

# 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 20<sup>th</sup> 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**

*Григорьева, Ирина Леонидовна*

ORCID: 0000-0001-5818-391X

SPIN-код: 5386-4863

e-mail: irinaccord@mail.ru

Преподаватель кафедры баяна и аккордеона Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова.

190068 Санкт-Петербург, ул. Глинки, 2А

*Irina L. Grigorieva*

ORCID: 0000-0001-5818-391X

SPIN-code: 5386-4863

e-mail: irinaccord@mail.ru

Teacher at the Bayan and Accordion Division of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory.

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

### *Баян в творчестве современных петербургских композиторов*

Статья посвящена обзору баянного творчества современных петербургских композиторов А. Радвиловича, М. Крутика, С. Левковской, И. Остромогильского, Е. Петрова, Г. Банщикова, В. Раннева, Б. Филановского, С. Хисматова. Автор рассматривает тематику и художественные образы баянных композиций. С позиций приближения к свойствам инструментального театра исследуется метод взаимодействия инструментов в ансамблевых сочинениях с баяном. Описываются исполнительские приемы, используемые современными композиторами в пьесах для баяна.

Ключевые слова: *современные петербургские композиторы, М. С. Крутик, С. С. Левковская, И. В. Остромогильский, Е. В. Петров, А. Ю. Радвилович, Г. И. Банщиков, В. В. Раннев, Б. Д. Филановский, С. М. Хисматов, баянная музыка XXI века, инструментальный театр, обращение к слову, кластеры.*

УДК 7; 78 (780.8)

ББК 85.315.3

### *Bayan in the Works of Contemporary St. Petersburg Composers*

The article is devoted to the overview of bayan works by contemporary St. Petersburg composers: Alexander Radvilovich, Mikhail Krutik, Sofia Levkovskaya, Ilya Ostromogilsky, Evgeny Petrov, Gennadiy Bانشchikov, Vladimir Rannev, Boris Filanovsky, Sergey Hismatov. The author considers the subjects and artistic images of the bayan music pieces. The way of interpretation of musical instruments in ensemble with bayan is explored as a kind of an instrumental theatre. The performing techniques used by the composers for bayan are described.

Keywords: *modern composers of St. Petersburg, Mikhail S. Krutik, Sofia S. Levkovskaya, Ilya V. Ostromogilsky, Evgeny V. Petrov, Alexander Yu. Radvilovich, Gennadiy I. Bانشchikov, Vladimir V. Rannev, Boris D. Filanovsky, Sergey M. Khismatov, bayan music of the 21st century, instrumental theatre, word in music, clusters.*

DOI: 10.26156/OM.2019.42.04.006

Ирина Григорьева

## *Баян в творчестве современных петербургских композиторов*

Музыка XXI века отмечена многообразием стилей и жанров, свободным претворением опыта и достижений, накопленных в прошлые века, и воплощением новых идей. Одним из признаков современной академической музыкальной культуры является активное использование инструментов, не входящих в традиционный состав симфонического оркестра, и обогащение исполнительских средств. Как пишет композитор А. Ю. Радвилович, «расширенная трактовка инструментов стала неотъемлемой частью новой музыки и современной композиторской техники» [Радвилович 2007, 11]. Расширяются и функции «исполнителя инструменталиста, который в произведениях современных авторов играет не только на „своем“ инструменте, но и на одном или даже нескольких других инструментах, поет, свистит, произносит текст» [Радвилович 2007, 12–13].

Баянное искусство XXI века отражает общие процессы, происходящие в современной музыке. Баян как инструмент с богатейшими звуковыми возможностями побуждает профессиональных композиторов к созданию сочинений разнообразного художественного содержания. Однако при всей востребованности инструмента, его потенциал полностью еще не реализован. Именно поэтому изучение темброкolorистических и образных возможностей баяна в сочинениях современных композиторов становится актуальным.

В рамках данной статьи представлен обзор баянного творчества петербургских авторов XXI века с описанием некоторых сочинений. Материал исследования составили

сольные и ансамблевые произведения Г. Банщикова, М. Крутика, С. Левковской, И. Остромогильского, Е. Петрова, А. Радвиловича, В. Раннева, Б. Филановского, С. Хисматова.

В статье используется принятая в русском баянном искусстве терминология, по условиям которой *аккордеон* и *баян* разграничиваются как инструменты. В русской исполнительской практике и теории баян рассматривается как самостоятельный инструмент — трансформация венского аккордеона и русской гармонии. В пользу автономии баяна и аккордеона говорит отличие их тембров, разное устройство клавиатур правого корпуса и разный диапазон инструментов, что вызывает необходимость делать переложения при исполнении баянной музыки аккордеонистами. В противовес этой точке зрения, в западной культуре сложилась стойкая традиция считать баян лишь *разновидностью аккордеона* и именовать баян кнопочным аккордеоном, в отличие от клавишного аккордеона с присущей ему клавиатурой фортепианного типа. Заметим, что некоторые отечественные композиторы (М. Крутик, Б. Филановский), сочиняя для баяна, могут обозначать его в партитурах своих произведений как аккордеон, следуя западной традиции.

В XXI веке основной сферой музыкальных поисков нередко становится звук как таковой [см.: Третьякова 2012, 14], что предполагает раскрытие его выразительных качеств с помощью разнообразных тембровых решений, во многом зависящих от неординарных инструментальных составов.

Звучание баяна создает особое тембровое пространство, которое заметно выделяется на фоне других инструментов. В современном баянном репертуаре, созданном петербургскими композиторами, интерес к взаимодействию разных тембров в произведении приводит к появлению множества ансамблевых композиций (количественно преобладающих над сольными). Среди таких работ выделяются камерно-инструментальные произведения **Евгения Викторовича Петрова** (р. 1973): «Экспромт-фантазия» для камерного ансамбля (2002), «Badinerie» для двух баянов и ударных (1996, 2004), «Как дед репку тянул» — «шутейное действо для веселого ансамбля» (1997, 2004), «Третий концерт» для камерного ансамбля (2005), «Время собирать камни» для «Терем-квартета» и камерного оркестра (2005), «La Serenata» для «Терем-квартета» и камерного оркестра (2006).

Баян активно вводится Е. Петровым в новые редакции прежних сочинений: Вариации на тему Хармса для баса и камерного ансамбля (2008, в оригинале для баса и фортепиано); «Юность», вальс для скрипки и баяна (2009, в оригинале для струнного оркестра); «Astortango» для кларнета,



виолончели, баяна и фортепиано (2010, в оригинале для балалайки и фортепиано); «О. Генри-сюита» для кларнета, гитары, баяна, фортепиано и виолончели (2017, в оригинале музыка к спектаклю петербургского «Театра Дождей» по рассказам О. Генри «О. Днажды... Сказки каменных джунглей» для баяна, скрипки, фортепиано, гитары, контрабаса и ударных).

Тематика произведений Е. Петрова разнообразна. Ей соответствует и выбор музыкального материала. «Экспромт-фантазия» для камерного ансамбля воспринимается как «парад» известных музыкальных цитат: мотивами из Пятой симфонии Л. Бетховена обрамляются тематические включения из Увертюры к опере Дж. Россини «Севильский цирюльник», «Танца маленьких лебедей» П. И. Чайковского, «Танца с саблями» А. И. Хачатуряна, «Кампанеллы» Ф. Листа, симфонии № 40 и «Маленькой ночной серенады» В. А. Моцарта. В «калейдоскоп» популярных классических мелодий вписывается тема песни Р. Паулса «Старинные часы». В подобном соревновании различных стилей выигрывают ирония и задорный юмор.

В «Третьем концерте» для камерного ансамбля доминирует индивидуальный материал, хотя в отдельных разделах слышны аллюзии на ритм и интонации бетховенской «темы судьбы», мотивы И. Альбениса («Астурия») и Г. Свиридова («Время, вперед!»).

В основу сочинения «Время собирать камни» легли фольклорные темы: русская песня «Я на камушке сажу» и английская «Heu, Ho, Nobody at Home». Музыкальный материал этой яркой концертной пьесы, созданной для «Терем-квартета», сочетает ритмы джаза, эстрадных песен и свободной импровизации, соответствующие исполнительскому стилю *кроссовер*<sup>1</sup>.

Е. Петров работает с баяном преимущественно в поле традиционных исполнительских ресурсов. Из специфических приемов он эпизодически использует обычное тремоло мехом, например, в пьесе «Badinerie». Пожалуй, в его музыке наибольший интерес представляют поиски различных тембровых сочетаний баяна с другими инструментами в условиях до-ступного, демократичного музыкального языка. Введение Е. Петровым

---

<sup>1</sup> Термин *кроссовер* (англ. crossover) используется главным образом в музыкальной индустрии для обозначения песен или артистов, оказавшихся в нескольких чартах; чарт как перечень наиболее популярных песен и артистов обычно предполагает определенную принадлежность какому-либо музыкальному стилю (джаз, классика, диско, кантри, ритм-энд-блюз) [см.: Stilwell 2001, 727].

Музыкальные композиции *кроссовер* синтетически соединяют в себе черты нескольких музыкальных стилей, связанных с популярной культурой. По мнению артистов ансамбля «Терем-квартет», «любое соединение, объединяющее два и более музыкальных стиля, уже является кроссовером». (Терем-квартет. Что такое музыкальный стиль «кроссовер»? URL: <https://terem-quartet.com/blog/3886/> дата обращения: 09.09.2019).

баяна в партитуру музыки к спектаклю «Театра Дождей» «О. Днажды... (Сказки каменных джунглей)» обозначило существующую в настоящее время традицию использования баянного тембра в театральных сочинениях.

Баян проникает в оперный жанр и успешно применяется такими авторами, как А. Радвилевич (микроопера «Помеха», 2003), В. Раннев («Синяя борода. Материалы дела», опера в 2-х действиях, 2010), С. Хисматов (мини-оперы «to the left», 2008–2009 и «to the left II: “SOUVENIR from Russia with love”, 2012); список дополняет «Цирк Принтинпрам» Л. Резетдинова (китч-оперетта для четырех солистов и камерного ансамбля, 2002).

Баянное творчество **Геннадия Ивановича Банщикова** (р. 1943) ориентировано на жанр сонаты, в котором он написал четыре сочинения: сонаты для баяна № 1 (1977), № 2 (1984), № 3 (1987) и сонату для готово-выборного баяна № 4 (2002). Соната № 4 посвящена баянисту О. М. Шарову, впервые она была исполнена в петербургском Доме композиторов в 2002 году. Произведение отличается глубоким философским содержанием, основанным на теме борьбы света и тьмы. При раскрытии сложного, конфликтного «сюжета» композитор моделирует сферу психологизма, характерного для стиля Д. Д. Шостаковича. Тематизм композиции, далекий от фольклорных истоков традиционного баянного репертуара, состоит из лаконичных мотивов, получающих неожиданный «размах» в своем развитии, симфоническом по природе. Интересна трактовка баяна Г. Банщиковым в этой сонате. Баян приобретает свойства инструмента-оркестра: представлена богатая палитра баянных регистров, ассоциирующихся с тембрами инструментов симфонического оркестра; используется насыщенная многофункциональная фактура изложения. Особым авторским акцентом отмечено применение композитором такого популярного баянного исполнительского приема, как *тремоло мехом*. Своеобразие и индивидуальность его использования Г. Банщиков воплотил в варианте переключки правой и левой рук во второй части сонаты, что рождает особый ирреальный эффект с оттенком «судорожности».

Создание Г. Банщиковым высокохудожественных произведений циклического жанра в уже 1970-е годы способствовало развитию баянной литературы и вдохновило многих других петербургских композиторов (Л. Пригожина, Е. Римшу, В. Соколова, А. Томчина и др.) на написание концепционных сочинений для баяна.

Академические инструментальные жанры представлены в сочинениях **Ильи Вениаминовича Острогильского** (р. 1981): сонаты для баяна № 1 (2006) и № 2 (2017), Scherzo-misterioso для баяна (2007), «Диалог» для виолончели и баяна (2015), симфония № 4 для баяна и струнного оркестра (2017). Среди программных сочинений этого автора внимания

заслуживает сюита для аккордеона или баяна «Образы Древней Греции» (2010), состоящая из семи самостоятельных частей, которые следуют друг за другом по принципу темпового контраста: «Дельфийская пифия и жрец», «Аполлон побеждает Пифона», «Приношение Урании-небесной музе», «Нить Ариадны», «В царстве мрачного Аида», «Похищение Персефоны», «Эвридика (последний взгляд)». Возможно выборочное исполнение нескольких частей сюиты, но с обязательным завершением седьмой частью.

Композитор комментирует, что баян для него — это мини-орган, но вместе с тем и самостоятельный инструмент со своим спектром колористических возможностей<sup>2</sup>. Поэтому в произведениях Остромогильского очень широко применяются специфические приемы игры на баяне. Показательно с данной точки зрения уже первое его баянное сочинение, Соната для готово-выборного баяна № 1 (2006), в которой используются кластеры, глиссандо, тремоло мехом, вибрато, рикошеты, игра на воздушном клапане. В совокупности здесь образуется своего рода «энциклопедия» современных исполнительских приемов, способствующих наиболее точной передаче авторского замысла.

Тема древнегреческой мифологии оказалась близка **Александру Юрьевичу Радвилевичу** (р. 1955), который написал композицию «Сфинкс» для баяна и фортепиано (2002). В этом сочинении Радвилевич ищет необычные краски в сочетаниях тембров баяна и фортепиано. Аккорды в партии баяна звучат подобно струнному оркестру и продлеваются, угасая, в партии фортепиано. Автор варьирует фактуру и диапазон, длительность и плотность созвучий, их динамику. Композитор широко использует специфические приемы игры на баяне — нетемперированное глиссандо, ритмически «сжимающееся» тремоло, аккорды, исполняемые вибрато. Интересно и то, как заканчивается произведение: в аккорде поочередно отпускаются нижние звуки, в результате чего в третьей октаве остается последняя нота *соль*, звенящая, словно *ультразвук*.

А. Радвилевич вводит баян в партитуры масштабных сочинений: «*Sinfonia Sacra*» для смешанного хора, валторны, скрипки, баяна и ударных (2001); микроопера на слова Д. И. Хармса «Помеха» для баяна, трех певцов, чтеца и камерного ансамбля (2003); «Большой брат», антиутопия для баритона, невидимого баса, двух радиодикторов, женского хора и ансамбля на слова Дж. Оруэлла, Е. И. Замятина, О. Хаксли и Г. Гессе (2007).

Баян находит широкое применение в творчестве композитора **Бориса Даниловича Филановского** (р. 1968). С начала 2000-х годов его деятель-

---

<sup>2</sup> Сообщено автору статьи в личной беседе с композитором 18 февраля 2018 года.

ность была тесно связана с благотворительным фондом культуры и искусства «Про Арте», на базе которого он создал ансамбль современной музыки «eNsemble», развернувший активную концертную деятельность в 2002–2014 годах. В рамках проектов фонда «Про Арте» ансамбль впервые исполнил ряд сочинений Б. Филановского, а также многих других петербургских композиторов. Значительной творческой удачей для развития баянного репертуара в Санкт-Петербурге явилось активное участие в «eNsemble» баяниста Сергея Евгеньевича Чиркова (р. 1980); он стал первым исполнителем более 100 новых сочинений для баяна отечественных и зарубежных авторов — Б. Филановского, А. Радвиловича, В. Раннева, И. Фиделе, Т. Кесслера и других.

Названия сочинений Б. Филановского отличаются особой экстравагантностью: «Перводвигатель» для баяна / органа (1995), «Музыка вслед» для флейты, четырех виолончелей и баяна (1998); «Un messe de...» для современных и/или ранних инструментов и голосов (по мотивам Турнейской мессы XIV века, 2001). Многие из его композиций появились в тесной взаимосвязи с другими искусствами. Так, столкновение формы и цвета в картинах «Формула космоса» и «Формула весны» Павла Филонова были запечатлены Филановским в Концерте «Полифонион» для расширенной скрипки, баяна и шести инструментов (2001). Характерные черты архитектурного творчества Алвара Аалто («горизонтальность, функциональность, экономия, конструирование из простейших контрастных форм»<sup>3</sup>) демонстрирует пьеса «Aalto functions» для кларнета / бас-кларнета, виолончели и баяна (2008). В основу ряда сочинений композитора с участием вокальных голосов или чтецов были положены литературные произведения: «Нормальное» для голоса и ансамбля (2005), «бздмн» для мужского голоса, струнного трио и баяна (2006), «Три четыре» (лирические сцены не для театра) для четырех голосов, одиннадцати исполнителей и видеопроекции (2011), «Scompositio» для певицы, тринадцати исполнителей и аудиопроекции (2014).

В сочинении «Нормальное» композитор в пародийной манере изображает совещание редколлегии литературного издания, используя тексты второй и восьмой частей романа В. Сорокина «Норма». Социальная тематика оказывается в центре произведения «бздмн», созданного на основе текстов бездомных из документальной книги «Расскажи свою историю»<sup>4</sup>.

---

<sup>3</sup> Aalto functions (2008) 11' // Composer Boris Filanovsky's website. Место в сети композитора Бориса Филановского. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.filanovsky.ru/tu/aalto.html> (дата обращения: 20.05.2019).

<sup>4</sup> Расскажи свою историю: Сборник. Изд. Фонд «Ночлежка» и Издательский дом «На дне». СПб.: На дне, 1999.

На четыре текста Л. С. Рубинштейна («Домашнее музицирование», «Мама мыла раму», «Чистая лирика», «Всюду жизнь») было написано сочинение «Три четыре». История Эммы Хаук стала основой пьесы «Scompositio», идея которой заключается в анализе раздвоения личности персонажа и намерении передать это состояние с помощью музыки через два звуковых плана — внешний и внутренний.

Наиболее ярко Филановский раскрывает возможности инструмента в пьесе «Collectivision» для семи губных гармоник и баяна (2011). Автора вдохновила идея неосуществленного проекта уникального здания К. Мельникова «Сонная соната», которое должно было стать оздоровительным центром для людей, спящих в окружении специальных звуков и ароматов [Manaugh 2007]. Макет этого строения с множеством комнат-ячеек отдаленно напоминает резонаторные планки и гармоник, и баяна, что, возможно, и обусловило обращение композитора к данным инструментам. Губные гармоники по строю повторяют все семь нот и органично сливаются с баяном, образуя новый специфический тембр. Такое разнообразие художественных идей указывает на основной принцип творчества Б. Филановского: «Быть другим в каждом произведении» [Жукова 2010, 102].

С деятельностью фонда «Про Арте» связано творчество и других петербургских композиторов — В. Раннева, М. Крутика, С. Левковской, С. Хисматова. На концерте проекта «Без дома» было исполнено произведение с участием баяна под названием «Немое» (2007) **Владимира Владимировича Раннева** (р. 1970), затрагивающее тему равнодушия общества к жизни бездомных людей. В других его композициях представлены разнообразные инструментальные составы, например: «Марш» для скрипки и баяна (2009), «Вот такая любовь» для женского голоса, камерного ансамбля (с баяном) и интерактивной электроники на текст из сборника «Рукописный девичий рассказ» (2009); Симфония «Номер один» для женского голоса, баяна, восьми камертонов и электроники (2009). Единственное произведение Раннева для баяна соло «P est na. iss O ex glo ae» (2009)<sup>5</sup> показывает специфическую интерпретацию материала, пришедшего из творчества другого композитора (в данном случае это «Missa O Rex Glorise» Дж. Палестрины). Для реализации художественного замысла композитор выбирает тембр баяна и достигает того, что музыкальный текст Дж. Палестрины, измененный за счет продуманных пауз, не опознается и не улавливается, хотя и составляет конструктивную основу пьесы. Ритмизованная мелодия, изобилующая паузами-вычленениями, преры-

---

<sup>5</sup> Пьеса также может исполняться в варианте трио для флейты, бас-кларнета и баяна.

вается резкими «всплесками» кластеров, вносящих контраст в статичную картину общей громкостной динамики сочинения (выдержанное *pp* без малейшего усиления и ослабления звучания). В аннотации к сочинению композитор пишет: «*P est na. iss O ex glo ae*» — это «Palestrina. Missa O Rex Gloriam», на которую я взглянул как на старую фреску, фрагменты которой со временем раскрошились и осыпались <...> Это музыка о памяти, которая из потерь одного создает другое».

Специально для композиторского конкурса «Пифийские игры», устроенного фондом «Про Арте» в 2002–2014 годах, был создан ряд сочинений на заданную тему — с участием баяна. Так, в 2002 году конкурсантам было предложено интерпретировать в своей музыке *формулы* художника-авангардиста Павла Филонова<sup>6</sup>. Его картина «Формула весны» вдохновила нескольких авторов, но главный приз был отдан «Формуле весны» **Софии Сергеевны Левковской** (1965–2011).

Как и другие участники «Пифийских игр», особое внимание С. Левковская уделяла названиям своих сочинений. Следуя тенденции «поворота к слову» в академической инструментальной музыке [см.: Холопова 2015, 84–85], названиями своих произведений многие композиторы демонстрируют совершенно специфическую программу. «Слово» в большинстве случаев не обозначает сюжет. Это — интеллектуальный импульс, который необходимо воплотить музыкальными средствами. «Название — само слово — должно быть несколько таинственным, ироничным (возможно даже, двусмысленным), хотя бы отдаленно знакомым и... забавным. Предполагается некая интеллектуальная игра типа шарады ассоциаций», — писала С. Левковская [Левковская 2010, 44]. «Объемные» названия характерны, в том числе, для ее произведений с баяном, среди которых, кроме «Формулы весны», — «Мы» для скрипки, баяна и электроники (2002); «Собор. Исаакиевский собор. Исаакиевский кафедральный собор» для скрипки, органа (баяна), видео и электроники (2003); «Апельсиновый реквием» для ансамбля солистов (2009).

В большинстве произведений изменяется ракурс использования баяна. Баян становится участником театрального действия, частью так называемого инструментального театра. Причем инструментальный театр трактуется вполне определенным образом. Размышляя о перспективах композиторского творчества, С. Левковская писала: «Из музыкального звука уже извлечено практически все и в отношении филировки, и тембра,

---

<sup>6</sup> П. Филоновым создан ряд картин с названием «формулы», в которых он воплотил идеи аналитического искусства: «Формула империализма» (1912), «Формула революции» (1920), «Формула весны» (1927–1929) и т. д.

и сонористических эффектов <...> само качество звука должно меняться <...> и перерасти в новое качество звукоизвлечения. <...> Настолько новое, что потребуются режиссура, сценография <...> Так называемая „смычка“ с театром — это естественный путь движения инструментальной музыки дальше» [Левковская 2008, 41].

«Формула весны» Левковской демонстрирует необычный инструментальный состав — баян, квинтет струнных, труба и колокола. Музыка передает движение множества фигур и одновременно раскрывает абсолютную обособленность составляющих элементов, что свойственно живописи П. Филонова. В сочинении применяется широкий спектр специфических баянных приемов. Уже первый звук партии баяна исполняется вибрато. Далее, обрастая хроматизмами, трансформируется в кластер, выполняющий функцию фоновой педали. Новый кластер, звучащий как резкий удар, открывает вторую часть сочинения. Есть и другой вариант кластерного звучания в этой части: кластер, «пльвущий» вниз на глissандо. Прием нетемперированного глissандо в партии баяна появляется в переходе к третьей части, когда в «сползающих» тонах происходит успокоение и снятие напряжения. В репризе баян имитирует живое человеческое дыхание, заполняя паузы игрой на воздушном клапане.

В музыкальном материале композиции «Мы» используются разнообразные звуки окружающей среды: звон будильника, шум воды в душе, звонок телефона, различные варианты шагов (сквозь толпу, по лестнице, бегом), смех, бой курантов. В совокупности со скрипкой и баяном создается звуковая картина рядового дня музыканта, который только на сцене способен сосредоточиться на красоте музыки.

Из специфических приемов игры на баяне внимание привлекает шумовой эффект «*почти без воздуха на клапанах*» (стук быстро перебираемых клавиш, изображающий шорох), который объединяет начало и конец пьесы «Мы». Также на протяжении всей композиции применяются кластеры, подчеркивающие скерцозный характер движения. Театральный прием использован в самом конце пьесы: баянист должен простучать каблуками ритм, изображая окончание вечного бега.

В двух других произведениях С. Левковской — «Собор. Исаакиевский собор. Исаакиевский кафедральный собор» и «Апельсиновый реквием» — баян подменяет звучание органа. Впрочем, такая имитация сказывается на формировании особой семантики образа инструмента. И если в первом случае баян только «примеряет на себя» роль органа, то во втором действительно превращается в «короля всех инструментов».

В композиции «Апельсиновый реквием» отсутствует традиционная структура реквиема. Нет в нем и привычного хорового пения. Абрис текстов католических молитв передают скрипки, имитируя интонации человеческой речи на глассандо. Музыка сочинения пронизана трагизмом переживаний человека, ожидающего собственной кончины. И лишь апельсин, который подбрасывает пианист в начале и катит как мячик в самом конце произведения, смягчает восприятие. Кроме того, инструментальный состав позволяет в главной кульминации достичь мощи, подобной оркестру: баян, фортепиано, две скрипки, альт, виолончель, флейта, маримба, вибрафон, рейнстик, барабан бонго. Именно в этот момент плотные аккорды партии баяна *прорезают* всю музыкальную фактуру, он возвышается над остальными инструментами своим органоподобным звучанием.

Другим примером театрализации инструментальной музыки являются сочинения **Михаила Сергеевича Крутика** (р. 1980), они тоже имеют специфические названия: «Otto e Mezzo» для скрипки и баяна (2000); «Timeline» для скрипки, альтя и баяна (2005), «Collisions» для кларнета, скрипки, виолончели и баяна (2008). Инструментальный театр Крутика не связан непосредственно с использованием визуального ряда, но включает «изобразительные» приемы игры и персонализацию каждого инструмента. В рамках очередных «Пифийских игр», где заданная тема формулировалась так: «Pas De Mythe / Па Де Миф: музыка к воображаемому балету на мифологический сюжет», композиторы должны были определиться с солирующим тембром, олицетворяющим внутренний мир главного героя. В этом состязании прозвучал концерт для баяна струнных и ударных «Tusche» (2003) Крутика, где солирующий инструмент олицетворял внутренний мир героя. Элементы театрализации разнообразно проявляются в «Tusche». Например, в группе струнных используется прием *col legno*, который изображает ход часов. По замыслу автора, произведение посвящено древнегреческой богине судьбы. Композитор хотел передать неожиданные повороты в жизни человека. «Ровный ритм ударных символизирует неумолимый ход времени, в котором происходят непредсказуемые события. Например, альтист меняет инструмент на третью скрипку, настроенную по фальшивым октавам, а механически однообразное движение контрастирует импровизационным вставкам. Заключение зеркально отражает зачин, форма абсолютно замкнута: ведь все случайности строго контролируются свыше», — указывается в аннотации к сочинению<sup>7</sup>. Роль баяна в этом произведении значительна. Он

<sup>7</sup> Михаил Крутик: Тихе // reMusic.org [Электронный ресурс]. URL: <https://www.remusic.org/20181214/?fbclid=IwAR1QEul5qarMk-Mk6NciFSIneK0t-aiyU22Y9TbSfesOdLYLC-9PwaSSk6ng> (дата обращения: 10.09.2019).



главенствует над другими инструментами и единственный имеет развернутую сольную каденцию в сопровождении тарелок и трещотки. Партия баяна насыщена различными исполнительскими приемами: глиссандо, тремоло, использованием кластеров, вибрато, стуками по корпусу инструмента.

Инструментальный театр перерастает в своеобразный «театр звука» и в сочинениях **Сергея Мусаевича Хисматова** (р. 1983). В его работах объединяется огромный спектр разнообразных сонорных средств. Ярким примером «театра звука» можно считать мини-оперы С. Хисматова «to the left» (2008–2009) и «to the left II: “SOUVENIR from Russia with love”» (2012), написанные для конкурса композиторов «Шаг влево» фонда «Про Арте». Обе композиции раскрывают социальную тематику. В первой из них главным героем выбран бездомный (мужской голос). Его партия представляет собой бессвязную речь, игру фонем и слов. «Социальный низ» изображают инструменты с низкими тембрами — баян, контрафагот, контрабас. В составе также используются пустые банки и стеклянные бутылки. Вторая мини-опера является продолжением первой, однако в ней больше действующих лиц — женский голос (меццо-сопрано) и два мужских голоса (тенор и бас или баритон). Спектр звуков также расширяется: инструментальная группа состоит из баяна, контрабаса, бутылок, банок, топора; появляется множество разговорных реплик. Партия баяна в этом произведении исполняется преимущественно в высоком и среднем регистрах. Здесь тембр инструмента используется как нечто традиционное и национальное, тесно связанное с жизнью русского человека. «Если закрыть глаза при прослушивании, то может показаться, что перед нами разворачивается театральное действо, — пишет М. Гайдук. — Но в данном случае совсем не требуется зрительный ряд, поскольку все происходящее так или иначе обращено к нашему эмоционально-слуховому опыту, и даже не столько к опыту музыкальному, сколько к человеческому». [Гайдук 2010, 98].

Подводя итоги обзора музыки с применением баяна в творчестве современных петербургских композиторов, подчеркнем, что интерес к возможностям баяна у современных авторов велик. Широкое применение баяна в ансамблевой музыке объединяет их творчество — баян используется в большом количестве камерных и оркестровых произведений. Ансамблевые сочинения для баяна вписываются в общую тенденцию театрализации инструментальной музыки, воплощенную в форме «инструментального театра» и «театра звука». Эта тенденция также предполагает использование различных типов взаимодействия инструментов. Тембр баяна органично претворяет различные образные сферы от остро

социальных до возвышенно-космических. Для передачи художественной образности композиторами активно применяются специфические исполнительские приемы в многообразии их вариантов (темперированное и нетемперированное глиссандо, кластеры в обеих клавиатурах, вибрато), а также различные шумовые звуки. Огромные возможности баяна, сонорные и художественные, являются благодатной почвой для новых открытий и могут стать важным условием дальнейшего развития баянного искусства.

## Литература

- Адорно 2001 — *Адорно Т.* Философия новой музыки / Перевод с немецкого Б. Скуратова. М.: Логос, 2001. 352 с.
- Власова 2018 — *Власова М. В.* Творчество российских композиторов для баяна на рубеже XX–XXI веков // Баянное искусство: XXI век: сборник трудов / Отв. ред. М. В. Власова. М.: Пробел-2000, 2018. С. 53–93.
- Гайдук 2010 — *Гайдук М.* Сергей Хисматов // Молодые российские композиторы / Ред.-сост. Я. Тимофеев, Е. Мусаелян. М.: Композитор, 2010. С. 94–98.
- Гладкова 2008 — *Гладкова О. И.* XXI век. Начало. Музыка: силуэты петербургских композиторов. Изд. 2-е, доп. СПб.: Музыка, 2008. 296 с.
- Денисов 1986 — *Денисов Э. В.* Современная музыка и проблемы эволюции композиторской техники. М.: Советский композитор, 1986. 205 с.
- Жукова 2010 — *Жукова Т.* Борис Филановский // Молодые российские композиторы / Ред.-сост. Я. Тимофеев, Е. Мусаелян. М.: Композитор, 2010. С. 101–108.
- Левковская 2008 — *Левковская С. С.* Инструментальный театр: зрительно-звуковой диктат сцены // *Musicus*. 2008. № 1 (10). С. 41–43.
- Левковская 2010 — *Левковская С. С.* Слова. Звуки. Движения // *Musicus*. 2010. № 1–2. С. 43–45.
- Потапенко 2005 — *Потапенко Н.* Евгений Петров: «Искусство должно приносить радость!» (Беседа с Н. Потапенко) // *Народник*. 2005. № 3 (51). С. 29–33.
- Радвилович 2007 — *Радвилович А. Ю.* Инструментарий новой музыки второй половины XX века: на примере камерных жанров в творчестве зарубежных композиторов 1960–1980 гг.: автореф. дис. ... канд. иск.: 17.00.09. СПб., 2007. 21 с.
- Третьякова 2012 — *Третьякова А. В.* Концепты звука и слова в произведениях В. Тарнопольского конца XX — первого десятилетия XXI века: автореф. дис. ... канд. иск. М.: РАМ им. Гнесиных, 2012. 27 с.
- Хаздан 2012 — *Хаздан Е.* Инструментальный театр Софии Левковской // *Opera musicologica*. 2012. № 4 (14). С. 97–114.
- Холопова 2015 — *Холопова В. Н.* Российская академическая музыка последней трети XX — начала XXI веков (жанры и стили). М.: Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2015. 227 с.
- Manaugh 2007 — *Manaugh G.* Sleep Labs of the Soviet Empire // *BLDGBLOG*. URL: <http://www.bldgblog.com/2007/02/sleep-labs-of-the-soviet-empire/> (дата публикации: 27.02.2007; дата обращения: 20.05.2019)

Stilwell 2001 — *Stilwell R. J. Crossover // The New Grove Dictionary of Music and Musicians: in 29 vols. Vol. 6 / Ed. by S. Sadie, J. Tyrrell. Oxford: Oxford University Press, 2001. P. 727.*

## References

- Adorno T. (2001) *Filosofiya novoy muzyki [Philosophy of new music]. Moscow: Logos, 2001. 352 p. In Russian.*
- Vlasova M. V. (2018) *Tvorchestvo rossiyskikh kompozitorov dlya bayana na rubezhe XX–XXI vekov [The works of Russian composers for bayan at the turn of the 20–21st centuries]. In: Bayan art: XXI century. Collection of works. Otvetstveniy redactor M. Vlasova. Moscow: Probel-2000. P. 53–93. In Russian.*
- Gaiduk M. (2010) *Sergey Khismatov. In: Molodye rossiiskie kompozitory [Young Russian composers]. Redaktery-sostaviteli Ya. Timofeev, E. Musaelyan. Moscow: Kompozitor. P. 94–98. In Russian.*
- Gladkova O. I. (2008) *XXI vek. Nachalo. Muzyka: siluety peterburgskikh kompozitorov [XXI century. Beginning. Music: silhouettes of St. Petersburg composers]. Second edition. St. Petersburg: Muzyka. 296 p. In Russian.*
- Denisov E. V. (1986) *Sovremennaya muzica i problemy evolyutsii kompozitorskoy tekhniki [Modern music and problems of the evolution of composer technique]. Moscow: Sovetskiy kompozitor. 205 p. In Russian.*
- Zhukova T. (2010) *Boris Filanovsky. In: Molodye rossiiskie kompozitory [Young Russian composers]. Redaktery-sostaviteli Ya. Timofeev, E. Musaelyan. Moscow: Kompozitor. P. 101–108. In Russian.*
- Levkovskaya S. S. (2008) *Instrumental'nyi teatr: zritel'no-zvukovoi diktat stseny [The Instrumental theater: visual-sound dictation of the scene]. In: Musicus. 2008. № 1 (10). P. 41–43. In Russian.*
- Levkovskaya S. S. (2010) *Slova. Zvuki. Dvizheniya [The Words. The Sounds. The Moves]. In: Musicus. 2010. № 1–2. P. 43–45. In Russian.*
- Potapenko N. (2005) *Evgeniy Petrov: "Iskusstvo dolzhno prinosit' radost'!" (Beseda s N. Potapenko) [Yevgeniy Petrov: "Art should bring joy!"]. In: Narodnik. 2005. № 3 (51). P. 29–33. In Russian.*
- Radvilovich A. Yu. (2007) *Instrumentarii novoy muzyki vtoroy poloviny XX veka: na primere kamernykh zhanrov v tvorchestve zarubezhnykh kompozitorov 1960–1980 gg.: avtoreferat dis. ... kandidata iskusstvovedeniya: 17.00.09 [Instrumentation of new music of the second half of the twentieth century: on the example of chamber genres in the works of foreign composers of 1960–1980: abstract of a PhD thesis]. Saint-Petersburg. 21 p. In Russian.*
- Tretiyakova A. V. (2012) *Kontsepty zvuka i slova v proizvedeniyakh V. Tarnopol'skogo kontsa XX — pervogo desyatiletiya XXI veka: avtorferat dis. kandidata iskusstvovedeniya [Concepts of sound and words in the works of V. Tarnopolsky: abstract of a PhD thesis]. Moscow, Russian Gnesins Academy of Music. 27 p. In Russian.*
- Khazdan E. (2012) *Instrumental'nyi teatr Sofii Levkovskoi [Instrumental theater of Sofya Levkovskaya]. In: Opera musicologica. 2012. № 4 (14). P. 97–114. In Russian.*
- Kholopova V. N. (2015) *Rossiiskaya akademicheskaya muzyka poslednei treti XX — nachala XXI vekov (zhanry i still) [Russian Academic Music of the Final Third of the Twentieth*

- Century and the Beginning of the Twenty-First Century (Genres and Styles)]. Moscow: Nauchno-izdatel'skij centr "Moskovskaya konservatoriya". 227 p. In Russian.
- Manaugh G. (2007) Sleep Labs of the Soviet Empire. In: BLDGBLOG. Available at: <http://www.bldgblog.com/2007/02/sleep-labs-of-the-soviet-empire/> (published: 27.02.2007, accessed 20.05.2019).
- Stilwell Robynn J. (2001) Crossover. In: The New Grove Dictionary of Music and Musicians: in 29 vols. Vol. 6. Ed. by S. Sadie, J. Tyrrell. Oxford: Oxford University Press. P. 727.

## 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. Berzhadskaya 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 20<sup>th</sup> 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