьева, Ирина Леонидовна — лауреат всероссийских и международных конкурсов, преподаватель кафедры баяна и аккордеона Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова, соискатель кафедры теории музыки Санкт-Петербургской консерватории (научный руководитель — профессор кафедры И. С. Воробьев). Окончила Санкт-Петербургскую государственную консерваторию им. Н. А. Римского-Корсакова по классу аккордеона преподавателя В. Е. Орлова, в аспирантуре обучалась в классе профессора О. М. Шарова. Обладатель премии правительства г. Санкт-Петербурга «Лучший педагог дополнительного образования» (2018). Сфера научных интересов: современная музыка для баяна и аккордеона, история аккордеонно-баянного исполнительства.

Ковнацкая, Людмила Григорьевна — профессор Санкт-Петербургской государст-

Contributors to this issue

Galina V. Abdullina is a musicologist, PhD (Arts), Associate Professor of the Department of Music Education at Herzen Pedagogical University, Professor of the Music Theory Department at the St. Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. She graduated from the Music Theory Department of the Kaliningrad Music College, the Theoretical and Composer Department of the Leningrad (St. Petersburg) Rimsky-Korsakov State Conservatory (1978) and did the postgraduate course there, under Professor Anatoliy P. Milka. Among her teachers were Tatiana S. Bershadskaya and Aron L. Ostrovsky. Her main research interest is connected with polyphonic forms and genres of modern music. Abdullina is author of many articles and textbooks in solfeggio, polyphony and the analysis of musical forms. Currently she is finishing a monograph on passacaglia and chaconne in the works of domestic composers.

Irina L. Grigorieva, laureate of all-Russian and international competitions, is a Teacher at the Bayan and Accordion Division and an applicant for the PhD degree at the Music Theory Department (supervisor — Professor Igor S. Vorobyev) of the St. Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. She graduated from accordion class of Vladimir E. Orlov of the St. Petersburg Conservatory and did her postgraduate course under the supervision of Professor Oleg M. Sharov. She is a winner of the St. Petersburg government prize “The Best teacher of additional education” (2018). Her research interests include modern music for bayan and accordion as well as history of bayan and accordion performance.

Liudmila G. Kovnatskaya, Honoured Arts Worker of the Russian Federation, is Profes-

венной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова, ведущий научный сотрудник Российского института истории искусств, заслуженный деятель искусств Российской Федерации. Окончила Ленинградскую консерваторию, затем аспирантуру (науч. рук. — проф. М. С. Друскин). В 1970 году защитила кандидатскую, в 1988 — докторскую диссертацию. Автор монографии о Бенджамине Бриттене (1974), исследования «Английская музыка XX века» (1986) и статей по истории советской музыки, музыкальной науки и культуры. Научный редактор и редактор-составитель книг и сборников статей, в том числе, коллективной монографии «Шостакович: Между мгновением и вечностью» (2000), первого русского перевода писем А. Шёнберга (2001), научной серии «Дмитрий Шостакович: Исследования и материалы» (2005–2012, совместно с Ольгой Дигонской), семитомного собрания сочинений Друскина (2007–), трехтомника «Шостакович в Ленинградской консерватории: 1919–1930» (2013). Л. Г. Ковнацкая — член Союза композиторов РФ (с 1978), научный консультант “The New Grove Dictionary of Music and Musicians” (London: McMillan, 2001), член Директории Международного музыковедческого общества (2002–2007 и 2012–2017), глава Региональной ассоциации Международного музыковедческого общества (2008–2017). В 2017 году Л. Г. Ковнацкая была избрана членом-корреспондентом Американского музыковедческого общества.

Козак, Мария Васильевна — аспирантка кафедры истории музыки Петрозаводской консерватории им. А. К. Глазунова (научный руководитель — доктор искусствоведения, профессор кафедры истории музыки В. И. Нилова), выпускница Петрозаводской консерватории им. А. К. Глазунова (2018, класс кандидата искусствоведения, доцента кафедры истории музыки А. С. Максимовой). Принимала участие

at the St. Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory and a Leading Research Fellow at the Russian Institute for the History of the Arts. She graduated from the main and then the post-graduate courses at the Leningrad Conservatory (under prof. M. Druskin) and then presented her PhD and Doctoral theses in 1970 and 1988 respectively. She published a monograph on Benjamin Britten (1974), a study about English music of the 20th century (1986) and numerous articles on the history of Soviet music, music science and culture. Books edited, collected, and introduced by Kovnatskaya include a collection of scholarly articles “Shostakovich: Between a Moment and Eternity” (2000), the first Russian translation of A. Schoenberg’s letters (2001), a scientific series of works “Dmitry Shostakovich: Studies and Materials” (2005–2012, with Olga Digonskaya), a seven-volume edition of the complete works of Mikhail Druskin (2007–), a three-volume edition “Shostakovich in Leningrad Conservatory: 1919–1930” (2013). Prof. Kovnatskaya has been a member of the Union of Composers of the Russian Federation since 1978, an expert consultant of the edition of “The New Grove Dictionary of Music and Musicians” (2001), a member of IMS Directorium (from 2002 to 2007 and from 2012 to 2017), and in 2008–2017 she chaired the Regional Association of the International Musicological Society. In 2017 she was elected a Corresponding Member of the American Musicological Society.

Maria V. Kozak is a postgraduate student of the Department of Music History at the Petrozavodsk State Glazunov Conservatoire (academic adviser — Doctor of Art History, Professor of the Department of Music History V. I. Nilova), a graduate of the Petrozavodsk State Glazunov Conservatoire (2018, class of Associate Professor A. S. Maximova). She took part in a number of international and inter-university scientific conferences with reports

в ряде международных и межвузовских научных конференций с докладами о творчестве Монфреда. Сфера научных интересов: музыкальная культура русского зарубежья, композиторские техники XX века, музыкальная культура Петербурга — Петрограда 1900–1920 годов.

Логунова Анастасия Александровна — кандидат искусствоведения, старший преподаватель кафедры истории зарубежной музыки Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. Окончила Санкт-Петербургскую государственную консерваторию им. Н. А. Римского-Корсакова по специальностям «Хоровое дирижирование» (класс А. А. Максимова) и «Музыковедение» (научный руководитель — Н. А. Брагинская). В 2018 г. защитила кандидатскую диссертацию на тему «Музыкально-драматургическая форма финалов в операх Джузеппе Верди» (научный руководитель — Н. А. Брагинская). В 2010–2015 гг. выступала с рецензиями в петербургских музыкально-периодических изданиях. В 2011–2014 гг. — преподаватель регентского отделения Санкт-Петербургской Духовной Академии, с 2011 г. преподает в Санкт-Петербургском музыкальном колледже им. Н. А. Римского-Корсакова, с 2015 г. читает курс истории зарубежной музыки в Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова.

Петрова, Галина Владимировна — кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник сектора музыки, Ученый секретарь Российского института истории искусств. Сфера научных интересов: история Императорского оркестра, «институт» капельмейстеров, инструментальная практика виртуозов, проблема мультикультурности в Санкт-Петербурге конца XVIII — рубежа XIX–XX вв.; Гектор Берлиоз и феномен его рецепции на русской

on the work of Monfred. Her research interests include musical culture of the Russian émigré, composing techniques of the 20th century, musical culture of St. Petersburg — Petrograd of the 1900s–1920s.

Anastasia A. Logunova is PhD (Arts), Senior Lecturer at the Western Music History Department at the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. She graduated from the Department of Choir Conducting (under Anton A. Maximov) and Musicology Faculty (under Associate Professor Natalia A. Braginskaya) of the St. Petersburg Conservatory. In 2017 she completed her postgraduate course at the St. Petersburg Conservatory and received her PhD degree in 2018 with a dissertation titled «Musical-dramatic form of finales in operas by Giuseppe Verdi» (under Natalia A. Braginskaya as academic advisor). She published several academic papers and dozens of reviews in Saint-Petersburg music journals. In 2011–2014 she taught at the Regency Department of the St. Petersburg Theological Academy. Since 2011 Anastasia Logunova has been teaching at the St. Petersburg Rimsky-Korsakov Music College, since 2015 she has been a lecturer in the history of foreign music at the St. Petersburg Conservatory.

Galina Vl. Petrova is PhD (Arts), Senior Research Fellow of the Department of Music, Academic Secretary at the Russian Institute for the History of the Arts. Research interests: history of the Imperial Orchestra, the conception of kapellmeister's "Institute", concert practice of virtuosos, the problem of art multiculturalism in St. Petersburg in the late 18th — the turn of the 19th–20th centuries; Hector Berlioz and the phenomenon of the reception of his music on the Russian domain.

почве. Автор десятков статей, опубликованных в России и за рубежом, книги «Музыкальный Петербург: энциклопедический словарь. Том 1: XVIII век. Книга 4: Синхронические таблицы» (2001). Редактор-составитель и ответственный редактор нескольких научных сборников, организатор и участница всероссийских и международных конференций, в том числе под эгидой IMS.

Скорбященская, Ольга Адольфовна — училась на фортепианном факультете Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова (класс профессора Т. П. Кравченко). В 1993 году окончила аспирантуру СПбГК (научный руководитель — профессор Л. Г. Ковнацкая) и защитила диссертацию на соискание ученой степени кандидата искусствоведения («Фортепианное творчество Карла Марии фон Вебера в контексте культуры немецкого романтизма»). С 2001 года старший преподаватель, с 2007 года — доцент Санкт-Петербургской консерватории. Неоднократно принимала участие в британских фестивалях современной музыки (Олдборо, Челтенхем). В 1996 году прошла стажировку у М. Перайи в Великобритании. Дипломант Международного конкурса исполнителей современной музыки в Италии (1996). Автор более четырехсот статей и буклетов, посвященных проблемам современного исполнительства и романтической музыки XIX века.

Уразымбетов, Дамир Дуйсенович — кандидат искусствоведения, заместитель заведующего кафедрой режиссуры хореографии, старший преподаватель Казахской национальной академии искусств имени Т. К. Жургенова, главный редактор интернет-журнала о хореографическом искусстве Казахстана «Qazaq Ballet», режиссер проектов Казахстанской национальной федерации клубов ЮНЕСКО, балетмей-

Galina Petrova is the author of dozens of articles published in Russia and abroad, the book titled “Musical Petersburg. Encyclopedic Dictionary. XVIII century. Volume 4. St. Petersburg in the context of European musical culture. Synchronic table” (2001). Petrova is a compiler and executive editor of several academic collections, organizer and participant in national and international conferences in Russia and worldwide, including meetings under the auspices of IMS.

Olga A. Skorbyashchenskaya studied at the St. Petersburg Conservatory, Piano Faculty, under Professor Tatiana Kravchenko, where in 1993, she completed her PhD course and defended her candidate thesis in Arts (“Carl Maria von Weber’s piano works in the context of the German Romanticism culture”) under Professor Liudmila Kovnatskaya. Senior Lecturer of the St. Petersburg Conservatory since 2001, Associate Professor therein since 2007. Frequently participates in British festivals of contemporary music (in Aldeburgh and Cheltenham). In 1996, she did an internship with Murray Perahia in Great Britain. A Diploma winner of an international competition of performers of contemporary music in Italy. Author of over four hundred articles and pamphlets on contemporary performance and Romantic music of the 19th century.

Damir D. Urazymbetov is PhD (Arts), Deputy Head of the Department of Directing Choreography, Senior Lecturer at the T. K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts, Editor-in-Chief of the first online magazine “Qazaq Ballet” on choreographic art of Kazakhstan, director of projects of the Kazakhstan National Federation of UNESCO Clubs, choreographer at the State Academic Dance Theatre of the Republic of Kazakhstan. His

стер Государственного академического театра танца Республики Казахстан. Научные интересы сосредоточены на вопросах семиотики сценических пространств, истории казахского балета и режиссуре театра. С 2007 года занимается активной творческой деятельностью, за время которой осуществил режиссуру и постановку более 70 театрализованных представлений, музыкальных и театральных спектаклей, концертных программ, организацию творческих встреч и презентаций в Алматы, Астане и Санкт-Петербурге. Автор спектаклей «Алиса и ее необычайные приключения», «Дюймовочка», «Хрустальный колодец», «Сказка про ноты», «Странствия Коркыта» и др., а также 105 хореографических миниатюр и дивертисментов. Автор более 30 научных статей, опубликованных в Казахстане и России, мемуарного издания «Неповторимые слова» (Алматы, 2016) и методических рекомендаций «Либретто и сценарий в балете» (Алматы, 2018); соавтор книги «Наш Александр Селезнёв» (Санкт-Петербург, 2017). Подготовил 20 лауреатов республиканских и международных научных и творческих конкурсов.

Филимонов, Константин Анатольевич — окончил в 1987 году Санкт-Петербургскую государственную консерваторию имени Н. А. Римского-Корсакова (кафедра деревянных духовых инструментов оркестрового факультета). С 1988 года — преподаватель Санкт-Петербургского музыкального училища имени Н. А. Римского-Корсакова. Соискатель кафедры теории музыки Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова (научный руководитель — заведующая кафедрой, кандидат искусствоведения Е. В. Титова). Сфера научных интересов — история музыкального образования в Санкт-Петербурге XIX–XX веков. Автор ряда научных публикаций.

research interests are focused on the issues of semiotics of scenic spaces, history of Kazakh ballet and theatre direction. Since 2007, he has been engaged in large-scale creative activities, during which he has directed and staged more than 70 theatrical performances, musical and theatrical plays, concert programs; organized the creative meetings and presentations in Almaty, Nur-Sultan and St. Petersburg, including “Alice and her extraordinary adventures”, “Thumbelina”, “Crystal Well”, “The Tale of the Notes”, “Korkyt’s Wanderings” and others. He is the author of 105 choreographic miniatures and divertissements, as well as more than 30 scientific articles published in Kazakhstan and Russia. Author-compiler of the memoir edition “Unique Words” (Almaty, 2016), co-author of the book “Our Alexander Seleznyov” (St. Petersburg, 2017), author of the methodical recommendations “Libretto and Script in Ballet” (Almaty, 2018). Prepared 20 winners of national and international scientific and creative competitions.

Konstantin A. Filimonov graduated from the Orchestral Department of the St. Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory in 1987. Since 1988 he has been teaching at the St. Petersburg Rimsky-Korsakov Music College. He is an applicant for the PhD degree at the Department of Music Theory at the St. Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory (supervisor Professor Elena Titova). His research interests include the history of musical education in St. Petersburg of the 19th–20th centuries. He is an author of a number of scientific publications.

opera musicologica

научный журнал
Санкт-Петербургской консерватории
№ 4 [42], 2019

Подписано в печать 15.11.2019. Формат 70×100 1/16.
Печ. л. 8,125. Бумага офсетная. Печать цифровая.
Тираж 70 экз. Заказ

Отпечатано в типографии ООО «Амирит»
410004 Саратов, ул. Чернышевского, д. 88, литера У
тел.: 8 (8452) 24-86-33
e-mail: 248633a@mail.ru