

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**

Козак, Мария Васильевна

ORCID: 0000-0002-9030-8708

SPIN-код: 8592-3478

e-mail: kozakshvili@mail.ru

Аспирантка кафедры истории музыки Петрозаводской государственной консерватории имени А. К. Глазунова.

185031 Республика Карелия, Петрозаводск, ул. Ленинградская, 16

Maria V. Kozak

ORCID: 0000-0002-9030-8708

SPIN-code: 8592-3478

e-mail: kozakshvili@mail.ru

Postgraduate student of the Department of Music History at the Petrozavodsk State Glazunov Conservatoire.

16 Leningradskaya str., Petrozavodsk 185031, Russia

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

Авенир Генрихович Монфред (1903–1974) — композитор, пианист, органист, теоретик. В силу эмиграции из России во Францию и США, он стал носителем нескольких музыкально-теоретических традиций. В статье уделяется внимание страницам творческой биографии Монфреда, определившим истоки изобретенного им нового диатонического модального принципа относительной музыки (НДМ принципа). В частности, речь идет об обучении Монфреда в Петрограде и Париже под руководством А. К. Глазунова и В. д'Энди. Первое теоретическое осмысление НДМ принципа в виде статьи относится к 1951 году, в дальнейших работах Монфреда его концепция менялась. Цель настоящей публикации — проследить этапы формирования НДМ принципа, соотнести их теоретической итог с композиторской практикой Монфреда.

Ключевые слова: А. Г. Монфред, новый диатонический модальный принцип относительной музыки (НДМ принцип), А. К. Глазунов, В. д'Энди, И. С. Яссер, издательство EMCA, теория относительности.

A New Diatonic Modal Principle of Relative Music of Monfred: Origin and Stages of Formation

Avenir H. de Monfred (1903–1974) is a composer, pianist, organist, and theorist. Due to circumstances connected with his emigration from Russia to France and the USA, he became the bearer of several musical-theoretical traditions. The article pays attention to the events that determined the origins and stages of the formation of a new diatonic modal principle of relative music, namely, his studying in Petrograd and Paris with two famous teachers — A. K. Glazunov and V. d'Andy. The first theoretical understanding of the NDM principle in the form of an article dates back to 1951, being changed in his further works. The purpose of the present publication is to follow the stages of the formation of the NDM principle, to correlate their result in theory with the composing practice.

Keywords: *Avenir H. de Monfred, new diatonic principle of relative music (the NDM principle), Alexander K. Glazunov, Vincent d'Indy, Joseph Yasser, publisher EMCA, theory of relativity.*

DOI: 10.26156/OM.2019.42.04.004

УДК 78.03
ББК 85.313 (3)

Мария Козак

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

Авенир Генрихович Монфред (1903–1974) — композитор, пианист, органист, теоретик. Родился в Санкт-Петербурге, получил музыкальное образование в Петроградской консерватории по классу фортепиано у Н. Н. Позняковской. По теоретическим дисциплинам Монфред обучался у В. М. Беляева и Ю. А. Карновичюса¹, по классу композиции — у А. М. Житомирского². В 1924 году музыкант навсегда покинул Россию. Как и многие русские эмигранты, сначала он жил в Париже, затем с 1940-х годов — в Нью-Йорке. С 1925 по 1927 год Монфред совершенствовал свои навыки в области композиции и органного исполнительства в Schola Cantorum под руководством В. д’Энди и брал

¹ См.: Дело Монфреда из Петроградской консерватории. Центральный государственный исторический архив Санкт-Петербурга (далее ЦГИА СПб.). Ф. 361. Оп. 1. Д. 2753; Отметки учащихся научных классов. ЦГИА СПб. Ф. 361. Оп. 13. Д. 47; Алфавитная книга отметок поступающих в консерваторию. ЦГИА СПб. Ф. 361. Оп. 6. Д. 24; также см.: [Monfred 1970, xix].

² См.: Списки учащихся специального класса теории композиции и 1 класса форм. спец. INSTR. профессора Житомирского. Май, 1921 год. Центральный государственный архив литературы и искусства Санкт-Петербурга (далее ЦГАЛИ СПб.). Ф. 298. Оп. 6. Д. 36 [Списки председателя экзаменационной комиссии учащихся специальных и обязательных классов за 1920–1921 годы]. Л. 105–106.

частные уроки у М. Равеля [см.: Slonimsky 1978, 1163]. В это же время он приобрел известность как автор и аранжировщик эстрадной музыки. Монфред оркестровал произведения своего издателя Ф. Салабера. С 1920-х по 1950-е годы в издательстве Салабера многократно публиковались сочинения Монфреда³, и в некоторых из них аранжировщиком был указан сам издатель. С 1960-х годов композитор сотрудничал с музыкальным издательством кинематографистов Парижа ЕМСА (Editions Musicales des Cineastes Asssociés).

Большая часть наследия Монфреда относится к культуре «русского зарубежья». А. С. Соколов определяет эту культуру как «договаривание того, что было выброшено из естественного русла развития, обречено на уничтожение или забвение, заслонено так называемой „пролетарской“ контркультурой» [Соколов 2004, 13]. Наследие Монфреда включает в себя около 70 сочинений, среди которых 2 симфонии, 4 симфонических программных сочинения, реквием, 2 мессы, 2 струнных квартета, камерно-инструментальные, вокальные, хоровые сочинения, музыка к кинофильмам⁴, а также единственный теоретический труд «НДМ принцип относительной музыки» (“The NDM Principle of Relative Music”) [см.: Monfred 1970]. На протяжении десятилетий композиторская деятельность Монфреда была тесно связана с его поисками в области теории музыки. В результате он разработал новый диатонический модальный принцип относительной музыки, описание которого дал в названной книге. Цель настоящей статьи — проследить истоки и этапы формирования НДМ принципа Монфреда в его композиторской практике.

Интерес к современным композиторским техникам возник у Монфреда в период его обучения в Петроградской консерватории. В книге «НДМ принцип относительной музыки» композитор вспоминал о том, как родилась его Первая соната для фортепиано: «Результатом энтузиастических изысканий в области увлекательной демократизации и эмансипации диссонанса была Первая соната для фортепиано — сочинение строго академичное по форме, но не менее строго атональное по сути» [Monfred 1970, xix]⁵. Монфред вспоминал, что Соната была предметом его гордости,

³ Информация дана на основании сочинений Монфреда, имеющих в электронном каталоге Национальной библиотеки Франции: Monfred, Avenir H. de (1903–1974) // Bibliothèque Nationale de France, ?–2019. URL: <https://catalogue.bnf.fr/rechercher.do?motRecherche=Avenir+de+Monfred&critereRecherche=0&depart=0&facetModifiee=ok> (дата обращения: 08.10.2019).

⁴ Полный список сочинений композитора уточняется.

⁵ Здесь и далее пер. с англ. выполнен автором статьи. Понятия «додекафония», «двенадцатитоновость» и «атональность» Монфред употреблял в качестве синонимов. В отечественном музыковедении термин «атональность» применяется с известной долей

он считал ее шедевром, поэтому решил показать Сонату А. К. Глазунову, который попросил Монфреда исполнить сочинение. Мнение Глазунова четко запечатлелось в памяти Монфреда:

Я никогда не забуду его ответ: «Вы хотите знать, что я думаю об этом», он сказал с огоньком в глазах. «Ладно, мой ответ прозвучит так: я думаю!» После длительной паузы, в течение которой он жевал свою вечную сигарету, он добавил: «Хорошо. Вы вышли прогуляться и нашли лежащий на дороге новый пиджак; вы забрали его домой, примерили и обнаружили, что он вам подходит; итак, сейчас вы принесли его мне и спрашиваете, что я думаю о нем. Этот хорошо сшитый пиджак, который, по вашему мнению, вам подходит, а по-моему, подходит вам для ваших намерений даже больше, чем вам кажется. Потому что, мой юный друг, вы каким-то образом не заметили, что это смиренная рубашка. Мне нравится ваша искренность в восхищении пиджаком по части его кроя. В определенных случаях он может быть использован. Но лично я не испытываю особого энтузиазма в отношении этого кроя. Я чувствую, что его могут носить только сумасшедшие, даже когда его пытается примерить нормальный человек. Еще один подобный пример — шутовской колпак, надетый добровольно. Все это глупо. Оставьте это, сделайте нечто большее. Исследуйте античную Грецию или средневековые лады. Там вы найдете то, чем будете заняты долгие годы. Дебюсси занимался именно этим. Но не пытайтесь пойти по его стопам, его стиль уникален. Ищите собственный путь. Но помните: ладовая музыка всегда полна света и цвета, а атональная музыка сера и монохромна. Лучше оставьте современную Германию. Они не заслуживают иной участи»⁶ [Monfred 1970, xx].

Монолог Глазунова, воспроизведенный Монфредом по памяти, состоялся в консерваторский период. Незадолго до отъезда из России Монфред написал манифест, опубликованный в газете «Жизнь искусства» под названием «Моя декларация» [Монфред 1923, 8]⁷. Дерзко отвергнув

условности. Т. С. Бершадская и Е. В. Титова дают ему такое определение в словаре «Звуковысотная система музыки»: «Термин „атональность“ применяется к музыкальным текстам, в которых нет четко определившейся тоники либо она меняется с калейдоскопической частотой» [Бершадская, Титова 2013, 76–77]. Вероятно, Монфред подразумевает под этим понятием сходное значение.

⁶ Примечание Монфреда: «Следует помнить, что это уничижительное высказывание о немцах относится к первым послевоенным годам» [Monfred 1970, xx].

⁷ Подробнее о «Декларации» см.: [Козак 2017, 13–19].

«quasi-современность — идеал всех музыкальных импотентов», Монфред провозгласил «настоящую современность» 1923 года, современность «небоскребов, электродомкратов, пароходных сирен, радиотелефонов, клаксонов, трупов, мэтро, кино, авто и аэро, с сидящими в них фигурами в смокингах, узких „Дугласах“ и в туалетах от Пакэна, опрысканных шипром и лориганом» [Монфред 1923, 8]. Обращает на себя внимание созвучность воспевания урбанизма Монфреда и «новой красоты» Маринетти: «Мы объявляем, что великолепие мира обогатилось новой красотой: красотой скорости. Беговой автомобиль с его кузовом, украшенным большими трубами, напоминающими змей, со взрывчатым дыханием... ревуший автомобиль, который точно мчится против картечи, прекраснее, чем Победа Самофракии» [Маринетти 2011, 33–35]. Монфред также чувствует красоту XX века: «Эта современность — XX века — красивая внешность и внешняя красивость и есть та, высшей ступени, рафинированная красота и мой идеал художественных достижений, к которому я стремлюсь, пожалуй, не совсем безуспешно» [Монфред 1923, 8]. Но способы достижения красоты — «царство кварт, обер,—унтер,— 1/3, 1/4 и пр.— типовых гармоний и тому подобной чепухи» — он отрицал, называя «ископаемых любителей прекрасного дегенератами»⁸.

Напутствию Глазунова о средневековых ладах суждено было сбыться спустя много лет в условиях, радикально отличавшихся от условий музыкальной жизни Петрограда. В эмиграции Монфред обратился за помощью в совершенствовании знаний о музыкальных техниках Средневековья к одному из самых видных в этой области ученых Франции. Помимо навыков обращения с музыкальными техниками Средневековья, Монфред перенял от д'Энди концепцию периодизацию истории музыки⁹. Новый путь музыкальной композиции Авенир Генрихович видел в возвращении к «ритмо-моноподической» и «полифонической» эпохам и их синтезе с лучшими достижениями «метрической» эпохи¹⁰. При описании этапов эволюции музыкального языка он использовал схожие с д'Энди определения, такие как «постбаховская эпоха», «бетховенская эпоха».

Путь Монфреда к «новой музыке» начался в Петрограде, на что он косвенно указал в своей книге: «...автору¹¹ пришлось отказаться от систем

⁸ Монфред резко обозначил свою позицию по отношению к четвертитоновой музыке и ее представителям. Возможно, его высказывание было адресовано Лурье — одному из первых представителей четвертитоновой музыки в России, см.: [Бобрик 2013, 92–98].

⁹ Подробнее см.: [Д'Энди 2005, 8].

¹⁰ Эти определения принадлежат д'Энди. В его «Курсе музыкальной композиции» периоды истории музыки называются таким образом [см.: Д'Энди 2005, 13].

¹¹ Монфред в книге пишет о себе в третьем лице.

Шиллингера¹² и Шёнберга и продолжать свои поиски новых средств музыкального языка» [Monfred 1970, xxi]. О Н. А. Римском-Корсакове, в связи с критикой системы И. М. Шиллингера, он оставил следующее высказывание:

Один ученик однажды попросил автора дать ему уроки музыкальных форм. Отвечая на вопрос о его прошлом опыте и подготовке, он сказал, что изучал композицию с Шиллингером и перешел к написанию фуг. Автор задал ему «тональную» тему фуги и попросил написать к ней ответ. Результат был предсказуем: ученик подошел к написанию ответа к теме фуги в духе «делай, как тебе заблагорассудится». Дальнейшее исследование уровня подготовки ученика показало почти полное незнание элементарного контрапункта и даже гармонии. Он должен был начать обучение с самых азов, стилизуя Римского-Корсакова, <...> Танеева. После двух лет занятий он смог написать очень удовлетворительный струнный квартет, премьеры которого состоялась в Нью-Йорке в 1947 году [Monfred 1970, 22].

Путь Монфреда к новой музыке представляет собой освоение музыки композиторов, чьи произведения были в поле его интересов и внимания. М. Г. Арановский, определяя область теоретического осмысления музыки как «первый тип отношений» между музыкой и умственной деятельностью, включал в эту область и теоретическое постижение, и философскую рефлексию [Арановский 2007, 11]. Так, в музыке И. Ф. Стравинского, отношении Монфреда к которому, судя по немногочисленным высказываниям, содержащимся в книге, было равнодушно-уважительным, он обратил внимание на использование в балете «Петрушка» политональности [Monfred 1970, 60, 73]. Монфред упомянул и о том, что Стравинский применил политональность одним из первых и только потом она, подобно «цепной реакции», появилась у Д. Мийо и у Б. Бартока [Monfred 1970, 61]. Любопытно в связи с политональностью Стравинского различие восприятия Стравинского Монфредом и В. А. Дукельским. В отличие от Монфреда, Дукельский оценивал Стравинского не в аспекте техники композиции, в аспекте стиля, именуя этот стиль «псевдоклассическим».

¹² Монфред неоднократно упоминает музыкально-теоретическую систему Иосифа Моисеевича Шиллингера (1895–1943), также выпускника Санкт-Петербургской консерватории, в 1928 году эмигрировавшего в США. В частности, в библиографию книги Монфреда включены «Калейдоскоп» и «Математические основы искусства» Шиллингера; упоминания сводятся к негативной эстетической оценке использования математических рядов, впрочем, без анализа конкретных музыкальных произведений.

А. С. Максимова пишет: «...в творчестве Стравинского Дукельский, в конечном счете, увидел то, что было столь чуждо ему в музыке Римского-Корсакова и Балакирева, а именно — „умышленность“ стиля» [Максимова 2016, 118–119].

Знаковым для становления НДМ принципа стало сочинение Монфреда, написанное в 1947 году, — фортепианная сюита «Юная француженка», в которой композитор, вслед за Мийо, применил схожие приемы политональности [см.: Monfred 1970, 61]¹³. Сюита предшествовала первой попытке Монфреда описать свои взгляды на перспективы политональности и полимодальности.

Первый опыт теоретического осмысления политональности и формирования собственной системы «полимодальности» был изложен Монфредом в 1951 году в статье «НДМ, диатоническая полимодальность» [“NDM, The Diatonic Polymodality”] опубликованной в сборнике статей американских музыкантов «Музыка и танец штата Нью-Йорк» (“Music and dance of New York State”) [Monfred 1951, 41–44]. В своей статье, которая впоследствии станет эпизодом авторского предисловия к книге об НДМ принципе, Авенир Генрихович концентрируется в большей степени не на технических нюансах применения концепции, а на ее эстетическом преимуществе — разнообразии без изобретения новых средств музыкальной выразительности:

В эпоху механизации, автоматизации, атомной физики и крайних тенденций в области искусства, автор вновь открыл принцип эстетического наслаждения, вытекающий из восприятия. Взаимосвязи пространства и времени, различные опциональные версии одной и той же музыкальной композиции, видимо, даже для просвещенного слушателя таят в себе до сих пор неизведанные и освежающие возможности. Однако все же стоит навязать смирительную рубашку на свободу творения. Для того чтобы дать композитору возможность изменить оттенок его музыки, должно быть правило, сочетающее диктатуру и ограничение свободы, как серийность для додекафонистов. Использование семиступенного диатонического звукоряда и отказ от использования диэзов и бемолей при ключе дает композитору одновременно свободу и ограничение в работе [Monfred 1970, xxiv].

¹³ Сочинение было издано Франсисом Салабером; в настоящее время оно недоступно для изучения.

К концу 1950-х годов теория Монфреда привлекла внимание музыкантов русского зарубежья. Иосиф Яссер посвятил ей статью под названием «Современная „Католика“» [Yasser 1959, 58–59], в которой он проанализировал связь «системы» Монфреда с композиторскими практиками эпохи Возрождения. В качестве конкретного примера техники композиции упоминаемого периода Яссер приводит мессу Окегема «Cuiusvis toni». Новшествами Окегема в этой мессе являются «исполнение от разных тонов диатонического звукоряда» и свобода от заимствованного материала [Евдокимова 1989, 175–176]. Стоит отметить, что уже в этой статье¹⁴ Яссер дает ссылки на звучавшие и опубликованные сочинения Монфреда, имеющие подзаголовок не «полимодальный», а «в НДМ ладах».

Как удалось установить по письму от издательства ЕМСА¹⁵, сама книга «НДМ принцип относительной музыки» готовилась к публикации почти десятилетие, еще с 1960-х годов. Вероятно, к этому времени Монфреду стала очевидной связь НДМ принципа с теорией относительности Эйнштейна. Автору этой теории Авенир Генрихович посвятил свой Второй струнный квартет, опубликованный в 1960 году издательством ЕМСА. На титульном листе он написал: «Чтимой памяти Альберта Эйнштейна — любителя и исполнителя камерной музыки» [Monfred 1960, 1].

В своей книге композитор расшифровал аббревиатуру НДМ следующим образом:

Новый, так как хотя принцип происходит из области греческих ладов, эта концепция опирается на принцип обратимости ладов, а этот принцип, в случае необходимости, предполагает наличие тоники на первой ступени, доминанты на пятой, субдоминанты на четвертой и медианты на третьей. Диатонический, потому что не опирается на двенадцатитоновый звукоряд из равноудаленных тонов, входящий в область вертикальной хроматики. Модальный, так как использует в мелодическом и гармоническом строении звукоряда из семи ступеней, в том числе мажорного и минорного наклонения, с применением современной концепции в главных элементах [Monfred 1970, 35–36].

¹⁴ И в последующие годы Яссер интересовался сочинениями Монфреда, основанными на НДМ принципе. Так, в письме директора издательства ЕМСА Пола Лемеля указано, что Соната для виолончели и фортепиано Монфреда (1962) представлена вниманию покупателя «по предложению доктора Яссера».

¹⁵ Письма от издательства ЕМСА с изложением краткой биографии автора продаваемого сочинения отправлялись покупателям от имени П. Лемеля.

Действие данного принципа в Струнном квартете № 2 в НДМ ладах¹⁶ отражает теоретическую концепцию Монфреда, изложенную в книге. Партитуре Квартета предшествует авторский комментарий на английском языке, в котором объясняются особенности нотации сочинений в НДМ ладах (ил. 1).



Ил. 1. Монфред А. Г. Струнный квартет № 2 в НДМ ладах. Предисловие. Расшифровка оригинальной опциональной нотации НДМ ладов
 Fig. 1. Monfred A. H. de. String Quartet No. 2 in the NDM keys. Preface. Decoding of the original optional notation of NDM keys

Факт издания нотных материалов и записи сочинения может служить подтверждением интереса этой музыке: известно, что парижское музыкальное издательство ассоциации кинематографистов EMCA опубликовало партитуру Квартета в 1960 году и выпустило пластинку с его исполнением (ил. 2)¹⁷.



Ил. 2. Обложка виниловой пластинки с исполнением Струнного квартета № 2 в НДМ ладах А. Г. Монфреда
 Fig. 2. The cover of the vinyl record with the performance of String Quartet № 2 in the NDM keys by Monfred

¹⁶ Дата написания Квартета указана автором — 5 июня 1960 года.

¹⁷ Автор статьи благодарит за предоставление этой информации внучатую племянницу композитора Барбару Хейдорн (Barbara Heydorn).

Квартет состоит из четырех частей, образующих классический сонатно-симфонический цикл с сохранением функций частей. Первая часть написана в сонатной форме с типичным соотношением тем: волевая, стремительная, четко оформленная в период повторного строения главная (ил. 3) после небольшой по объему и тематически насыщенной связующей переходит в кантиленную побочную тему. Монфред соблюдает принцип «тонального» сопряжения: тема побочной партии звучит в доминантовой сфере в оригинальном и опциональном вариантах. Разработка строится на материале главной и связующей партий. В репризе главная партия сокращена, побочная проходит в субдоминантовой сфере. Кода первой части построена на главной теме.

Ил. 3. Монфред А. Г. Струнный квартет № 2 в НДМ ладах. 1 часть, фрагмент главной партии

Fig. 3. Monfried A. H. de. String Quartet No. 2 in the NDM keys. Part 1, the first subject theme, a fragment

Для всех частей характерны традиционные классико-романтические соотношения типов материала в форме, поэтому экспозиционные разделы подвергаются смене нотации реже, чем разработки и связующие разделы с опциональной нотацией почти в каждом такте. На прочие параметры

музыкальной ткани (помимо звуковысотной стороны) — метр, ритм, длительности, динамика действие принципа не распространяется.

В Квартете композитор не использует весь арсенал средств, подробно описанный в книге, поскольку это описание было предназначено для композиторов. Для исполнителей и слушателей технология отступает на второй план, уступая место эстетическому восприятию и удовольствию от прослушанного. НДМ принцип — центральная и наиболее полно выраженная теоретическая идея Монфреда. Однако после сочинения Струнного квартета в последующих опусах НДМ принцип (как можно было ожидать) отнюдь не доминировал: композитор сосредоточился в основном на прикладной музыке — для кинофильмов, драматического театра, мюзик-холла.

Публике долгое время был доступен лишь один вариант исполнения НДМ сочинений, выбранный интерпретаторами, записавшими свой вариант Струнного квартета № 2 на пластинку. Можно предположить, что сложившееся противоречие между ожидаемой безграничностью принципа и его действительными ограничениями, проявившимся на практике, побудило Монфреда внести изменения в порядок исполнения своего позднего НДМ опыта, осуществленного в его последнем крупном сочинении «Пять уравнений в НДМ. Сюита для оркестра» (“Cinq equation en NDM. Suite pour orchestra”), которое было создано и опубликовано за год до его смерти, в 1973-м. К авторскому предисловию композитор добавил следующее: «При публичном исполнении каждая часть этого сочинения должна быть исполнена в первый раз с оригинальной версией ключевых знаков, второй — с опциональной» [Monfred 1973, 9]. Тем самым Монфред полностью исключал случайность и снимал с исполнителей функцию соавторов сочинения.

Поскольку музыкальная композиция в НДМ принципе остается инвариантной, она требует от исполнителя и слушателя внимания не к итогу развития музыкальной композиции, а в большей степени к процессу ее развертывания во времени. Процессуальность НДМ сочинений, перинтонирование на всех уровнях композиции оказываются созвучными концепциям и русской композиторской школы, и отечественной музыкально-ведческой традиции. Так, Б. В. Асафьев писал:

Постоянно имея перед собой формы музицирования как создающую и впитывающую музыку социальную среду, историк уже не отсечет исполнительства и восприятия музыки (изучения слушателя) от творчества и не будет беспомощно делить свое изложение между описанием произведения или жизни композитора и между оценкой и формальным анализом, между

перечислением инструментов и между характеристикой эпохи и быта, потому что все факторы, составляющие в целом музыку как социальное явление, объединяются и осознаются в процессе и в формах музицирования. <...> История музыки каждой страны разворачивается в формах музицирования, в их сменах и их преобразованиях [Асафьев 1968, 298].

Идея Монрфедо о процессуальности созвучна высказанной мысли Асафьева с тем лишь дополнением, что Монрфедо-композитора интересовала современность.

Литература

- Арановский 2007 — *Арановский М. Г.* Музыка и мышление // Музыка как форма интеллектуальной деятельности / Ред.-сост. М. Г. Арановский. М.: КомКнига, 2007. 233 с.
- Асафьев 1968 — *Асафьев Б. В.* Русская музыка XIX и начало XX века. Л.: Музыка, 1968. 322 с.
- Бершадская, Титова 2013 — *Бершадская Т. С., Титова Е. В.* Звуковысотная система музыки. Словарь ключевых терминов: учебное пособие. Изд. 2-е, перераб. СПб.: Композитор • Санкт-Петербург, 2013. 98 с.
- Бобрик 2013 — *Бобрик О.* Артур Лурье: футурист? // Сто лет русского авангарда: сборник статей / ред.-сост. М. И. Кагулян. М.: Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2013. С. 92–98.
- Д’Энди 2005 — *Д’Энди В.* Курс музыкальной композиции / Пер. с франц. М. С. Заливадного (рукопись). СПб.: СПбГК, 2005. 174 с.
- Евдокимова 1989 — *Евдокимова Ю. К.* История полифонии: в 7-ми вып. Вып. 2: Музыка эпохи Возрождения. XV век. М.: Музыка, 1989. 414 с.
- Козак 2017 — *Козак М. В.* Анти-академическая декларация Авенира Монрфедо // Учёные записки РАМ им. Гнесиных. 2017. № 1 (20). С. 13–19.
- Максимова 2016 — *Максимова А. С.* Владимир Дукельский (Вернон Дюк): два лика — одна судьба. СПб.: Победа, 2016. 337 с.
- Маринетти 2011 — *Маринетти Ф. Т.* Первый манифест футуризма // Футуризм в Италии. Хрестоматия по курсу «История зарубежной музыки» / Сост. и вступ. статья В. И. Ниловой. Петрозаводск: ПГК им. Глазунова, 2011. С. 33–35.
- Монрфед 1923 — *Монрфед А. Г.* Моя декларация // Жизнь искусства. 1923. № 26. С. 8.
- Соколов 2004 — *Соколов А. С.* Введение в музыкальную композицию XX века: учебное пособие. М.: Владос, 2004. 141 с.
- Monfred 1960 — *Monfred A. H.* String Quartet 2 in NDM keys. Paris: EMCA, 1960. 39 p.
- Monfred 1970 — *Monfred A. H.* The NDM Principle of Relative Music. New York: Charles Scribner’s Sons, 1970. 244 p.
- Monfred 1973 — *Monfred A. H.* Cinq Equation en NDM. Suite pour orchestre. A Note of Explanation. Paris: EMCA, 1973. 38 p.
- Slonimsky 1978 — *Slonimsky N.* Bakers Biographical Dictionary of Musicians. New York: Schirmer books, 1978. 4220 p.

Yasser 1959 — *Yasser J. The Modern “Catholica” // The American Organist. 1959, February. P. 58–59.*

References

- Aranovskiy M. G. (2007) *Muzyka i myshlenie [Music and thinking]. In: Muzyka kak forma intellektual'noy deyatel'nosti [Music as a Form of Intellectual Activities]. Moscow: KomKniga. 233 p. In Russian.*
- Asaf'ev B. V. (1968) *Russkaya muzyka XIX i nachala XX veka [Russian Music of the 19th and the Beginning of the 20th Century]. Leningrad: Muzyka. 322 p. In Russian.*
- Bershadskeya T. S., Titova E. V. (2013) *Zvukovysotnaya sistema muzyki. Slovar' klyuchevykh terminov [The Sound-Pitch System of Music. A Dictionary of Key Terms]. St. Peterburg: Kompozitor • Sankt-Peterburg. 98 p. In Russian.*
- Bobrik O. (2013) *Arthur Lourié: futurist? [Arthur Lourié: the Futurist?]. In: Sto let russkogo avangarda [A Hundred Years of Russian Avant-garde: a Collection of Articles]. Redaktor-sostavitel' M. I. Katunyan. Moscow: Nauchno-izdatel'skiy tsentr “Moscow Conservatory”. P. 92–98. In Russian.*
- D'Indy (2005) *Kurs muzykal'noy kompozitsii [Course in Musical Composition]. Transl. by M. S. Zalivadnyi. St. Petersburg. 174 p. In Russian.*
- Evdokimova Yu. K. (1989) *Istoriya polifonii [History of Poliphony]: in 7 iss. Iss. 2: Muzyka epokhi Vozrozhdeniya. XV vek [Music of the Renaissance. The 15th century]. Moscow: Muzyka. 414 p. In Russian.*
- Kozak M. V. (2017) *Anti-akademicheskaya deklaratsiya Avenira Monfreda [Anti-academic Declaration of Avenir Monfred]. In: Uchenye zapiski RAM im. Gnesinykh. 2017. № 1 (20). P. 13–19. In Russian.*
- Maksimova A. S. (2016) *Vladimir Dukel'skiy (Vernon Dyuk): dva lika — odna sud'ba [Vladimir Dukelsky (Vernon Duke): Two Faces — the Fate of One]. St. Peterburg: Pobeda. 337 p. In Russian.*
- Marinetti F. T. (2011) *Pervyy manifest futurizma [The First Manifest of Futurism]. In: Futurizm v Italii. Khrestomatiya po kursu “Istoriya zarubezhnoy muzyki” [Futurism in Italy. Anthology of the Course “History of Foreign Music”]. Sostavleniye i vstupil'naya stat'ya V. I. Nilovoy [Compiling and introductory article by V. Nilova]. Petrozavodsk: Petrozavodskaya gosudarstvennaya konservatoriya imeni A. Glazunova. P. 33–35. In Russian.*
- Monfred A. H. de (1923) *Moya deklaratsiya [My Declaration]. In: Zhizn' iskusstva. 1923. № 26. P. 8. In Russian.*
- Sokolov A. S. (2004) *Vvedenie v muzykal'nuyu kompozitsiyu XX veka [Introduction to the Musical Composition of the Twentieth Century]. Moscow: Vlado. 141 p. In Russian.*
- Monfred A. H. de (1960) *String Quartet 2 in NDM keys. Paris: EMCA, 1960. 39 p.*
- Monfred A. H. de (1970) *The NDM Principle of Relative Music. New York: Charles Scribner's Sons. 244 p.*
- Monfred A. H. de (1973) *Cinq Equation en NDM. Suite pour orchestre. A Note of Explanation. Paris: EMCA. 38 p.*
- Slonimsky N. (1978) *Bakers Biographical Dictionary of Musicians. New York: Schirmer books. 4220 p.*
- Yasser J. (1959) *The Modern “Catholica”. In: The American Organist. 1959, February. P. 58–59.*

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. Ber-shadskaya 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