

opera musicologica

Научный журнал
Санкт-Петербургской
консерватории

Scholarly Journal
of Saint Petersburg
Conservatory

выходит 4 раза в год

Учредитель и издатель:

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

Редакция:

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

Редакционная коллегия:

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

Контакты:

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

Консультативный совет:

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

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

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

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

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

Мнение редакции не всегда совпадает с мнением
авторов материалов.

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

Содержание

Статьи

Данила Любимов

«Марш Черномора» М. Глинки
в балетмейстерской разработке
М. Фокина: о работе хореографа
с партитурой **8**

Мэгуми Ханья

«Бах <...> стоит для меня в центре всего»:
диалог эпох и стилей в киномузыке
А. Г. Шнитке **28**

Наталья Яковлева

Роман Ильич Грубер и семья Гессенов:
к истории потерянных связей **52**

Нина Захарьина

Расшифровка и транслитерация
древнерусских песнопений в XIX —
начале XX века **66**

Дарья Еремина

«Икона Света» как образец «иконы
в звуках» Джона Тавенера **84**

Наталья Красикова

Музыка в романе Трумена Капоте
«Другие голоса, другие комнаты» **104**

Ян Цзиньпэн

Творческий портрет Ло Чжунжуна
в контексте музыкальной культуры Китая
второй половины XX века **124**

Артур Галухин, Александр Звонов

Роль мультиинструментализма в практике
военного дирижера **146**

Документы

Анастасия Войцешко

А. С. Ляпунова — публикатор
и комментатор писем А. Н. Серова **160**

Анастасия Ляпунова

Письма А. Н. Серова к А. А. Кирееву **170**

Владимир Гуревич

Пять писем Розины Левиной **188**

Рецензии

Михаил Сапонов

Круг открытий. Двухтомное издание
Татьяны Шабалиной в Германии **196**

Сведения об авторах **205**

Информация для авторов **211**

Founder and Publisher:

Saint Petersburg Rimsky-Korsakov
State Conservatory

Editorial Staff:

Andrei Denisov, Editor-in-Chief (*Dr. habil.
in Art History, Prof., SPb Conservatory, Herzen
University*)
Tamara Tverdovskaya, Deputy Editor-in-Chief
(*PhD, Assoc. Prof., SPb Conservatory*)
Liudmila Makhova, Managing Secretary, Editor
Olga Baranova, Editor of English texts

Editorial Board:

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

Contacts:

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

Advisory Board:

Dorothea Baumann (*Privatdozentin, University
of Zurich*)
Catherine Doulova (*Dr. habil. in Art History, Prof.,
Belarusian State Academy of Music*)
Boris Gasparov (*Doctor of Philology, Prof., Columbia
University*)
Natalia Gilyarova (*PhD, Prof., Moscow Conservatory*)
Levon Hakobian (*Dr. habil. in Art History, Leading
Research Fellow, State Institute for Art Studies,
Moscow*)
Yuriy Karpov (*PhD, Prof., Kazan Conservatory*)
Larissa Kirillina (*Dr. habil. in Art History, Prof.,
Moscow Conservatory*)
Tatyana Naumenko (*Dr. habil. in Art History, Prof.,
Gnesins Russian Academy of Music*)
Anna Nekrylova (*PhD, Research Fellow, Institute
of Russian Literature of the Russian Academy
of Sciences*)
Mikhail Saponov (*Dr. habil. in Art History, Prof.,
Moscow Conservatory*)
Svetlana Savenko (*Dr. habil. in Art History,
Prof., Moscow Conservatory, Leading Research Fellow,
State Institute for Art Studies*)
Tilman Seebass (*Prof. Emeritus, University
of Innsbruck*)
Tatyana Shabalina (*Dr. habil. in Art History, Prof.,
SPb Conservatory*)
Tatyana Sidneva (*Dr. habil. in Cultural Studies, Prof.,
Nizhny Novgorod Conservatory*)
Ekaterina Tsareva (*Dr. habil. in Art History, Prof.,
Moscow Conservatory*)
Anatoly Tsuker (*Dr. habil. in Art History, Prof.,
Rostov Conservatory*)
Konstantin Zenkin (*Dr. habil. in Art History, Prof.,
Moscow Conservatory*)

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

The journal is included in the List of Peer-reviewed Scientific
Journals in which major scientific results of theses for
academic degrees of doctor and candidate of sciences should
be published (recommended by the Higher Attestation
Commission of the Ministry of Science and Higher
Education of the Russian Federation).

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

© Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory, 2024

Contents

Articles

Danila Lyubimov
M. Glinka's "Chernomor's March"
Choreographed by M. Fokine:
The Choreographer's Work with the Score **8**

Megumi Hanya
"Bach [...] Stands for Me at the Centre
of Everything": Dialogue of Epochs and Styles
in Alfred Schnittke's Film Music **28**

Natalia Iakovleva
Roman Ilyich Gruber and the Hessen Family:
Toward a History of Lost Ties **52**

Nina Zakharina
Deciphering and Transnotation
of Old Russian Church Chants
in the 19th — Early 20th Centuries **66**

Daria Eremina
"Icon of Light" as an Example
of John Tavener's "Icon in Sound" **84**

Natalia Krasikova
Music in Truman Capote's Novel
"Other Voices, Other Rooms" **104**

Yang Jinpeng
Portrait of Luo Zhongrong in the Context
of Chinese Musical Culture
in the Second Half of the 20th Century **124**

Artur Galukhin, Alexander Zvonov
The Purpose of Multi-Instrumentalism
in the Training and Practice of a Military
Conductor **146**

Documents

Anastasia Voitseshko
Anastasia Lyapunova as a Publisher
and a Commentator of Alexander Serov's
Letters **160**

Anastasia Lyapunova
Letters from Alexander N. Serov
to Alexander A. Kireev **170**

Vladimir Gurevich
Five Letters by Rosina Levinne **188**

Reviews

Mikhail Saponov
A Collection of Discoveries.
The Two-Volume Edition
by Tatjana Shabalina in Germany **196**

Contributors to this issue **205**

Directions to contributors **211**

Научная статья

УДК 782.1 + 792.8

doi: 10.26156/operamus.2024.16.3.002

**«Бах <...> стоит для меня в центре всего»:
диалог эпох и стилей в киномузыке А. Г. Шнитке**

Мэгуми Ханья

Санкт-Петербургская консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова, Санкт-Петербург, Россия

megumi.nitta.shamo@gmail.com, <https://orcid.org/0009-0005-5999-6097>

Аннотация. Настоящая публикация является продолжением исследований автора, посвященных рецепции музыки Иоганна Себастьяна Баха в творчестве Альфреда Гарриевича Шнитке. Проблема рассматривается на основе наименее изученной области наследия композитора — его музыки к анимационным фильмам Андрея Юрьевича Хржановского (род. 1939). Показано, что наряду с цитированием конкретных произведений выразительными средствами художественного диалога с творчеством и эпохой И. С. Баха для Шнитке служили такие композиционные приемы, как квазицитата и стилизация. В статье выявлены основные идеи и формы усвоения стиля лейпцигского мастера, прослежена эволюция этого пути, приведшая к органичному претворению многих его композиторских приемов и переосмыслению символики баховских мотивов. Работа построена на анализе автографов партитур Шнитке, хранящихся в нотной библиотеке Российского государственного симфонического оркестра кинематографии, и архивных источников, на воспоминаниях композитора и режиссера о создании кинолент, а также интервью с Хржановским в беседах с автором статьи в январе 2023 г.

Благодарности: автор статьи выражает благодарность сотрудникам нотной библиотеки Российского государственного симфонического оркестра кинематографии и его художественному руководителю, главному дирижеру Сергею Ивановичу Скрипке за разрешение изучения автографов партитур А. Г. Шнитке. Автор особо признателен Андрею Юрьевичу Хржановскому за личное общение и ценные сведения, полученные в интервью 26–30 января 2023 г.

Ключевые слова: *Альфред Гарриевич Шнитке, Иоганн Себастьян Бах, Андрей Юрьевич Хржановский, имитация стиля, квазицитата, стилизация, киномузыка*

Для цитирования: *Мэгуми Ханья. «Бах <...> стоит для меня в центре всего»: диалог эпох и стилей в киномузыке А. Г. Шнитке // Opera musicologica. 2024. Т. 16. № 3. С. 28–51. <https://doi.org/10.26156/operamus.2024.16.3.002>*

© Мэгуми Ханья, 2024

Original article

doi: 10.26156/operamus.2024.16.3.002

“Bach [...] Stands for Me at the Centre of Everything”: Dialogue of Epochs and Styles in Alfred Schnittke’s Film Music

Megumi Hanya

Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory, St. Petersburg, Russia
megumi.nitta.shamo@gmail.com, <https://orcid.org/0009-0005-5999-6097>

Abstract. This publication represents a continuation of the author’s research into the reception of the music of Johann Sebastian Bach (1685–1750) in the work of Alfred Schnittke (1934–1998). The issue is investigated with reference to the least studied aspect of Schnittke’s oeuvre, namely his music for animated films by Andrey Khrzhanovsky (b. 1939). It is demonstrated that, in addition to referencing the compositions of the renowned German composer, techniques such as quasi-quotation and stylisation served as expressive means for Schnittke in his artistic “dialogue” with the oeuvre and era of J. S. Bach. The article elucidates the principal concepts and forms of Bach’s style being absorbed, and traces the evolution of this process, which led to the organic implementation of his numerous compositional techniques and a novel interpretation of the symbolism of his musical motifs. This article is based on an analysis of the autographs of Schnittke’s scores, which are held in the music library of the Russian State Symphony Cinema Orchestra, as well as archival sources, memoirs by the composer and the director about the making of the films, and interviews with Khrzhanovsky conducted by the author of the article in January 2023.

Acknowledgments: The author would like to express gratitude to the staff of the music library of the Russian State Symphony Cinema Orchestra and its Artistic Director, Principal Conductor Sergey I. Skripka, for granting permission to study the autograph scores by Alfred Schnittke. The author is particularly indebted to Andrey Yu. Khrzhanovsky for his willingness to communicate on a personal basis and for the valuable information he provided during the course of the interviews held on 26th to 30th January 2023.

Keywords: *Alfred Schnittke, Johann Sebastian Bach, Andrey Khrzhanovsky, imitation of style, quasi-quotation, stylization, film music*

For citation: Megumi Hanya. “Bach [...] Stands for Me at the Centre of Everything”: Dialogue of Epochs and Styles in Alfred Schnittke’s Film Music. *Opera musicologica*. 2024. Vol. 16, no. 3. P. 28–51. (In Russ.).

<https://doi.org/10.26156/operamus.2024.16.3.002>

© Megumi Hanya, 2024

**«Бах <...> стоит для меня в центре всего»:
диалог эпох и стилей в киномузыке
А. Г. Шнитке**

В своем выступлении на авторском вечере 1979 г., говоря о монограмме ВАСН, Альфред Гарриевич Шнитке подчеркивал важность художественного наследия Иоганна Себастьяна Баха во всеобщей истории музыки:

В точке *Бах* пересеклись огромный, совершенно не сравнимый ни с чем человек — Бах, гигантское значение его для музыки и то, что даже его имя может в каком-то смысле служить символом истории музыки [цит. по: Чигарева 2017, 208].

Шнитке не раз утверждал, что творчество немецкого мастера и его личность стояли для него «в центре всего» и служили неким «недостижимым идеалом» [Ивашкин 2015, 36].

Известно, что произведения Шнитке впитали в себя многочисленные элементы стилей композиторов разных времен и стран. При этом центральное место в таком сплаве влияний, несомненно, занимало искусство И. С. Баха. Однако несмотря на то, что преклонение Шнитке перед личностью и мастерством великого немецкого композитора и сильнейшее воздействие баховских сочинений на его творчество не раз отмечались в музыковедении¹, всестороннего рассмотрения указанного феномена пока не предпринималось.

Несомненно, интерес к композициям Баха возник у Шнитке на самом раннем этапе его творчества, что привело к использованию баховских мотивов и стилистических приемов уже в таких произведениях, как Соната для скрипки и фортепиано № 1 (1963) и музыка к фильму Э. Г. Климова «Похождения зубного врача» (1965–1967). Разработанные в этих сочинениях принципы цитирования и стилизации получили дальнейшее развитие в совместной работе над анимационными фильмами Андрея Юрьевича Хржановского (род. 1939).

¹ Обзор упоминаний исследователей по этой теме см.: [Ханья 2024, 78].



Ил. 1. Исследования о творчестве А. Г. Шнитке и нотные издания его произведений

Fig. 1. Monographs about work by A. Schnittke and his sheet music publications

В предыдущей публикации автора данной статьи были исследованы такие формы художественного диалога Шнитке с творчеством И. С. Баха, как точная, переработанная и виртуальная цитаты его сочинений [Ханья 2024]. Настоящая работа посвящена другому аспекту усвоения Шнитке элементов стиля лейпцигского мастера и претворению их в своих произведениях. Как и ранее, проблема рассматривается на основе наименее изученной области в наследии Шнитке — его музыки к анимационному кино.

Квазицитата и стилизация

Исследование различных приемов, связанных с рецепцией музыки Баха в творчестве Шнитке, привело автора статьи к необходимости разработать определенную систему использования им данных средств. Помимо цитирования (в виде точных, переработанных и виртуальных цитат) баховских сочинений, он интенсивно развивал и совершенствовал свое мастерство *имитации стиля*. При этом принципиальное отличие данного явления от цитирования заключается в том, что источником становится не столько конкретное произведение, сколько «стиль» как таковой.

Относительно квазицитаты², используя существующие в литературе определения, можно сказать, что она будет пониматься как вставка в произведение контрастного фрагмента, имитирующего индивидуальный композиторский стиль или стиль определенной эпохи³. Стилизация — явление более широкого порядка, при котором имитация стиля затрагивает целое произведение либо его крупный раздел. Следовательно, квазицитата является одной из форм имитации стиля и распространяется на более краткий фрагмент текста сочинения, в отличие от стилизации. Можно отметить, что, хотя композитор использовал разные формы цитирования сочинений И. С. Баха, но наиболее многообразно диалог с его творчеством выражался в киномузыке Шнитке в таком явлении, как квазицитата. Ниже будет показано, что композитор использовал целый ряд приемов, которые он почерпнул в творчестве немецкого мастера.

1. Использование секвенций

Прежде всего, можно отметить частое применение Шнитке секвенций, типичных для творчества Баха и композиторов его эпохи. В фильме «Стеклянная гармоника» (1967–1968) в сегменте основной темы киномузыки, следующем после мотива ВАСН, приводится именно такая секвен-

² Другой широко принятый в литературе термин — псевдоцитата. Шнитке сам пользовался им в докладе «Полистилистические тенденции современной музыки» 1971 г. [Шнитке 1988, 22], а также во многих других публикациях (к примеру, см.: [Ивашкин 2015, 65 и т. д.; Шульгин 2014, 50 и т. д.]). Автор настоящей статьи решил отдать предпочтение термину «квазицитата», поскольку «псевдо-» имеет некоторый негативный смысловой оттенок.

³ Приведенная выше дефиниция основана на формулировке К. Е. Яськова [Яськов 2011, 56]. Однако в связи со спецификой творческого метода Шнитке определение пришлось модифицировать.

ция, с преобразованием в верхнем голосе первоначального мотива как СВАН (см. тт. 5–8 в *ил. 2*)⁴:

Ил. 2. А. Г. Шнитке. «Стеклянная гармоника», «Вступление», тт. 1–8, электронная гармоника

Fig. 2. A. Schnittke, *The Glass Harmonica*, “Introduction”, meas. 1–8, electronic accordion

The musical score is for the introduction of 'The Glass Harmonica' by A. Schnittke. It is in 3/4 time, marked 'Lento' and 'p'. The score shows a sequence of chords labeled B, A, C, H, and a series of figured bass notations below: I, II₂, VII_{6/5}, V₂, IV₆, V₂, III₆, VI₂, II_{6/5}, V, and I^{#3}. The notation includes a first ending bracket over the H chord.

Секвенция диатоническая, каждое ее звено состоит из двух аккордов (по схеме IV–VII, III–VI, II–V) и следует поступенно нисходящему мелодическому движению. Подобный тип секвенции получил особое распространение в музыке времен И. С. Баха. Существенна мысль М. А. Этингера:

Присущая секвенции повторность отнюдь не представляет лишь механическое явление. <...> Секвенция у Баха и его современников весьма часто образует одно из средств длительного сохранения единства настроения, что представляется важным эстетическим принципом эпохи [Этингер 1963, 40].

Как известно, секвенции в эпоху барокко имели всеобщее применение, став одним из важнейших компонентов формы, — причем в сочинениях разных авторов, принадлежавших к различным национальным школам.

Обращает на себя внимание использование Шнитке синкопы в секвенции, продолжающей тему ВАСН (см. *ил. 2*, тт. 5–7). Наряду с медленным темпом, характером шествия и трехдольным метром, ритмическая остановка на второй доле служит признаком сарабанды в ее разновид-

⁴ Подробное обсуждение использования Шнитке монограммы ВАСН в данной теме см.: [Ханья 2024, 82–87].

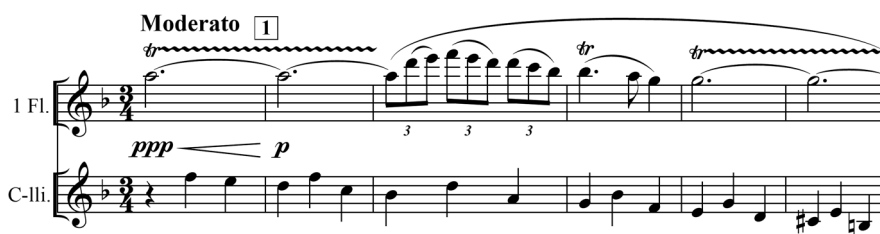
ности, сформировавшейся к началу XVIII в. в инструментальных сюитах композиторов европейского барокко⁵. Так в теме стеклянной гармонии Шнитке стремился сделать органичную стилизацию в духе музыки той эпохи и, в частности, творчества Баха. Тем самым он попытался воплотить замысел режиссера: в образе музыки должно быть явлено «творческое, духовное начало», противостоящее «пошлости и подлости нашей жизни» [Хржановский 2014, 356]⁶.

Секвенцию, написанную в барочном стиле, Шнитке использовал также в музыке к фильму «В мире басен» (1972–1973). В этой киноленте, в пьесе «Соловей» он применил знаменитую «золотую секвенцию»⁷, которая часто встречалась в сочинениях Баха и его современников (см. ил. 3, тт. 10–16).

Можно сказать, что Шнитке, применяя секвенции в своих сочинениях, не только воспроизводил атмосферу и эстетические идеалы музыки барокко, но и вводил их в иное звуковое пространство, наполняя новым содержанием и перекрестными связями с современным ему миром.

Ил. 3. А. Г. Шнитке. «В мире басен», «Соловей», тт. 1–17, флейта и гlockenspiel

Fig. 3. A. Schnittke, *In the World of Fables*, “Nightingale”, meas. 1–17, flute and glockenspiel



⁵ См.: [Mattheson 1713, 187; Walther 1732, 542; Gstrein 1998, 996; Little 2002, 276–277; Ляхова 1978, 849].

⁶ Очевидно, композитор осознанно относился к этой задаче при написании музыки. Сам он говорил, что сочинение к данной картине построено «на сопоставлении двух музыкальных стилей», причем одному, диссонантно-хаотическому, должна быть противопоставлена другая музыка, «стилизованная как бы под Баха». «Вот, — продолжал Шнитке, — я и остановился на том, что для меня является вершиной в музыке — на музыке Баха или баховского времени. И пытался ее как-то стилизовать и лимитировать» [Нейман 2014, 372–373].

⁷ См.: [Берков 1971, 116–117]. По сути дела, секвенцию, рассмотренную выше (см. ил. 2), тоже можно отнести к «золотой», хотя и в более простом виде, с нисходящим поступенным движением баса.



2. Использование мелодических формул

Помимо секвенции, в пьесе «Соловей» Шнитке использовал еще ряд приемов, более специфичных для стилизации музыки И. С. Баха. Одним из них является поступенное мелодическое движение по триолям (или восьмым в размерах $\frac{6}{8}$, $\frac{9}{8}$) — как восходящее, так и нисходящее, с повторением последней ступени каждой группы. Оно часто встречается в различных произведениях немецкого мастера (ил. 4–6).

Кроме того, данный ход можно найти во многих других сочинениях Баха, как вокальных, так и клавирных, органных, ансамблевых⁸. На его основе Шнитке написал секвенцию, завершающуюся кадансом (см. ил. 3, тт. 10–17). В сочинениях современников И. С. Баха (к примеру, в сонатах Д. Скарлатти) тоже встречаются подобные обороты, тем не менее, их применение ограничено. Однако в произведениях Баха рассмотренный выше триольный ход стал одним из компонентов стиля и позднее нашел органичное претворение в творчестве Шнитке.

⁸ Примерами использования такого триольного оборота в творчестве Баха служат следующие произведения: для клавира — Жига из Сюиты BWV 818, Сарабанда из Партиты BWV 827, Tempo di Gavotta из Партиты BWV 830, Прелюдия G-dur из I тома «Хорошо темперированного клавира» BWV 860, Прелюдия и fuga a-moll BWV 894; для органа — Пассакалия c-moll BWV 582; в камерной музыке — Соната для скрипки и облигатного чембало BWV 1016; в сфере вокальных сочинений — хор из кантаты “Sie werden aus Saba alle kommen” BWV 65 / 1; ария тенора из кантаты “Ich bin ein guter Hirt” BWV 85 / 5; ария альты из кантаты “Gelobet sei der Herr” BWV 129/4; ария сопрано из кантаты “Mer hahn en neue Oberkeet” BWV 212 / 14 и т. д. (см. об этом: [Ханья 2023, 22]).

Ил. 4. И. С. Бах. Французская сюита BWV 816 (версия В),
Сарабанда, тт. 38–40, верхний голос

Fig. 4. J. S. Bach, *French Suite* BWV 816 (version B),
Sarabande, meas. 38–40, upper voice



Ил. 5. И. С. Бах. Прелюдия и fuga для органа BWV 547,
Прелюдия, тт. 11–14, верхние голоса

Fig. 5. J. S. Bach, *Prelude and Fugue for Organ* BWV 547,
Prelude, meas. 11–14, upper voices



Ил. 6. И. С. Бах. Ария тенора из кантаты “Lobe den Herrn, meine Seele” BWV 143 / 4,
тт. 3–4, скрипки I

Fig. 6. J. S. Bach, Tenor Aria from the cantata *Lobe den Herrn, meine Seele* BWV 143 / 4,
meas. 3–4, violins I



3. Приемы нарушения инерции движения

В данном контексте обращает на себя внимание следующий прием, характерный для творческого мышления немецкого композитора: стремление к нарушению инерции развертывания мелодического движения. К нему относится, прежде всего, типичное для произведений Баха изменение последнего звена секвенции. Как было выявлено при изучении его автографов, третье звено секвенции композитор нередко корректировал (если секвенция состояла из большего количества звеньев, то он чаще всего изменял четвертое звено). И характерно, что в его рукописях именно в данных тактах встречаются исправления, когда поначалу Бах записывал это звено аналогично двум первым, но затем менял детали мелодики, избегая буквального повтора звеньев секвенции и преодолевая инерцию восприятия (*ил. 7⁹, 8¹⁰*)¹¹.

Характерно, что в пьесе «Соловей» к фильму «В мире басен» третье звено описанной выше секвенции, как и у Баха, изменено. В автографе Шнитке можно заметить исправление — и тоже в третьем звене секвенции. Он вряд ли знал об этой особенности баховского творческого процесса¹². Тем более удивительно совпадение исправлений в автографах двух композиторов, чье творчество разделено было как минимум двумя с половиной столетиями. Но, думается, подобные совпадения — не случайность, они из разряда тех явлений, которые возникают из стремления проникнуть по возможности в строй мыслей другого автора или, как сам Шнитке выразился в связи с одним из своих сочинений, «влезть в маску Баха» [Шульгин 2014, 96]¹³.

Примечательно использование в пьесе «Соловей» пикардийской терции в завершающем такте рассматриваемого раздела (*см. ил. 3*), а далее

⁹ См.: Bachdigital, 2008–2023. URL: https://www.bach-digital.de/rsc/viewer/BachDigitalSource_derivate_00001570/db_bachp0099_page012.jpg (дата обращения: 28.05.2024).

¹⁰ См.: Bach digital, 2008–2023. URL: https://www.bach-digital.de/rsc/viewer/BachDigitalSource_derivate_00002605/db_bachp00990152_page005v.jpg (дата обращения: 28.05.2024).

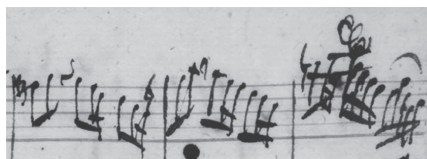
¹¹ См.: [Marshall 1972, 159–160; Шабалина 1999, 123, 145 и т. д.].

¹² Нет никаких свидетельств, что Шнитке специально изучал автографы И. С. Баха, и с исследованием Р. Л. Маршалла (*см. сн. 11*), где приведены подобные примеры, судя по всему, он был не знаком.

¹³ Шнитке сообщал: «<...> В „Сюите в старинном стиле“ — да, я, положим, влезаю в маску Баха, то же в произведении на музыку Моцарта» [цит. по: Шульгин 2014, 96]. Композитор составил «Сюиту» в 1972 г. из своих сочинений к двум кинокартинам Э. Г. Климова: «Похождения зубного врача» и «Спорт, спорт, спорт» (1970).

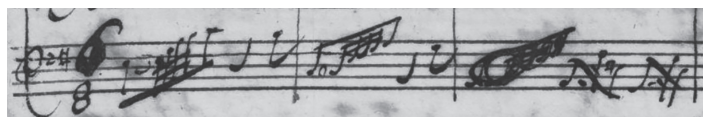
Ил. 7. И. С. Бах. Кантата “Herr, gehe nicht ins Gericht” BWV 105/3, тт. 75–77, гобой, факсимиле автографа (Staatsbibliothek zu Berlin, Mus. ms. Bach P 99)

Fig. 7. J. S. Bach, Cantata *Herr, gehe nicht ins Gericht* BWV 105/3, meas. 75–77, oboe, facsimile of the autograph score (Staatsbibliothek zu Berlin, Mus. ms. Bach P 99)



Ил. 8. И. С. Бах. Кантата “Thue Rechnung! Donner Wort” BWV 168/5, тт. 1–3, континуо, факсимиле автографа (Staatsbibliothek zu Berlin, Mus. ms. Bach P 152)

Fig. 8. J. S. Bach, Cantata *Thue Rechnung! Donner Wort* BWV 168/5, meas. 1–3, continuo, facsimile of the autograph score (Staatsbibliothek zu Berlin, Mus. ms. Bach P 152)



и в заключительном аккорде сочинения¹⁴. Хотя это и является частым приемом композиторов барокко и других эпох, Бах использовал его наиболее последовательно¹⁵. В партии гlockenшпиля Шнитке применил оstinатный бас, тоже характерный для баховских сочинений. Учитывая все указанные особенности, данный фрагмент в целом можно рассматривать как квазицитату музыки И. С. Баха. Песнь соловья, вместе с графикой рисунков Пушкина, показанной в тот момент на экране, создает

¹⁴ Подобный способ завершения Шнитке использовал и в кинолентах «Стеклянная гармоника» и «Бабочка» (реж. Хржановский, 1971–1972). В фильме «Бабочка» мелодия, написанная в минорной тональности, сопровождает полет бабочек пять раз, но в последнем ее проведении, в конце картины, доминанта разрешается в мажорное трезвучие, где пикардийская терция звучит в верхнем голосе, усиливая ощущение мажорного разрешения. Эту мелодию Шнитке повторил затем в Concerto grosso № 1 (1976–1977).

¹⁵ Характерно, что Бах, когда перерабатывал произведения других композиторов (как, например, Концерт d-moll А. Марчелло для гобоя с оркестром), менял минорные завершения каждой части на мажорные (в настоящее время эта обработка имеет номер BWV 972). Подавляющее большинство минорных фуг в обоих томах «Хорошо темперированного клавира» заканчивается в мажоре. Примеры можно умножить.

«образ высокого, свободного творчества», противостоящего в контексте фильма обывательской косности, невежеству, бездуховности¹⁶.

4. Использование «изобразительных» мотивов

Следующие приемы создания квазичитат связаны с применением Шнитке ряда мотивов, тоже почерпнутых в творчестве И. С. Баха. Обращение к ним не в последнюю очередь могло быть связано у Шнитке с концепцией так называемых «изобразительных» мотивов, разработанной выдающимся мыслителем, автором монографии о Бахе Альбертом Швейцером¹⁷. Его интерпретацию Альфред Гарриевич должен был знать, поскольку в беседе с А. В. Ивашкиным он говорил:

Известно, по Швейцеру, что вся интонационная структура Баха семантически предопределена, в ней запрятано очень многое — мотивы Голгофы, восхождения, вздоха, стона... [Ивашкин 2015, 147].

В свою очередь и Хржановский в одном из своих интервью тоже упоминал о трактовке Швейцера¹⁸.

Приведем наиболее характерные примеры.

а) Хроматический ход из пяти или шести нот

Этот мотив, как в нисходящем движении в пределах кварты — знаменитый *passus duriusculus*, — так и в восходящем, встречается в сочине-

¹⁶ По поводу сцены с соловьем Хржановский вспоминал: «А также [я предложил Шнитке. — М. Х.] монтажную сюиту, составленную из рисунков Пушкина — эта красивейшая, благородная в своей простоте и отточенности, в певучести линии графика должна была, по моему замыслу, передать образ соловьиного пения (если говорить о сюжете фильма), а в широком плане — образ высокого, свободного творчества» [цит. по: Хржановский 1999 а, 216].

¹⁷ Об интерпретации Швейцером «звуковой живописи» И. С. Баха см.: [Швейцер 2016, 326–395]. Ряд примеров «изобразительных» мотивов дается в публикации автора настоящей статьи [Нитта-Ханья 2021, 72].

¹⁸ «Или великая книга Альберта Швейцера о Бахе — читая, ты понимаешь, что с чем связано. Интересно и важно обращать на это внимание. Вот, например, евангельский сюжет о солдатах, которые играют в кости, разыгрывают одежду Иисуса. Зная, как этот момент звучит в „Страстях по Иоанну“ Баха, ты можешь попробовать это услышать» (цит. по: [Бедерова 2022, 639]). В личной беседе с автором настоящей работы 26 января 2023 г. Хржановский вспоминал, что до встречи с композитором он уже знал от Надежды Марковны Гольденберг интерпретацию ее учителя Б. Л. Яворского, который, как известно, трактовал многие произведения Баха, опираясь на концепцию Швейцера.

ниях Баха многократно: в органных хоралах (“Das alte Jahr vergangen ist” BWV 614, “Christus, der uns selig macht” BWV 620), кантатах (“Christen, ätzt diesen Tag” BWV 63, “Jesu, der du meine Seele” BWV 78, “Warum betrübst du dich, mein Herz” BWV 138), Мессе h-moll (“Crucifixus”) и многих других. Швейцер отмечал, что данный мотив в произведениях немецкого мастера чаще всего выражал состояние «мучительной скорби» [Швейцер 2016, 354–355, 384]. Шнитке дважды применил его в пьесе «Буря» (ил. 9) к трилогии фильмов по рисункам А. С. Пушкина (1974–1982), причем в кульминационной сцене последней картины трилогии «Осень» (00:30:12–00:33:23). Драматизм эпизода, с чтением первых строк «Медного всадника», изображением бури и мятущегося поэта выразительно усиливается звучанием этого «говорящего» мотива. Характерно, что появляется данный ход именно в тот ключевой момент фильма, когда раздается пистолетный выстрел.

Ил. 9. А. Г. Шнитке. Музыка к трилогии по рисункам Пушкина, «Буря», тт. 37–40, флейты, гобой и кларнеты

Fig. 9. A. Schnittke, Music for the *Trilogy on Pushkin's Drawings*, “Storm”, meas. 37–40, flutes, oboes and clarinets



б) Равномерная последовательность попарно связанных нот, выражающих цепь вздохов

Данным мотивом, по мысли Швейцера, Бах передавал «возвышенную скорбь» или «благородное сетование» [Швейцер 2016, 354–355, 384–386].

Характерно, что на фигуре вдоха основаны две важные темы, часто встречающиеся в трилогии по Пушкину. Первая из них трижды исполняется скрипками в фильме «Я к вам лечу воспоминаньем», открывающем трилогию (ил. 10)¹⁹:

Ил. 10. А. Г. Шнитке. Музыка к трилогии по рисункам Пушкина, «Вдохновение», тт. 1–11, скрипки I

Fig. 10. A. Schnittke, Music for the *Trilogy on Pushkin's Drawings*, “Inspiration”, meas. 1–11, violins I



Во всех сценах показаны листы рукописей с рисунками Пушкина и читаются разные его стихи. Во время второго проведения темы (в пьесе «Море») декламируются строки из стихотворения «Храни меня, мой талисман...», вместе с тем на экране возникают профили Е. К. Воронцовой, что вызывает ассоциации с влюбленностью в нее поэта. А в первом и третьем проведений (в музыке «Вдохновение») цитируется текст совершенно иного содержания — о творчестве: «И пробуждается поэзия во мне»; «Чувствую, что духовные силы мои достигли полного развития, я могу творить» и т. д. Судя по всему, в данные моменты звучит «тема творчества», которую режиссер обозначил в сценарии и в связи с которой Шнитке говорил именно о «баховской стилизации»²⁰. Вторая тема, основанная на мотиве вдоха (ил. 11), звучит в трилогии много раз, со-

¹⁹ В рукописях партитур Шнитке есть много сочинений на эту тему, но только три пьесы из них звучат в трилогии. В картине «Я к вам лечу воспоминаньем» исполняются две пьесы: «Вдохновение» (00:01:45–00:02:24, 00:27:20–00:27:58) и «Море» (00:13:04–00:14:07). В последнем фильме трилогии «Осень» звучит сочинение «Н. Н. Гончарова» (00:01:48–00:02:32), содержащее ту же фразу у фортепиано в переработанном виде.

²⁰ РГАЛИ (Российский государственный архив литературы и искусства). Ф. 2469. Оп. 5. Ед. хр. 357. Л. 13, 27, 39, 69 и т. д.; [Нейман 2014, 374].

проводя воспоминания Пушкина о прекрасной лицейской жизни в Царском Селе и о счастливым времени, проведенном с друзьями²¹.

Мотивы, заимствованные у Баха, Шнитке переосмыслил и ввел в свою систему выразительных средств. Причем определены последние были во многом кинематографическими приемами Хржановского и художественными идеями его картин.

Ил. 11. А. Г. Шнитке. Музыка к трилогии по рисункам Пушкина, «Царское Село», тт. 2–9, флейта

Fig. 11. A. Schnittke, Music for the *Trilogy on Pushkin's Drawings*, “Tsarskoye Selo”, meas. 2–9, flute



в) Поступенно восходящее движение в ритме $\text{♪♪} \text{♪♪}$ или $\text{♪♪} \text{♪♪}$, с повтором ступени восьмой ноты в первой шестнадцатой каждой группы (или тот же ритм в увеличении: $\text{♪♪} \text{♪♪}$ либо $\text{♪♪} \text{♪♪}$)

Этот мотив в творчестве немецкого мастера применялся чрезвычайно многообразно и с различным смысловым наполнением (см. [Швейцер 2016, 355–356, 386–390]). Примерами могут служить хоралы для органа “Erschienen ist der herrliche Tag” BWV 629 (*ил. 12*) и “Ach Gott, vom Himmel sieh darein” BWV 741, Прелюдия b-moll из I тома «Хорошо темперированного клавира» BWV 867 (*ил. 13*), Хроматическая фантазия и фуга d-moll BWV 903 и многие другие сочинения И. С. Баха.

²¹ Е. М. Шабшаевич считает эту мелодию одной из модификаций вышеприведенной «темы творчества» [Шабшаевич 2019, 57]. Данная фраза звучит в следующих пьесах: «Царское Село» (сочинение исполняется в фильме «Я к вам лечу воспоминаньем» в период 00:02:26–00:03:01, а также с изменениями в инструментовке и с добавлением нового раздела — во время 00:05:12–00:05:56), «Арион» (там же, 00:26:08–00:26:34) и «Пора, мой друг, пора...» (в картине «Осень», 00:22:27–00:23:24). Кроме того, Шнитке использовал ту же мелодию, в переработанном или фрагментарном виде, во многих произведениях, исполняемых в трилогии.

Ил. 12. И. С. Бах. Хорал “Erschienen ist der herrliche Tag” для органа BWV 629, тт. 1–2, средние голоса

Fig. 12. J. S. Bach, Choral “Erschienen ist der herrliche Tag” for Organ BWV 629, meas. 1–2, middle voices



Ил. 13. И. С. Бах. «Хорошо темперированный клавир», I том, Прелюдия b-moll BWV 867, тт. 6–7

Fig. 13. J. S. Bach, *Well-Tempered Clavier*, Part I, Prelude B-flat minor BWV 867, meas. 6–7



Данный мотив Шнитке применил в трилогии по Пушкину: в пьесе «Болдино» к фильму «Осень» (см. партии вторых скрипок и альтов, отмеченные тонкими линиями в ил. 14)²².

Помимо этого, секвенция благодаря регистру, гармоническому ходу и движению верхних голосов по полутонам, а также артикуляционным указаниям вызывает ассоциации с первым “Kyrie” из Мессы h-moll (см. ил. 15). Вспомним, что, как указывалось ранее, Шнитке сочинил это произведение по модели Мессы h-moll И. С. Баха ([Ханья 2024, 88]; [Хржановский 2014, 363–364]).

²² Данная пьеса звучит в фильме вместе с виртуальной цитатой (см.: [Ханья 2024, 88–92]). Кроме того, Хржановский говорил, что это сочинение можно считать основным образцом «темы творчества», о которой речь шла выше (письмо А. Ю. Хржановского автору настоящей статьи от 9 февраля 2024 г.). Следовательно, признание Шнитке по поводу «баховской стилизации» при написании «темы творчества», процитированное ранее, должно относиться и к этому произведению.

Ил. 14. А. Г. Шнитке. Музыка к трилогии по рисункам Пушкина, «Болдино», тт. 1–4

Fig. 14. A. Schnittke, Music for the Trilogy on Pushkin's Drawings, "Boldino", meas. 1–4

Andante

System 1:

Cemb. (p)

Vni. II p

Vle. p

Vc. p

Harmonic analysis: I to II₂ VII_{4/3} I V₂ I V

System 2:

Cemb.

Vni. I

Vni. II p

Vle. div.

Vc.

Harmonic analysis: VII₇ I VII_{4/3} V_{4/3} → (IV) V V₉ IV V₂ → (VII^{Hb3}) V₆ → (III) VII_{6/5} I

Ил. 15. И. С. Бах. Месса h-moll, “Kyrie” BWV 232/1, клави́р под редакцией Г. Рёслера, тт. 18–23 [Bach 1956, 5]

Fig. 15. J. S. Bach, *Mass in B minor*, “Kyrie” BWV 232/1, piano reduction by G. Rösler, meas. 18–23 [Bach 1956, 5]

II₂ I₇ V₇ → (VII^H)VII_{4/3} I₆ DD₇

ЗОЛОТАЯ СЕКВЕНЦИЯ

V₇ V₇ → (IV^M)V₇ → (VII^H)V₇ → III VI₇ II₇ V₇

I IV_{6/4} II₇ V₇ I₆ VI V_{4/3} → IV=I^e II_{6/4} I_{6/4}=IV_{6/4}^h I

Примечательно, что Шнитке использовал, помимо отмеченного выше, многие другие средства, заимствованные у немецкого мастера: приемы имитации, нисходящий мотив по звукам фригийского оборота (см. ба-совы́е ходы, обозначенные пунктирными линиями в ил. 14–15), умень-шенный вводный септаккорд, а также хроматический ход в верхнем

голосе, но не нисходящий, как у Баха, а восходящий (ср. движения, отмеченные жирными линиями в *ил. 14–15*). Заслуживают внимания выразительные средства, использованные Бахом в “Kugle”: он не только ввел золотую секвенцию, но и добавил элементы эллипсиса (доминантовые цепочки)²³. Кроме того, так называемые обращенные средства артикуляции, с частым употреблением лиг, связывающих слабую долю с сильной, относятся к яркой характерной особенности данной части Мессы. Шнитке переработал некоторые из этих приемов по-своему, «скрыв» кварто-квинтовые басовые ходы в секвенции и увеличив частоту появления обращенных артикуляционных лиг в верхних голосах. Отметим еще, что автор начал пьесу с активного гармонического развития (при этом на тоническом органном пункте), тем самым усилив напряженность и драматизм происходящего в данном эпизоде фильма.

Как видим, пьеса «Болдино» насыщена многими приемами, почерпнутыми в творчестве немецкого мастера и переосмысленными в сочинении Шнитке. В целом же данную композицию можно назвать мастерской стилизацией в духе музыки И. С. Баха²⁴.

* * *

Таким образом, в анимационном кино Альфред Шнитке нашел и развил основные приемы цитирования и стилизации музыки великого немецкого композитора. В первых трех фильмах, в которых он сотрудничал с Андреем Хржановским, — «Стеклянная гармоника», «Шкаф» (1971) и «Бабочка» (1971–1972) — ярко проявился экспериментальный подход к созданию звукового оформления, поиски новых форм цитирования и имитации стиля лейпцигского мастера. В картине «В мире басен» и трилогии по Пушкину композитор разработал не только методы цитирования, но и технику квазичитат и стилизаций. Применение баховских мотивов и различных его приемов сквозь призму собственных композиционных средств, а также переосмысление мотивной символики в соответствии с сюжетами картин и их содержательным наполнением — характерные черты стилизации Шнитке, которые ярко проступают при анализе его сочинений и сопоставлении их с теми образцами, на которые он опирался. Удивительно, что к наследию И. С. Баха композитор

²³ Об эллипсисе и хроматической секвенции в сочинениях Баха см.: [Этингер 1963, 47–48].

²⁴ Конечно, примеры, представленные в данной статье, не исчерпывают всего многообразия художественного диалога А. Г. Шнитке с эпохой и творчеством И. С. Баха. Эта тема будет продолжена в других публикациях автора статьи, а также в диссертации, над которой ведется работа в настоящий момент.

обращался в самых разных своих произведениях — даже тех, которые основаны на русском материале и связаны с отечественной литературой и историей. Важно также то, что музыка немецкого мастера или ее стилизация должны были звучать в наиболее значимые по смыслу моменты рассматриваемых фильмов.

В свое время И. Ф. Стравинский метко предсказал:

Я убежден, что именно Бах станет для композиторов будущего источником неисчерпаемого вдохновения. Его совершенное и богатое искусство органично, и поэтому оно сулит не только бессмертие, но и вечную весну [Стравинский 1988, 71]²⁵.

Творчество Шнитке, наряду с произведениями таких мастеров XX в., как А. Шёнберг, А. Веберн, П. Хиндемит, А. Онеггер, Д. Д. Шостакович, Б. А. Циммерман, полностью доказало прозорливость этих слов. Глубинная связь с бессмертным наследием И. С. Баха и стремление к «недостижимому идеалу» сопровождали Шнитке на протяжении всего творческого пути и привели в его музыке к высочайшим достижениям в синтезе прошлого и настоящего.

Список источников

- [1] Бедерова 2022 — Бедерова Ю. А. Книга о музыке. Москва: АСТ: Corpus, 2022. 768 с.
- [2] Берков 1971 — Берков В. О. Формообразующие средства гармонии. Аккорд. Лейтгармония. Секвенция. 2-е изд., перераб. и доп. Москва: Советский композитор, 1971. 343 с.
- [3] Ивашкин 2015 — Беседы с Альфредом Шнитке / сост. А. В. Ивашкин. Москва: Классика – XXI, 2015. 320 с.
- [4] Ляхова 1978 — Ляхова Т. Л. Сарабанда // Музыкальная энциклопедия / гл. ред. Ю. В. Келдыш. Москва: Советская энциклопедия; Советский композитор, 1978. Т. 4. С. 848–850.
- [5] Нейман 2014 — Нейман М. Ф. История одного интервью // Альфред Шнитке. Статьи, интервью. Воспоминания о композиторе / авт.-сост. А. Ю. Хржановский. Москва: Arcadia, 2014. С. 371–377.
- [6] Нитта-Ханья 2021 — Нитта-Ханья М. Б. Л. Яворский и А. Швейцер в баховедении: На основе записей С. Н. Рязова // Вестник Саратовской консерватории. Вопросы искусствознания. 2021. № 4 (14). С. 71–77.
- [7] Стравинский 1988 — Стравинский И. Ф. И. Стравинский — публицист и собеседник / ред.-сост. В. П. Варунц. Москва: Советский композитор, 1988. 504 с.

²⁵ Пер. с англ. В. Н. Чемберджи.

- [8] Ханья 2023 — Ханья М. Музыка А. Г. Шнитке для фильма А. Ю. Хржановского «В мире басен»: К проблеме полистилистики // Временник Zubovskogo института. 2023. № 2 (41). С. 9–31.
- [9] Ханья 2024 — Ханья М. И. С. Бах — А. Г. Шнитке: Цитата как форма диалога в музыке анимационного кино // Opera musicologica. 2024. Том 16. № 1. С. 76–97. <https://doi.org/10.26156/operamus.2024.16.1.004>
- [10] Хржановский 1999а — Хржановский А. Ю. На пути к Пушкину // Тайны пушкинского слова / сост. А. Р. Романенко. Москва: Московский детский фонд, Тид Континент-Пресс, 1999. С. 208–221.
- [11] Хржановский 1999б — Хржановский А. Ю. Продолжение жизни // Искусство кино. 1999. № 2. С. 72–85.
- [12] Хржановский 2014 — Хржановский А. Ю. Он прилетал лишь однажды // Альфред Шнитке. Статьи, интервью. Воспоминания о композиторе / авт.-сост. А. Ю. Хржановский. Москва: Arcadia, 2014. С. 356–367.
- [13] Чигарева 2017 — Архивные материалы. Из архива В. С. Ценовой // На пересечении прошлого и будущего: Сборник статей / ред.-сост. Е. И. Чигарева. Москва: Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2017. С. 205–212.
- [14] Шабалина 1999 — Шабалина Т. В. Рукописи И. С. Баха: Ключи к тайнам творчества. Санкт-Петербург: Logos, 1999. 438 с.
- [15] Шабшаевич 2019 — Шабшаевич Е. М. Лейтмотивная система в анимации: Метод Шнитке // Музыка в системе культуры: Научный вестник Уральской консерватории. 2019. № 18. С. 56–63.
- [16] Швейцер 2016 — Швейцер А. Иоганн Себастьян Бах / пер. с нем. Я. С. Друскина и Х. А. Стрекаловской. 4-е изд. Москва: Классика – XXI, 2016. 816 с.
- [17] Шнитке 1988 — Шнитке А. Г. Полистилистические тенденции современной музыки // Музыка в СССР. 1988. Апрель — июнь. С. 22–24.
- [18] Шульгин 2014 — Шульгин Д. И. Годы неизвестности Альфреда Шнитке. Беседы с композитором. Москва: Директ-Медиа, 2014. 101 с.
- [19] Этингер 1963 — Этингер М. А. Гармония И. С. Баха. Москва: Музгиз, 1963. 109 с.
- [20] Яськов 2011 — Яськов К. Е. Метод полистилистики как системный объект: Структура и элементы // Наука в современном мире: Материалы V Международной научно-практической конференции (22 марта 2011 г.): Сборник научных трудов / науч. ред. Г. Ф. Гребенщиков. Москва: Спутник+, 2011. С. 55–59.
- [21] Bach 1956 — Bach J. S. Hohe Messe in h-Moll. BWV 232 / Klavierauszug von G. Rösler. Leipzig: Peters, 1956. 166 S.
- [22] Gstrein 1998 — Gstrein R. Sarabande // Die Musik in Geschichte und Gegenwart: allgemeine Enzyklopädie der Musik / Hrsg. von L. Finscher. 2. Ausgabe. Kassel; Stuttgart: Bärenreiter; Metzler, 1998. Sachteil 8. S. 991–1002.
- [23] Marshall 1972 — Marshall R. L. The Compositional Process of J. S. Bach: A Study of the Autograph Scores of his Vocal Works. Princeton: Princeton University Press, 1972. Vol. 1. 272 p.
- [24] Mattheson 1713 — Mattheson J. Das neu-eröffnete Orchestre, oder Universelle und gründliche Anleitung/ wie ein Galant Homme einen vollkommenen Begriff von der Hoheit und Würde der edlen Music erlangen/ seinen Gout darnach formiren/ die Terminos technicos verstehen und geschicklich von dieser vortrefflichen Wissenschaftt raisonniren möge. Hamburg: B. Schillers Wittwe, 1713. 338 S.

- [25] Little 2002 — *Little M. E. Sarabande 2 (ii)*. France and Germany // *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* / Ed. by S. Sadie. 2nd ed. London; New York: Macmillan; Grove's Dictionaries, 2002. Vol. 22. P. 276–277.
- [26] Walther 1732 — *Walther J. G. Musicalisches Lexicon oder Musicalische Bibliothec <...>*. Leipzig: Wolfgang Deer, 1732. 659 S.

References

- [1] Bederova, Yuliya A. (2022). *Kniga o muzyke [The Book about Music]*. Moscow: ACT: Corpus, 768 p. (in Russian).
- [2] Berkov, Victor O. (1971) *Formoobrazuyushchie sredstva garmonii. Akkord. Leytgarmoniya. Sekventsiya [Form-making Means of Harmony. Accord. Leitgharmony. Sequence]*, 2nd ed., rev. and exp. Moscow: Sovetskiy kompozitor, 343 p. (in Russian).
- [3] Ivashkin, Alexander V. (ed.) (2015). *Besedy s Alfredom Schnittke [Conversations with Alfred Schnittke]*. Moscow: Klassika – XXI, 320 p. (in Russian).
- [4] Lyakhova, Tatiana L. (1978). “Sarabanda” [“Sarabande”]. In *Muzykal'naya entsiklopediya [Encyclopedia of Music]*, chief editor Yuriy V. Keldysh. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya; Sovetskiy kompozitor. Vol. 4, pp. 848–850 (in Russian).
- [5] Neyman, Maria F. (2014). “Istoriya odnogo interv'yu” [“The story of one interview”]. In *Alfred Schnittke. Stat'i, interv'yu. Vospominaniya o kompozitore [Alfred Schnittke. Articles, Interviews. Memories of the composer]*, author-compiler Andrey Yu. Khrzhanovsky. Moscow: Arcadia, pp. 371–377 (in Russian).
- [6] Nitta-Hanya, Megumi (2021). “Yavorsky i A. Schweitzer v bakhovedenii: Na osnove zapisey S. N. Ryauzova” [“Boleslav L. Yavorsky and Albert Schweitzer in Bach Studies: On the Basis of the Writings of Sergey N. Ryauzov”]. In *Vestnik Saratovskoy konservatorii. Voprosy iskusstvoznaniya [“Journal of Saratov State Conservatoire”]*. 2021. No. 4 (14). P. 71–77 (in Russian).
- [7] Stravinsky, Igor F. (1988). *I. Stravinsky — publitsist i sobesednik [I. Stravinsky — publicist and interlocutor]*, editor-compiler Victor P. Varunts. Moscow: Sovetskiy kompozitor. 504 p. (in Russian).
- [8] Hanya, Megumi (2023). “Muzyka A. G. Schnittke dlya fil'ma A. Yu. Khrzhanovskogo V mire basen: K probleme polistilistiki” [“Alfred Schnittke's Music for Andrey Khrzhanovsky's In the World of Fables: The Problem of Polystylism”]. In *Vremennik Zubovskogo instituta [Annals of the Zubov Institute]*. 2023. No. 2 (41), pp. 9–31 (in Russian).
- [9] Hanya, Megumi (2024). “J. S. Bach — A. G. Schnittke: Tsitata kak forma dialoga v muzyke animatsionnogo kino” [“Johann Sebastian Bach — Alfred Schnittke: Quotation as Form of Dialogue in Music for Animated Films”]. In *Opera musicologica*. 2024. Vol. 16, no. 1, pp. 76–97. <https://doi.org/10.26156/operamus.2024.16.1.004> (in Russian).
- [10] Khrzhanovsky, Andrey Yu. (1999a). “Na puti k Pushkinu” [“On the Road to Pushkin”]. In *Tayny pushkinskogo slova [The Secrets of Pushkin's Word]*, compiler Aelita R. Romanenko. Moscow: Moskovskiy detskiy fond, Tid Kontinent-Press, pp. 208–221 (in Russian).

- [11] Khrzhanovsky, Andrey Yu. (1999b). "Prodolzhenie zhizni" ["Continuation of Life"]. In *Iskusstvo kino [Film Art]*. 1999. No. 2, pp. 72–85 (in Russian).
- [12] Khrzhanovsky, Andrey Yu. (2014). "On priletal lish' odnazhdy" ["He Only Flew Once"]. In *Alfred Schnittke. Stat'i, interv'yuy. Vospominaniya o kompozitore [Alfred Schnittke. Articles, Interviews. Memories of the composer]*, author-compiler Andrey Yu. Khrzhanovsky. Moscow: Arcadia, pp. 356–367 (in Russian).
- [13] Chigareva, Evgenia I. (ed.) (2017). "Arkhnivnye materialy. Iz arkhiva V. S. Tsenovoy" ["Archival materials. From the archive of Valeriya S. Tsenova"]. In *Na peresechenii proshlogo i budushhego: Sbornik statey [At the Intersection of the Past and the Future]*: Collection of articles, edited by Evgenia I. Chigareva. Moscow: The Scholarly and Printing Center "Moscow Conservatory", pp. 205–212 (in Russian).
- [14] Shabalina, Tatjana V. (1999). *Rukopisi J. S. Bacha: Klyuchi k taynam tvorchestva [J. S. Bach's Manuscripts: Keys to the Mysteries of his Creative Work]*. St. Petersburg: Logos, 438 p. (in Russian).
- [15] Shabshaevich, Elena M. (2019). "Leytmotivnaya sistema v animatsii: Metod Schnittke" ["The Leitmotif System in Animation: The Schnittke Method"]. In *Muzyka v sisteme kul'tury: Nauchnyy vestnik Ural'skoy konservatorii [Music in the System of Culture: Scientific Bulletin of the Ural Conservatory]*. 2019. No. 18, pp. 56–63 (in Russian).
- [16] Schweitzer, Albert (2016). *Johann Sebastian Bach [Johann Sebastian Bach]*, translated by Yakov S. Druskin, Kristina A. Strekalovskaya, 4th ed. Moscow: Klassika – XXI, 816 p. (in Russian).
- [17] Schnittke, Alfred G. (1988). "Polistilisticheskie tendentsii sovremennoy muzyki" ["Polystylistic Tendencies in Modern Music"]. In *Muzyka v SSSR [Music in USSR]*. 1988. April — June, pp. 22–24 (in Russian).
- [18] Shul'gin, Dmitriy I. (2014). *Gody neizvestnosti Alfreda Schnittke. Besedy s kompozitorom [Alfred Schnittke's Years of Obscurity. Conversations with the composer]*. Moscow: Direkt-Media, 101 p. (in Russian).
- [19] Etinger, Mark A. (1963). *Garmoniya J. S. Bacha [The Harmony of J. S. Bach]*. Moscow: Muzgiz, 109 p. (in Russian).
- [20] Yas'kov, Konstantin E. (2011). "Metod polistilistiki kak sistemnyy ob'ekt: Struktura i element" ["Polystylistics Method as a Systemic Object: Structure and Elements"]. In *Nauka v sovremennom mire: Materialy V Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii (22 marta 2011 g.): Sbornik nauchnykh trudov [Science in the Modern World: Proceedings of the 5th International Scientific and Practical Conference (March 22, 2011)]*: Collection of research papers, research editor Grigory F. Grebenshnikov. Moscow: Sputnik+, pp. 55–59 (in Russian).
- [21] Bach, Johann Sebastian (1956). *Hohe Messe in h-Moll. BWV 232, Klavierauszug* von G. Rösler. Leipzig: Peters, 166 S.
- [22] Gstrein, Rainer (1998). "Sarabande". In *Die Musik in Geschichte und Gegenwart: allgemeine Enzyklopädie der Musik*, hrsg. von Ludwig Finscher. 2. Ausgabe. Kassel; Stuttgart: Bärenreiter; Metzler. Sachteil 8. S. 991–1002.
- [23] Marshall, Robert Lewis (1972). *The Compositional Process of J. S. Bach: A Study of the Autograph Scores of his Vocal Works*. Princeton: Princeton University Press. Vol. 1. 272 p.
- [24] Mattheson, Johann (1713). *Das neu-eröffnete Orchestre, oder Universelle und gründliche Anleitung/ wie ein Galant Homme einen vollkommenen Begriff von der Hoheit und*

Würde der edlen Music erlangen/seinen Gout darnach formiren/die Terminos technicos verstehen und geschicklich von dieser vortrefflichen Wissenschaftt raisonniren möge. Hamburg: B. Schillers Wittwe, 338 S.

- [25] Little, Meredith E. (2002). "Sarabande 2 (ii). France and Germany". In *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, edited by Stanley Sadie. 2nd ed. London; New York: Macmillan; Grove's Dictionaries. Vol. 22. P. 276–277.
- [26] Walther, Johann Gottfried (1732). *Musicalisches Lexicon oder Musicalische Bibliothec* <...>. Leipzig: Wolfgang Deer, 659 S.

Статья поступила в редакцию: 05.12.2023; одобрена после рецензирования: 20.12.2023; принята к публикации: 20.06.2024; опубликована: 10.09.2024.

The article was submitted: 05.12.2023; approved after reviewing: 20.12.2023; accepted for publication: 20.06.2024; published: 10.09.2024.



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

опубликовал ряд ранее неизвестных писем Вагнера и Малера из московских архивов, комментированные переводы всех статей Жана Кокто о музыке, русских дневников и стихотворений Р. Шумана, вокальных текстов И. С. Баха и др. материалы.

tionally, he has published a number of previously unknown letters by Wagner and Mahler, which were discovered in archives in Moscow. He is the author of the Russian translation (with commentary) of all of Jean Cocteau's musical articles, Robert Schumann's Russian diaries and poems, as well as J. S. Bach's vocal texts and other materials.

Мэгуми Ханья — музыковед, магистр искусств (2021), докторант Токийского университета, аспирант Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова (кафедра истории зарубежной музыки, научный руководитель — доктор искусствоведения, профессор Т. В. Шабалина). Автор ряда статей о жизни и творчестве А. Г. Шнитке, среди них: «Музыка А. Г. Шнитке для фильма А. Ю. Хржановского „В мире басен“: К проблеме полистилистики» (2023); «Минао Сибата и Альфред Шнитке: Композиторы-„шестидесятники“» (2022). Область научных интересов связана также с изучением творчества И. С. Баха российскими и советскими музыковедами; на данную тему опубликована статья: «Б. Л. Яворский и А. Швейцер в баховедении: На основе записей С. Н. Рязова» (2021).

Megumi Hanya is a musicologist, she holds a Master of Arts degree (2021) and is currently pursuing a PhD at the University of Tokyo. Additionally, she is a postgraduate student at the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory (Department of Foreign Music History, her research is supervised by Professor Tatjana V. Shabalina, Dr. habil. in Art Studies). Her contributions to the field include numerous articles on the life and work of Alfred Schnittke, among which: "Alfred Schnittke's Music for Andrey Khrzhanovsky's In the World of Fables: To the Problem of Polystylism" (2023); "Minao Shibata and Alfred Schnittke: Composers of the 'Sixties'" (2022). Her research interests also encompass the study of the work of Johann Sebastian Bachs by Russian and Soviet musicologists. On this topic, she has published the article: "B. L. Yavorsky and A. Schweitzer in Bach Studies: On the basis of notes of S. N. Ryauzov" (2021).

Ян Цзиньпэн — композитор из Китая. Ранее работал в китайском военном оркестре; затем для дальнейшего обучения приехал в Россию. В 2019 окончил Санкт-Петербургскую государственную консерваторию имени Н. А. Римского-Корсакова по специальности «Композиция» (класс профессора С. В. Нестеровой). В 2021 окончил ассистентуру-стажировку. В настоящее время преподаёт композицию китайским студентам в Санкт-Петербургской консерватории. Лауреат российских и международных конкурсов. Член Союза композиторов Санкт-Петербурга.

Yang Jinpeng is a composer from China. He previously worked in a Chinese military orchestra and subsequently pursued further studies in Russia. In 2019, he graduated from the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory with a degree in composition (class of Professor Svetlana V. Nesterova). In 2021, he successfully completed an assistantship training programme. He is currently engaged in teaching composition to Chinese students at the Saint Petersburg Conservatory. He has received accolades in both Russian and international competitions. He is a member of the Union of Composers of Saint Petersburg.

Наталья Александровна Яковлева — PhD in Philosophy (The Faculty of Arts, University

Natalia A. Iakovleva holds a PhD in Philosophy from the University of Helsinki (2012).

opera musicologica
научный журнал
Санкт-Петербургской консерватории
Том 16. № 3. 2024

Подписано в печать 10.09.2024. Формат 70×100 1/16.
Печ. л. 13,8. Бумага офсетная. Печать цифровая.
Тираж 70 экз. Заказ № 5124-24.

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