

**ВТОРЫЕ ЧТЕНИЯ ПАМЯТИ
ЛЮДМИЛЫ ГРИГОРЬЕВНЫ КОВНАЦКОЙ**

2–4 февраля 2026 г.

**IN MEMORY
OF LIUDMILA KOVNATSKAYA**

The second conference, February 2–4, 2026



Санкт-Петербург, 2026 • Saint Petersburg 2026

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
РОССИЙСКИЙ ИНСТИТУТ ИСТОРИИ ИСКУССТВ
МЕЖДУНАРОДНОЕ МУЗЫКОВЕДЧЕСКОЕ ОБЩЕСТВО

Вторая международная научная конференция
ЧТЕНИЯ
ПАМЯТИ ЛЮДМИЛЫ ГРИГОРЬЕВНЫ
КОВНАЦКОЙ
2–4 февраля 2026 г.

ПРОГРАММА И МАТЕРИАЛЫ

RUSSIAN INSTITUTE FOR THE HISTORY OF THE ARTS
INTERNATIONAL MUSICOLOGICAL SOCIETY (IMS)

II International Academic Conference
IN MEMORY OF LIUDMILA KOVNATSKAYA
February 2–4, 2026

SCHEDULE AND ABSTRACTS



САНКТ-ПЕТЕРБУРГ 2026
SAINT PETERSBURG 2026

ББК 85.31
УДК 78.072.3

Редакторы-составители: Н. А. Брагинская,
О. Г. Дигонская
Ответственный редактор: Н. А. Брагинская

Тезисы и материалы Второй международной научной конференции «Чтения памяти Людмилы Григорьевны Ковнацкой», 2–4 февраля 2026 г. / СПб., РИИИ, 2026. 76 с.

Оргкомитет конференции:

Н. А. Брагинская,

ведущий научный сотрудник РИИИ, сопредседатель исследовательской группы IMS «Стравинский: между Востоком и Западом»;

О. Г. Дигонская,

ведущий научный сотрудник Фонда Дмитрия Шостаковича, сопредседатель исследовательской группы IMS «Шостакович и его эпоха»;

Г. В. Ковалевский,

ученый секретарь сектора музыки РИИИ;

Г. В. Петрова,

Ученый секретарь РИИИ;

А. Л. Порfirьева,

зав. сектором музыки РИИИ

2–4 февраля 2026 года в Российском институте истории искусств проводится Вторая международная научная конференция «**Чтения памяти Людмилы Григорьевны Ковнацкой**», приуроченная к 85-летию со дня рождения выдающегося музыковеда. Конференция призвана осветить широкий спектр профессиональных интересов доктора искусствоведения, профессора Санкт-Петербургской консерватории, ведущего научного сотрудника РИИИ Л. Г. Ковнацкой (1941–2023). Идея серии мемориальных чтений в честь Людмилы Григорьевны родилась в Зубовском институте через месяц после ее кончины, в июне 2023 года: именно здесь, в рамках конференции «Науки о музыке — жизнь и развитие идей. К 100-летию музыковедческого образования в России», состоялось специальное заседание, на котором выступавшие отдали первую посмертную дань уважения и любви дорогой коллеге, без малого 30 лет трудившейся на секторе музыки РИИИ.

Первые «Чтения памяти Людмилы Григорьевны Ковнацкой» прошли в РИИИ два года назад, 5–7 февраля 2024 года. Тематика конференции подчеркивала самоотверженную работу Л. Г. Ковнацкой на международных маршрутах — в различных структурах Международного музыковедческого общества (IMS). Именно поэтому в большом разделе приветствий выступали экс-президенты IMS, сотрудничавшие с Людмилой Григорьевной в разные годы, — Тильман Зеебас (Университет Инсбрука, Австрия), Динко Фабрис (Университет Базиликаты, Италия), Дэниэл Чуа (Университет Гонконга, Китай),

а программа каждого из трех дней научного форума включала сессии таких подразделений IMS, инициированных Л. Г. Ковнацкой, как Региональная ассоциация восточнославянских стран, исследовательские группы «Шостакович и его эпоха», «Стравинский: между Востоком и Западом», «История IMS».

Нынешние, Вторые чтения, тоже предполагают участие двух групп IMS («Шостакович...» и «Стравинский...»), эти камерные сессии встроены в график заключительного дня конференции (4 февраля). В тематике свободных докладов (2 и 3 февраля), помимо универсальных исторических сюжетов, особое внимание будет уделено двум главным героям исследований Л. Г. Ковнацкой — Дмитрию Шостаковичу, чье 120-летие со дня рождения широко отмечается в наступившем году, и Бенджамину Бриттену с его памятной датой 2026-го: 50-летие со дня смерти.

В конференции принимают участие российские музыковеды из Москвы, Нижнего Новгорода, Твери, Санкт-Петербурга, а также зарубежные исследователи из Бельгии, Великобритании, Италии, Норвегии, Швейцарии и Японии. Верная ученица М. С. Друскина и наследница его масштабных идей, Людмила Григорьевна Ковнацкая создала разветвленную научную школу; мемориальные «Чтения» предоставляют возможность для выступлений ее ученикам разных поколений, плодотворно работающим в разных городах и странах мира.

ПРОГРАММА / SCHEDULE

2 февраля 2026, понедельник

February 2, 2026, Monday

ЗЕЛЕНЫЙ ЗАЛ

10.50. **Приветствия / Greetings**

Анна Леонидовна Порфириева, заведующая сектором музыки Российского института истории искусств

Anna Porfirieva, PhD, Head of the Music Department, Russian Institute for the History of the Arts, St. Petersburg

Наталья Александровна Брагинская, ведущий научный сотрудник Российского института истории искусств

Natalia Braginskaya, Leading Researcher, Russian Institute for the History of the Arts, St. Petersburg

11.00. **Левон Оганесович Акопян /**

Levon Hakobian (Moscow)

Бриттен-исполнитель (доклад-лекция) /

Britten the Performer (lecture)

12.00. **Лариса Ивановна Чиркова /**

Larisa Chirkova (St. Petersburg)

Бриттен и Ростропович. История одной дружбы.
По материалам семейного архива М. Л. Ростроповича
и Г. П. Вишневской /

Britten and Rostropovich. The Story of a Friendship.
Based on Materials from the Family Archives of Mstislav
Rostropovich and Galina Vishnevskaya

**12.30. Татьяна Владимировна Цареградская /
Tatiana Tsaregradskaya** (Moscow)

Об особенностях содержания и структуры оперы
“Shadowtime” Брайана Фёрнихау /

On the Specificity of Content and Structure
of Brian Ferneyhough’s Opera “Shadowtime”

**13.00. Ольга Адольфовна Скорбященская /
Olga Skorbyashchenskaya** (St. Petersburg)

Фортепианный мир Бенджамина Бриттена
и русская музыкальная культура /

The Piano World of Benjamin Britten
and Russian Musical Culture

**13.30. Наталья Юрьевна Катонова /
Natalya Katonova** (Moscow)

Английская клавирная музыка елизаветинской эпохи.
Дуэтная версия.

К 65-летию выхода в свет монографии
М. С. Друскина «Клавирная музыка» (1960) /

Elizabethan Keyboard Music. A Duet version.
On the 65th anniversary of the publication
of Mikhail Druskin’s monograph
«A Klavier Music» (1960)

14.00–15.00. Перерыв / Break

**15.00. Нина Владимировна Костенко /
Nina Kostenko** (St. Petersburg)

Н. А. Римский-Корсаков:
три фрагмента эпистолярного наследия /

Nikolai A. Rimsky-Korsakov:
Three Fragments of Epistolary Legacy

- 15.30. **Лидия Олеговна Адер /**
Lidia Ader (St. Petersburg)
Три композитора, три дирижера.
Малер, Чайковский, Римский-Корсаков
в петербургском контексте /
Three Composers, Three Conductors.
Mahler, Tchaikovsky, Rimsky-Korsakov
in the St. Petersburg Context
- 16.00. **Анна Валерьевна Петрова /**
Anna Petrova (St. Petersburg)
Фонд Монпансье
в Национальной библиотеке Франции как источник
сведений о деятельности русских артистов
за рубежом в 1920–1930-е годы /
Le Fonds Montpensier in the National Library of France
as an information source on the activities
of Russian artists abroad in the 1920s and 1930s
- 16.30. **Юлия Сергеевна Векслер /**
Yulia Weksler (Nizhny Novgorod)
«Воццек» и музыкальная критика:
вокруг ленинградской премьеры (1927) /
“Wozzeck” and Music Criticism:
Around the Leningrad Premiere (1927)
- 17.00. **Георгий Викторович Ковалевский /**
Georgy Kovalevsky (St. Petersburg)
«Шурику от Эдика, Соныши и Альфа»...
Московская «тройка» композиторов
в переписке с Александром Кнайфелем /
“To Shurik from Edik, Sonsha and Alf”...
Letters to Alexander Knaifel
from Moscow composers “troika”

3 февраля, вторник

February 3, Tuesday

12.00. **Татьяна Вадимовна Букина /**

Tatiana Bukina (St. Petersburg)

Первая публикация М. С. Друскина:
статья «О преемственности» в парадигме
научной школы Асафьева начала 1920-х годов /

The First Publication of Mikhail Druskin:

The Article “On Succession” in a Paradigm
of Boris Asafiev’s Research School in Early 1920s

12.30. **Галина Владимировна Петрова /**

Galina Petrova (St. Petersburg)

Гейнрих Зуссман в Петербурге:
комплекс виртуоза на флейте
в первой половине XIX столетия /

Heinrich Soussmann in St. Petersburg:
the complex of a flute virtuoso
in the first half of the 19th century

13.00. **Владимир Владимирович Хавров /**

Vladimir Khavrov (St. Petersburg)

Два дуэта Карла Марии фон Вебера:
уроки итальянского /

Two Duets by Carl Maria von Weber:
Italian Lessons

13.30. **Анна Леонидовна Порфириева /**

Anna Porfirieva (St. Petersburg)

Арии в «Кольце nibelунга»:
жанры, формы, функции /

Arias in “Der Ring des Nibelungen”:
genres, forms, functions

14.00–15.00. *Перерыв / Break*

- 15.00. **Татьяна Рудольфовна Бочкова /**
Tatyana Bochkova (Nizhny Novgorod)
Реймс (1914), Верден (1916) и Соната «Eroica»
для органа Чарльза Вильерса Стэнфорда (1917) /
Reims (1914), Verdun (1916) and the Sonata “Eroica”
for organ by Charles Villiers Stanford (1917)
- 15.30. **Дмитрий Юрьевич Брагинский /**
Dmitry Braginsky (St. Petersburg)
Людмила Григорьевна Ковнацкая —
пропагандист творчества Бриттена.
Москва – Ереван – Санкт-Петербург /
Liudmila G. Kovnatskaya —
a gospeler of the Britten’s works.
Moscow – St. Petersburg – Yerevan
- 16.00. **Нина Константиновна Дроздецкая /**
Nina Drozdetskaya (Tver)
Книга «Братья Гликманы и Шостакович»:
последний проект Людмилы Григорьевны Ковнацкой
The book “The Glikman brothers and Shostakovich”
as the last project of Liudmila G. Kovnatskaya
- 16.30. **Олеся Анатольевна Бобрик /**
Olesya Bobrik (Moscow)
Первые исполнители «Леди Макбет Мценского уезда»:
про себя и вслух (по материалам архивов и прессы) /
The First Performers of *Lady Macbeth of the Mtsensk District*: Inwardly and Aloud
(Based on Archival and Press Materials)
- 17.00. **Александр Вильгельмович Епишин /**
Alexander Epishin (St. Petersburg)
Как Д. Д. Шостакович порушил мечты
С. С. Прокофьева о композиторском лидерстве /
How Shostakovich shattered Prokofiev’s dreams
of composer’s leadership

17.30. **Мария Николаевна Щербакова /**
Maria Shcherbakova (St. Petersburg)
«Петербургский контекст» в пространстве жизни:
О Людмиле Григорьевне Ковнацкой /
The “Petersburg context” in the space of life:
About Liudmila Kovnatskaya

4 февраля, среда

February 4, Wednesday

**Сессия исследовательской группы
Международного музыковедческого общества
«Стравинский: между Востоком и Западом»**

**Session of the IMS Study Group
“Stravinsky: Between East and West”**

Председатели: Наталия Брагинская, Валери Дюфур
Chairs: Natalia Braginskaya, Valérie Dufour

11.00. **Светлана Ильинична Савенко /**
Svetlana Savenko (Moscow)
Пианист Игорь Стравинский /
The Pianist Igor Stravinsky

11.30. **Татьяна Борисовна Баранова-Монигетти /**
Tatiana Baranova-Monighetti (Basel, Switzerland)
Стравинский в работе над *Introitom*
(по эскизам из архивного собрания
Фонда Пауля Захера) /

Stravinsky's compositional process for *Introitus*
(based on sketches
from the Paul Sacher Foundation)

12.00. **Валери Дюфур,
Массимилиано Локанто /**

Valérie Dufour (Brussels, Belgium),
Massimiliano Locanto (Salerno, Italy)

Исследование музыкального неоклассицизма
в условиях меняющегося политического климата
межвоенной Европы /

Exploring Musical Neoclassicism
in the Changing Political Climate of Interwar Europe

12.30. **Ольга Николаевна Макарова /**

Olga Makarova (St. Petersburg)

Балеты Стравинского
в репертуаре Мариинского театра /

The Ballets by Stravinsky
at the repertoire of the Mariinsky Theatre

13.00. **Пер Даљ /**

Per Dahl (Stavanger, Norway)

Сущность музыки,
Стравинский и закон энергии Эйнштейна, $E=mc^2$ /

The essence of music,
Stravinsky, and Einstein's energy law, $E=mc^2$

13.30. **Наталия Александровна Брагинская /**

Natalia Braginskaya (St. Petersburg)

От «Английского караула» к «Маршу бошней»:
Георг Аш, Чернявский и ... Стравинский /

From “British patrol” to “Souvenir d'une marche boche”:
Georg Asch, Chernyavsky, and ... Stravinsky

14.00–15.00. *Перерыв / Break*

**Сессия исследовательской группы
Международного музыковедческого общества
«Шостакович и его эпоха»**

**Session of the IMS Study Group
«Shostakovich and His Epoch»**

Председатели: Ольга Дигонская, Полин Фэрклонф
Chairs: Olga Digonskaya, Pauline Fairclough

15.00. **Лариса Алексеевна Миллер /**
Larisa Miller (St. Petersburg)

Материалы Д. Д. Шостаковича
в личном архиве Л. Г. Ковнацкой
(из собрания Отдела рукописей Научной музыкальной
библиотеки Петербургской консерватории) /

Materials of Dmitri Shostakovich
in the personal archive of Liudmila Kovnatskaya
(from the collection of the Department of Manuscripts
of the Scientific Music library
of the St. Petersburg Conservatory)

15.30. **Ольга Георгиевна Дигонская /**
Olga Digonskaya (Moscow)

«Что меня мучает? Совесть, страх, стыд»:
неизвестные записи Шостаковича
периода «оттепели» /

“What torments me? Conscience, fear, shame”:
Newly discovered writings
by Shostakovich from the *Thaw*

- 16.00. **Фумико Хитоцуянаги /**
Fumiko Hitotsuyanagi (Tokyo, Japan)
Восприятие творчества Шостаковича в Японии:
общая история (1933–2026);
деятельность Японского общества Шостаковича /
The Reception of Shostakovich's Music in Japan:
General History (1933–2026);
Activities of the Japan Shostakovich Society
- 16.30. **Марина Моисеевна Мазур /**
Marina Mazur (St. Petersburg)
Урок длиною в жизнь:
Вейсберг и Шостакович /
A Life-Long Lesson:
Weisberg and Shostakovich
- 17.00. **Марина Фролова-Уокер /**
Marina Frolova-Walker (Great Britain)
После бури:
Советская музыкальная культура в 1938–1941 годах /
After the Storm:
Soviet Musical Culture, 1938–1941
- 17.30. **Михаил Иванович Алейников /**
Mikhail Aleinikov (St. Petersburg)
Музыка Шостаковича во Франции в 1930-е годы /
Shostakovich's music in France in the 1930s

ТЕЗИСЫ / ABSTRACTS



Адэр Лидия Олеговна,
кандидат искусствоведения,
арт-директор, Центр
современных технологий
в искусстве «Арт-паркИНГ»

Lidia Ader,
*PhD, Artistic Director, Center
for Contemporary Technologies
in Art “Art-parkING”,
St. Petersburg*

**Три композитора, три дирижера.
Малер, Чайковский, Римский-Корсаков
в петербургском контексте**

«Настала “эпидемия дирижерства”, — записал Римский-Корсаков в 1892 году. Еще два десятилетия назад хороших дирижеров было не найти. Великих композиторов — Римского-Корсакова, Чайковского и Малера — объединил петербургский контекст: все трое имели успешную дирижерскую карьеру и выступали на сцене в качестве дирижеров собственных и чужих сочинений. Малер не сразу завоевал местную публику: приехав в Российскую империю в 1897 году, встретил холодный прием. Фокус доклада — взаимовлияние дирижерской практики и судеб композиторов. Что вызвало недовольство Римского-Корсакова в творчестве Малера и объединило последнего с Чайковским? В докладе также анализируются профессиональные и творческие взаимоотношения между тремя мастерами, с выявлением как прямых контактов, так и опосредованных влияний, что позволяет по-новому оценить роль Петербурга как узла международных музыкальных связей на рубеже веков.

Three Composers, Three Conductors. Mahler, Tchaikovsky, Rimsky-Korsakov in the St. Petersburg Context

“An epidemic of conducting has set in,” wrote Rimsky-Korsakov in 1892. Just two decades earlier, it had been hard to find good conductors. The great composers Rimsky-Korsakov, Tchaikovsky, and Mahler were united by the St. Petersburg context: all three had successful careers as conductors and performed on stage, leading both their own works and those of others. Mahler did not immediately win over the local audience: arriving in the Russian Empire in 1897, he was met with a cool reception. The focus of the paper is the mutual influence between conducting practice and the composers’ destinies. What in Mahler’s work dissatisfied Rimsky-Korsakov, and what united him with Tchaikovsky? This paper also analyses the professional and creative relationships among the three masters, revealing both direct contacts and indirect influences. This allows for a fresh assessment of St. Petersburg’s role as a hub of international musical connections at the turn of the century.



Акопян Левон Оганесович,
доктор искусствоведения,
заведующий сектором
теории музыки,
Государственный
институт искусствознания

Levon Hakobian,
*Dr. Habil., Head of the
Department of Music Theory,
State Institute for Art Studies,
Moscow*

Бриттен-исполнитель

Бриттен-исполнитель — дирижер и пианист-ансамблист — фигура, по своему масштабу сопоставимая с Бриттеном-композитором. Помимо собственных произведений, его репертуар включал музыку других композиторов. Бриттен фактически воскресил позднюю ораторию Шумана «Сцены из “Фауста” Гёте», записав ее в 1973 году с Английским камерным оркестром и командой певцов во главе с Д. Фишером-Дискау и П. Пирсом. Среди других ценнейших документов, увековечивших искусство Бриттена-дирижера, — записи («живые» и студийные) произведений Пёрселла, Баха, Гайдна, Моцарта, Чайковского, Малера, Шостаковича. Аансамблевыми партнерами Бриттена-пианиста были, в частности, С. Рихтер и М. Ростропович. В концертном репертуаре и дискографии Бриттена-пианиста нашлось место и для композиторов, которых он, по его собственному признанию, не любил, — Бетховена, Брамса и Воан-Уильямса.

Britten the Performer

Britten the performer — both as a conductor and as an ensemble pianist — is a figure comparable in stature

to Britten the composer. In addition to his own works, his repertoire included music by other composers. He effectively resurrected Schumann's late oratorio *Scenes from Goethe's "Faust"*, recording it in 1973 with the English Chamber Orchestra and a cast of singers led by Dietrich Fischer-Dieskau and Peter Pears. Other valuable documents immortalizing Britten's art as a conductor are recordings (both live and studio) of works by Purcell, Bach, Haydn, Mozart, Tchaikovsky, Mahler, and Shostakovich. Britten the pianist's ensemble partners included, notably, Sviatoslav Richter and Mstislav Rostropovich. In his concert repertoire and discography as a pianist, there was also room for composers whom he, by his own admission, did not like — Beethoven, Brahms, and Vaughan Williams.



Алейников Михаил Иванович,
кандидат искусствоведения,
доцент кафедры
истории русской музыки,
Санкт-Петербургская
государственная
консерватория имени
Н. А. Римского-Корсакова;
научный сотрудник
Музыкальной библиотеки,
Санкт-Петербургская
академическая филармония
имени Д. Д. Шостаковича

Mikhail Aleinikov,
*PhD, Associate Professor,
St. Petersburg Rimsky-Korsakov
State Conservatory, Research
fellow of the Music Library, The
D. D. Shostakovich St. Petersburg
Academic Philharmonia,
St. Petersburg*

Музыка Шостаковича во Франции в 1930-е годы

«Столица мира» — Париж, да и Франция в целом в отношении музыки Шостаковича долгое время оставалась, в сущности, на периферии мировых культурных процессов. Имя композитора стало известно за рубежом уже в конце 1920-х годов, когда в Германии, США, Австрии, Чехословакии с большим успехом прошли исполнения Первой симфонии; французская (парижская) премьера состоялась лишь в 1936 году. Огромный резонанс как в СССР, так и за рубежом вызвали премьерные спектакли «Леди Макбет Мценского уезда» — в 1934–1937 годах оперу смогли увидеть театралы десяти стран, французские же меломаны в 1930-е годы имели возможность ознакомиться с ней только по трансляциям, передаваемым зарубежными радиостанциями. Лишь во второй половине 1930-х годов во Франции осознали свое отставание в освоении творчества одного из самых успешных современных

композиторов. Своеобразным «реваншем» стала организация в 1938 году в Париже зарубежной премьеры очередной громкой новинки Шостаковича — Пятой симфонии.

Shostakovich's music in France in the 1930s

Paris, the “capital of the world,” and France as a whole, remained essentially on the periphery of global cultural developments in regard to Shostakovich’s music for a long time. The composer’s name became known abroad as early as the late 1920s, when his First Symphony was performed to great acclaim in Germany, the USA, Austria, and Czechoslovakia; the French (Parisian) premiere took place only in 1936. The premiere performances of *Lady Macbeth of the Mtsensk District* caused a huge stir both in the USSR and abroad — from 1934 to 1937, theatergoers in ten countries were able to see the opera, while French music lovers in the 1930s had the opportunity to experience it only through broadcasts on foreign radio stations. Only in the second half of the 1930s did France realize its lag in mastering the work of one of the most successful contemporary composers. A kind of “revenge” was the organization in 1938 in Paris of the foreign premiere of Shostakovich’s next big new work, the Fifth Symphony.



**Баранова-Монигетти
Татьяна Борисовна,**
кандидат искусствоведения,
доцент, свободный
исследователь,
Базель, Швейцария

**Tatiana Baranova-
Monighetti, PhD, Associate
Professor, independent
researcher, Basel, Switzerland**

**Стравинский в работе
над *Интроитом*
(по эскизам из архивного собрания
Фонда Пауля Захера)**

Интроит памяти Т. С. Элиота (1965), вместе с последним крупным сочинением Стравинского — *Песнопениями Реквиема* (1966), стал итогом творческого пути композитора, свидетельством его неисчерпаемой творческой энергии за порогом 80-летия, богатства духовного мира, инновативности композиционной техники. Эскизы к *Интроиту* демонстрируют процесс рождения сочинения, дают ключ к пониманию трактовки используемых здесь стилевых моделей. Авторские ремарки в рукописях помогают анализу экспериментов позднего Стравинского с серийной техникой.

**Stravinsky's compositional process for *Introitus*
(based on sketches from the Paul Sacher Foundation)**

Introitus: T. S. Eliot in Memoria (1965) together with Stravinsky's last major composition, *Requiem Canticles* (1966), represents the culmination of the composer's career. This work testifies to his inexhaustible creative rigor beyond the age of eighty, the richness of his spiritual world, and the continuing innovativeness of his compositional technique. The sketches for the *Introitus* document the work's genesis and provide an important key to interpreting the stylistic models employed. The composer's annotations in the manuscripts offer valuable insight into Stravinsky's late experiments with serial technique.



Бобрик Олеся Анатольевна,
кандидат искусствоведения,
старший научный
сотрудник, Государственный
институт искусствознания;
доцент кафедры теории
музыки, Московская
государственная
консерватория имени
П. И. Чайковского; сотрудник
Архива Нотной библиотеки,
Большой театр России

Olesya Bobrik, PhD, Senior Researcher, State Institute of Art Studies; Associate Professor of the Music Theory Department, Moscow State Tchaikovsky Conservatory; staff member of the Music Library Archive, Bolshoi Theatre of Russia, Moscow

Первые исполнители «Леди Макбет Мценского уезда»: про себя и вслух (по материалам архивов и прессы)

Начало сценической истории «Леди Макбет Мценского уезда» («Катерины Измайловой») Д. Д. Шостаковича ассоциируется, прежде всего, с большим успехом, неожиданно прерванным публикацией статьи «Сумбур вместо музыки» в газете «Правда». Премьерные спектакли как таковые привлекали внимание музыкоделов реже. Впечатления первых исполнителей оперы — певцов — почти не представляли собой предмет их интереса. Мнение певцов об исполняемой ими музыке фиксировалось письменно в исключительных случаях, а сказанному ими придавалось мало значения. О чем здесь говорить: автор так слышит, профессионалы обязаны воплотить его замысел. Представить себе мысли и чувства, пережитые первыми исполнителями «Леди Макбет Мценского уезда», позволяют их интервью и

пометы в клавирах из библиотек Музыкального театра имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко и Большого театра.

**The First Performers
of *Lady Macbeth of the Mtsensk District*:
Inwardly and Aloud
(Based on Archival and Press Materials)**

The beginning of the stage history of Dmitri Shostakovich's *Lady Macbeth of the Mtsensk District* (*Katerina Izmailova*) is primarily associated with great success, unexpectedly interrupted by the publication of the *Pravda* article "Muddle Instead of Music". Premiere performances as such rarely attracted the attention of musicologists. The impressions of the first performers — singers — were hardly of interest. Singers' views on the music they performed were recorded in writing only in exceptional cases, and little weight was given to them. What was there to discuss: the author hears it a certain way, and the professionals are obliged to realize his intention. The thoughts and feelings experienced by the first performers of *Lady Macbeth of the Mtsensk District* can be partially reconstructed from their interviews and from annotations in vocal scores preserved in the libraries of the Stanislavsky and Nemirovich-Danchenko Music Theatre and the Bolshoi Theatre.



Бочкова Татьяна Рудольфовна, доктор искусствоведения, заведующая кафедрой истории музыки, Нижегородская государственная консерватория имени М. И. Глинки

Tatyana Bochkova,
Dr. Habil., Head of the Music History Department, Glinka Nizhny Novgorod State Conservatory, Nizhny Novgorod

Реймс (1914), Верден (1916) и Соната «Eroica» для органа Чарльза Вильерса Стэнфорда (1917)

Доклад обращен к органныму творчеству англо-ирландского композитора второй половины XIX – первой четверти XX века сэра Чарльза Вильерса Стэнфорда (1852–1924). Это один из ведущих музыкантов Британии своего поколения, представитель «английского музыкального ренессанса», авторитетный мастер, чье наследие значимо как для национальной культуры викторианско-эдвардианской эпохи, так и для европейского искусства рубежного периода. Специфика творческой индивидуальности Ч. В. Стэнфорда, его способность расширить рамки традиции, дать новый взгляд на жанр сольной сонаты для органа, отражающей драматический дух времени и гражданскую позицию композитора в эпоху Первой мировой войны, рассматриваются на примере одного из его наиболее художественно значимых опусов — Сонаты для органа соло № 2 «Eroica» (1917). Это сочинение — музыкантский отклик Ч. В. Стэнфорда на события Великой войны, поданный через призму личного восприятия композитором двух наиболее трагических ее эпизо-

дов — артиллерийского обстрела немецкими войсками Реймского собора (1914) и сражения под Верденом (1916).

Reims (1914), Verdun (1916) and the Sonata “Eroica” for organ by Charles Villiers Stanford (1917)

This report examines the organ work of Sir Charles Villiers Stanford, an Anglo-Irish composer of the second half of the 19th and first quarter of the 20th centuries. He was one of the leading British musicians of his generation, a significant representative of «the English Musical Renaissance», and an authoritative composer whose legacy is significant both for the national culture of the Victorian-Edwardian era and for European art of the turn of the century. The specific creative individuality of C. V. Stanford, his ability to expand the boundaries of tradition, and a new perspective on the genre of the solo organ sonata, reflecting the dramatic spirit of the times and the composer's civic position during the First World War, are examined using the example of one of his most talented opuses, the Organ Sonata No. 2 “Eroica” (1917). This work is a musical response to C. V. Stanford's approach to the events of the Great War is presented through the prism of the composer's personal perception of two of its most tragic episodes: the artillery shelling of Reims Cathedral by German troops (1914) and the Battle of Verdun (1916).



Брагинская Наталия Александровна,
доктор искусствоведения,
доцент, заведующая
кафедрой истории
зарубежной музыки,
Санкт-Петербургская
государственная
консерватория имени
Н. А. Римского-Корсакова;
ведущий научный сотрудник,
Российский институт
истории искусств

Natalia Braginsky,
Dr. Habil., Associate
Professor, Head of the Western
Music History Department,
St. Petersburg Rimsky-
Korsakov State Conservatory,
Leading Researcher, Russian
Institute for the History of the
Arts, St. Petersburg

От «Английского караула» к «Маршу бошей»: Георг Аш, Чернявский и ... Стравинский

В 1915 году Игорь Стравинский написал полутора-минутную фортепианную пьесу «Воспоминание о марше бошей» / *Souvenir d'une marche boche*; факсимile автографа вошло в антивоенный альбом «Книга бездомных» / *The Book of the Homeless = Le Livre des sans-foyer*, изданный в Лондоне в 1916-м. Вместе с другими крупнейшими деятелями искусства из разных стран Европы — актерами, поэтами, художниками — Стравинский выразил протест против германской милитаристской машины. Его марш, иронически обыгрывающий компоненты австро-немецкого классического гlosсария, вместе с тем стал одним из первых опытов композитора по освоению музыки современного быта. В качестве примеров в докладе приводится массовая продукция петербургского нотного издательства «Эв-

терпа» времен Первой мировой войны, в том числе, пьеса «Английский караул», написанная автором популярных маршей, британским подданным Георгом Ашем / Georg Asch и опубликованная в России «под редакцией известного композитора А. Н. Чернявского».

**From “British patrol”
to “Souvenir d'une marche boche”:
Georg Asch, Chernyavsky, and ... Stravinsky**

In 1915, Igor Stravinsky wrote a one-and-a-half-minute piano piece, “Souvenir d'une Marche Boche”, its facsimile was published in the anti-war album, “The Book of the Homeless” / “Le Livre des sans-foyer” (London, 1916). Along with other leading figures from across Europe — actors, poets, and artists — Stravinsky protested the German military machine. His march, which ironically plays on elements of Austro-German classical music, also became one of the composer's first attempts at mastering the music of contemporary everyday culture. The paper cites examples of mass-produced music of the St. Petersburg publishing house *Euterpe* from the time of the First World War, including the piece “British patrol”, written by the author of popular marches, British citizen Georg Asch, and published in Russia “under the editorship of the famous composer A. N. Chernyavsky.”



Брагинский Дмитрий Юрьевич, кандидат искусствоведения, преподаватель, Средняя специальная музыкальная школа Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова

Dmitry Braginsky, PhD,
*Lecturer, Music School of the
St. Petersburg Rimsky-Korsakov
State Conservatory,
St. Petersburg*

Людмила Григорьевна Ковнацкая — пропагандист творчества Бриттена. Москва – Санкт-Петербург – Ереван

Разносторонняя деятельность Людмилы Григорьевны Ковнацкой по популяризации творчества Бенджамина Бриттена началась в 1964 году, когда 23-летняя студентка Ленинградской консерватории выступила в качестве органистки во время первого исполнения в СССР «Военного реквиема» — в Большом зале Ленинградской филармонии под руководством Николая Рабиновича, через три года после мировой премьеры. Начиная с 1990-х по инициативе Л. Г. Ковнацкой регулярно проходили большие фестивали, на которых звучала музыка английского композитора. В докладе обсуждаются три творческих события, вдохновленных Л. Г. Ковнацкой: Бриттеновский фестиваль в Ереване (1996) с постановкой «Ноева ковчега», камерные серии «Бриттеновских вечеров» в московском Большом театре (2013) и уникальное в своем роде исполнение «Путеводителя по оркестру для юношества», представленное в концертном зале Мариинского театра тоже в год 100-летия Бриттена, в 2013-м, симфоническим оркестром консерваторской школы-десятилетки под

управлением Аркадия Штейнлухта — при участии Генерального консула Великобритании в Санкт-Петербурге мистера Гаррета Ворда в роли Чтеца.

**Liudmila G. Kovnatskaya —
a gospeler of the Britten's works.
Moscow – St. Petersburg – Yerevan**

Liudmila Grigoryevna Kovnatskaya's long-standing, multifaceted promoting the works by Benjamin Britten began in 1964, when the 23-year-old student of the Leningrad Conservatory played the organ part at the first performance of the "War Requiem" in the USSR — at the Great Hall of the Leningrad Philharmonic under Nikolai Rabinovich, three years after its world premiere. Since the 1990s, at Kovnatskaya's initiative, major festivals featuring the English composer's music have been regularly held. The paper discusses three creative events inspired by Liudmila G. Kovnatskaya: the Britten Festival in Yerevan (1996) with a production of *Noye's Fludde / Noah's Flood*, the chamber series of the "Britten Evenings" at the Bolshoi Theatre in Moscow (2013) and a unique performance of "The Young Person's Guide to the Orchestra", presented at the Mariinsky Theatre Concert Hall in 2013, also in the year of Britten's centenary, by the Symphony Orchestra of the Conservatory Music School under the direction of Arkady Steinlucht, with the participation of the British Consul General in St. Petersburg, Mr. Gareth Ward, as the Reader.



**Букина Татьяна
Вадимовна**, доктор
искусствоведения,
доцент, ведущий научный
сотрудник, Российской
институт истории
искусств; профессор
кафедры музыкального
искусства, Академия
Русского балета имени
А. Я. Вагановой

Tatiana Bukina,
*Dr. habil., Leading
Researcher, Russian Institute
for the History of the Arts;
Professor of the Music Art
Department, Vaganova Ballet
Academy, St. Petersburg*

**Первая публикация М. С. Друскина:
статья «О преемственности» в парадигме научной
школы Б. В. Асафьева начала 1920-х годов**

Предметом интереса в докладе стала наиболее ранняя известная научная работа М. С. Друскина — статья «О преемственности (Глава из истории искусств)», созданная им в первый год работы в разряде Истории музыки РИИИ. Статья вышла на страницах рукописного журнала «Соблазны и преодоления», который разряд выпускал на протяжении 1922 года. Будучи инициативой младших научных сотрудников подразделения, журнал на сегодня представляет исторический интерес подчас не столько в плане содержания опубликованных в нем материалов, сколько в качестве ценного документа времени становления научной школы Асафьева в руководимом им разряде Истории музыки. Статья позволяет получить представление об исследовательских приоритетах разряда, о круге вопросов, обсуждавшихся в закрытых заседаниях, об именах, концепциях, направлениях, авторитетных для авто-

ров работ. В частности, публикация 17-летнего Друскина недвусмысленно свидетельствует о значимости парадигмы формальной школы литературоведения в деятельности разряда — влиянии, которое после антиформалистской кампании 1923 года тщательно скрывалось. В докладе прослеживаются, с одной стороны, переклички между идеями статьи и иными публикациями сотрудников этих лет, с другой, — отголоски этих идей в более позднем творчестве самого исследователя.

The First Publication of Mikhail Druskin: The Article “On Succession” in a Paradigm of Boris Asafiev’s Research School in Early 1920s

The paper addresses to the earliest known research publication by Mikhail Druskin—an article “On Succession (A Chapter from History of Arts)” written in the first year of his work at the department of Music History in Russian Institute for the History of the Arts. The article appeared in a handwritten journal “Temptations and Overcoming” the department issued throughout 1922. Being an initiative of minor research fellows of the department, the journal nowadays poses interest at times not so much in terms of the content of the materials it published but rather as a valuable document of establishment of Boris Asafiev’s research school at the department he guided. This journal provides glimpse into research priorities of the department, a set of issues discussed in closed sessions, a circle of names, concepts, directions significant to the authors. In particular, the work by 17-year-old Druskin unambiguously testifies to importance of a paradigm of the Russian Formalist School of literary criticism to the work of the musical department — the influence that had been carefully concealed after the “anti-formalist” campaign of 1923. The paper follows on the one hand intersections between ideas of the article and other publications of the department members at the period, on the other — the echoes of these ideas in the later work of the researcher himself.



Векслер Юлия Сергеевна,
доктор искусствоведения,
профессор, Нижегородская
государственная
консерватория имени
М. И. Глинки

Yulia Weksler,
*Dr. Habil., Professor, Glinka
Nizhny Novgorod State
Conservatory,
Nizhny Novgorod*

«Воццек» и музыкальная критика: вокруг ленинградской премьеры (1927)

Название доклада восходит к сборнику статей, выпущенному Universal Edition по случаю премьеры оперы «Воццек» в Берлине (1925). Резкие выпады бульварных журналистов в адрес новой оперы побудили издательство собрать в одном бюллетене все, написанное о «Воццеке» профессиональной критикой. Подобный бюллетень, посвященный ленинградской премьере берговской оперы, был бы намного объемнее. О ней писали и многочисленные музыкально-театральные журналы, и ежедневные газеты. Большая работа, которую взял на себя в первую очередь Б. Асафьев, велась в отношении воспитания слушателя, подготовки его к восприятию сложной современной партитуры. Публикации об опере «Воццек» становятся частью обширной дискуссии о путях развития советского музыкального театра. В ее рамках «Воццек» рассматривается, с одной стороны, как образец социализации оперы, открывающий новые пути для театров России, с другой стороны, как явление временное в советском репертуаре. Однако ключевые для западной музыкальной критики проблемы атональности и реформирования оперы как жанра отечественные авторы не затрагивают.

“Wozzeck” and Music Criticism: Around the Leningrad Premiere (1927)

The title of this report derives from a collection of articles published by Universal Edition on the occasion of the Berlin premiere of “Wozzeck” (1925). The tabloid press’s harsh criticism of the new opera prompted the publisher to compile everything professional critics had written about “Wozzeck” into a single bulletin.

A similar bulletin dedicated to the Leningrad premiere of Berg’s opera would have been much more comprehensive. Numerous music and theater journals and daily newspapers covered it. A great deal of work, primarily undertaken by Boris Asafyev, was devoted to educating the audience, preparing them for the complex contemporary score. Publications about the opera “Wozzeck” are becoming part of a broader discussion about the future of Soviet musical theater. Within this discussion, “Wozzeck” is viewed, on the one hand, as an example of the socialization of opera, opening new paths for Russian theaters, and, on the other, as a temporary phenomenon in the Soviet repertoire. However, the issues of atonality and the reform of opera as a genre, key to Western music criticism, are not addressed by these Russian authors.



Даль Пер,
PhD, почетный профессор,
Университет Ставангера,
Норвегия

Per Dahl,
PhD, Emeritus professor,
University of Stavanger,
Norway

**Сущность музыки,
Стравинский и закон энергии Эйнштейна,
 $E=mc^2$**

Недостатки нотной системы делают невозможным однозначную передачу информации от композитора к исполнителю, и исполнение может восприниматься как репрезентативное для музыкального произведения лишь в той мере, в какой слушатель устанавливает эту связь. Понятие «сущности произведения» тесно связано с возникновением буржуазной музыкальной жизни в эпоху романтизма (XIX век), когда различные факторы способствовали созданию новых механизмов распространения музыки и музыкального опыта. Таким образом, произошел сдвиг в критериях оценки в сторону оценки того, сохраняет ли исполнение сущность произведения. В знаменитом эссе «Некоторые мысли о моем Октете» в нью-йоркском журнале «Искусство» Стравинский заявляет: «Мой Октет — это музыкальный объект. Объект имеет свою форму, и эта форма находится под влиянием музыкального материала, из которого он составлен». В этом Стравинский — эссециалист, пытающийся определить, что **есть** музыка, не обращая внимания на то, что она **делает** (на ее функцию). Главная проблема этой мысли / мировоззрения заключается в смешивании идеи с объектом. Музыка определяется тремя элементами:

звуком, движением / временем и опытом. Параллельно знаменитому закону Эйнштейна о массе и энергии, $E=mc^2$, я решил сформулировать закон сущности музыкального произведения, используя ту же формулу, следующим образом: Сущность музыкального произведения = музыкальное исполнение, умноженное на контекст, умноженный на контекст; то есть объективный и субъективный контекст, в котором появляется музыкальное произведение. Закон поясняет, что сущность музыкального произведения не являетсяфиксированной, а меняется в зависимости от контекста, в котором оно появляется, что наглядно демонстрируется столетней историей фонограмм. При определении акустических знаков, составляющих основу музыкального опыта, потребность в распознавании коренится в логической системе интерсубъективных критериев оценки или понимания стиля, которые развиваются в диалоге с другими, и при знакомстве с постоянно расширяющимся репертуаром. Мой вывод заключается в том, что сущность музыки лежит в реляционном измерении внутри культурного контекста, воспламеняемого концепцией музыкального произведения.

The essence of music, Stravinsky, and Einstein's energy law, $E=mc^2$

The shortcomings of the notation system make it impossible to communicate unambiguously from composer to performer, and a performance can only be perceived as representative of the musical work to the extent that the listener establishes this connection. The notion of the “essence of the work” is closely connected to the emergence of bourgeois musical life in the Romantic period (19th century), when various factors contributed to the establishment of new mechanisms for distributing music and musical experiences. Thus, there was a shift in the assessment criteria to evaluating whether the performance preserved the work’s essence. In the famous essay “Some Ideas about My Octuor” in the New York journal “The Arts”, he declares: “My Octuor is a musical object. The object has a form, and that form is influenced

by the musical matter with which it is composed.” In this, Stravinsky is an essentialist who attempts to define what music **is** without regard for what it **does**. The main problem with this idea/worldview is conflating an idea with an object. Music is defined by three elements: sound, movement/time, and experience. In parallel with Einstein’s famous mass-energy law, $E = mc^2$, I choose to formulate the law of the essence of a musical work using the same formula in the following way: The Essence of a musical work = the music performance multiplied by context \times context; That is the objective and subjective context in which the musical work appears. The law clarifies that the essence of a musical work is not fixed but varies with the context in which it appears, as clearly demonstrated by a hundred years of phonograms. When identifying the acoustic signs that constitute the basis for a musical experience, the need for recognition is rooted in a logical framework of intersubjective assessment criteria, or understandings of style, that are developed through dialogue with others and exposure to an ever-expanding repertoire. My conclusion is that the essence of music lies in a relational dimension within a cultural context, ignited by the concept of a musical work.



**Дигонская Ольга
Георгиевна**, кандидат
искусствоведения, ведущий
научный сотрудник, Фонд
Дмитрия Шостаковича;
главный архивист, Архив
Д. Д. Шостаковича

Olga Digonskaya,
*PhD, Leading Researcher,
Dmitri Shostakovich
Foundation; Chief Archivist,
Dmitri Shostakovich Archive,
Moscow*

**«Что меня мучает? Совесть, страх, стыд»:
неизвестные записи Шостаковича
периода «оттепели»**

Вел ли Шостакович дневник? Этот вопрос волновал всех, кто знаком с биографией композитора и следил за взлетами / падениями его посмертного общественно-политического и морально-этического «рейтинга». Интригующие обмолвки самого Шостаковича и его современников вселяли надежду, что дневник — возможно, не один — все-таки существовал. Обнаруженные в Архиве Д. Д. Шостаковича неизвестные тетради с датированными записями композитора 1957–1964 годов подтверждают: композитор действительно испытывал потребность в личных, исключительно «для себя», высказываниях на разные темы, в которых подчас проявлял недоступную ему прежде степень вербальной свободы. В докладе рассказывается, о чем в дневниках писал и о чем умалчивал Шостакович в «оттепельный» период.

**‘What torments me? Conscience, fear, shame’:
Newly discovered writings by Shostakovich
from the Thaw**

Did Shostakovich keep a diary? This question has long fascinated everyone who knows his biography and has

watched the dramatic fluctuations in his posthumous political, moral, and ethical reputation. Hints dropped by Shostakovich himself and by those around him have fuelled the hope that one or even several diaries might once have existed. The recently discovered notebooks in the Dmitri Shostakovich Archive, containing dated entries from 1957 to 1964, show that the composer did indeed feel a need to write privately, “for himself,” on a wide range of subjects, and that in these pages he sometimes allowed himself a degree of verbal freedom previously denied to him. This paper explores what Shostakovich chose to write about — and what he chose not to write about — in his diaries during the years of the Khrushchev Thaw.



Дроздецкая Нина Константиновна,
кандидат искусствоведения,
преподаватель, Тверской
музыкальный колледж имени
М. П. Мусоргского

Nina Drozdetskaya,
*PhD, Teacher, Tver Musorgsky
Music College, Tver*

Книга «Братья Гликманы и Шостакович» — последний проект Людмилы Григорьевны Ковнацкой

Проект книги возник в 2020 году. Издание планировалось завершить в 2022-м. Содержание книги определяют редкие, в том числе архивные материалы по указанным персонам. Оно также предполагает включение устных рассказов Исаака Давидовича Гликмана в литературной обработке. Л. Г. Ковнацкой принадлежала идея, разработка плана и концепции издания, выбор соавторов и консультации с ними, а также редактура всего материала.

The book “The Glikman brothers and Shostakovich” as the last project of Liudmila G. Kovnatskaya

The book project was launched in 2020. The publication was scheduled to be completed in 2022. The content of the book is determined by rare, including archival materials on these persons. It also involves the inclusion of oral stories by Isaac Davidovich Glikman in literary processing. Liudmila G. Kovnatskaya was responsible for the idea, the development of the plan and concept of the publication, the selection of co-authors and consultations with them, as well as the editing of the entire material.



Дюфор Валери,
старший научный
сотрудник, Национальный
исследовательский фонд
Бельгии; профессор,
Свободный университет
Брюсселя

Valérie Dufour, Senior
*Research Associate, National
Research Fund Belgium;
Professor, Free University
of Brussels, Belgium*



Локанто Массимилиано,
*PhD, доцент, Университет
Салерно, Италия*

Massimiliano Locanto, PhD,
*Associate Professor, University
of Salerno, Italy*

Исследование музыкального неоклассицизма в условиях меняющегося политического климата межвоенной Европы

Цель данного доклада — представить собрание статей, посвященное музыкальному неоклассицизму в Европе и опубликованное в журнале *Archival Notes* в 2025 году. Редакторы издания стремятся рассмотреть распространение неоклассицизма в разных европейских странах, особенно в тех, которым до настоящего времени уделялось относительно мало внимания в академических кругах, чтобы уточнить наше понимание этого момента в истории музыки, выявив как общие траектории, так и различия, характерные для каждого контекста.

Exploring Musical Neoclassicism in the Changing Political Climate of Interwar Europe

The aim of this paper is to present a volume published in the journal *Archival Notes* in 2025 devoted to Musical Neoclassicism in Europe. The editors aim to take a comparative perspective on the spread of neoclassicism in different European countries — particularly those that have received relatively little academic attention to date — in order to refine our understanding of this moment in music history by revealing both common trajectories and differences specific to each context.



**Епишин Александр
Вильгельмович,**
кандидат
искусствоведения,
доцент кафедры
музыкального
искусства, Академия
Русского балета имени
А. Я. Вагановой

Alexander Epishin,
*PhD, Associate Professor
of the Music Art
Department, Vaganova
Ballet Academy,
St. Petersburg*

Как Д. Д. Шостакович порушил мечты С. С. Прокофьева о композиторском лидерстве

Дух соперничества и жажда лидерства у Прокофьева нарастали в Париже, а на родине статус первого композитора казался непоколебимым. В 1927 году Прокофьев, познакомившись с Шостаковичем, хвалил его Сонату для фортепиано, позднее назвал его Первой симфонией «не самой лучшей». В 1934 году в гостях у А. Н. Толстого Прокофьев негативно расценил прослушанный Первый фортепианный концерт Шостаковича, который стал нетерпим даже к упоминанию имени Прокофьева. Шостаковича-симфониста Прокофьев характеризовал ядовито: «Наш маленький Малер», но о Пятой симфонии отозвался положительно. Сергей Сергеевич резко говорил об опере «Леди Макбет», возмущался «сексуальной музыкой». «Выдающийся» Фортепианный квинтет Шостаковича раскрыл Прокофьеву масштаб его дарования. Шостакович критично высказался об «Александре Невском», но, знакомясь с «Войной и миром», «задыхался от восторга». В Восьмой симфонии Шостаковича Сергей Сергеевич отметил

«недостаточную яркость мелодических линий» и предложил оставить лишь три части. Шостакович возразил: «Мелодизм ... от Бога, а инструментовке можно и поучиться». С лидерством Шостаковича после мирового триумфа Седьмой симфонии больному Сергею Сергеевичу пришлось смириться. Как и за рубежом, в СССР Прокофьев довольствовался вторым местом — после Шостаковича.

How Shostakovich shattered Prokofiev's dreams of composer's leadership

Prokofiev's competitive spirit and thirst for leadership grew in Paris, and his status as the leading composer seemed unshakable in Soviet Russia. Prokofiev, having met Shostakovich in 1927, praised his Piano Sonata, but later called his First Symphony "not the best". In 1934, while visiting A. N. Tolstoy, Prokofiev responded sharply critically about Shostakovich's First Piano Concerto, which he heard, and Dmitri Dmitriyevich became intolerant even to the mention of Prokofiev's name. Prokofiev described Shostakovich the symphonist sarcastically, calling him "our little Mahler", but he praised Shostakovich's Fifth Symphony. Sergei Sergeyevich spoke harshly of the opera "Lady Macbeth", expressing outrage at its "sexual music". Shostakovich's "outstanding" Piano Quintet revealed to Prokofiev the highest level of his gift. Shostakovich was critical of "Alexander Nevsky", but upon hearing "War and Peace", he was "choked with delight". Sergei Sergeyevich noted the "insufficient brilliance of the melodic lines" and proposed leaving only three movements in Shostakovich's Eighth Symphony. Shostakovich countered: "Melodiousness is a gift from God, but orchestration can be learned". Following the worldwide triumph of Shostakovich's Seventh Symphony, the ailing Sergei Sergeyevich had to reconcile with Shostakovich's leadership. As he had done abroad, Prokofiev was content with a second composer's step in the USSR.



Катонова Наталья Юрьевна, кандидат искусствоведения, ученый секретарь, Музейное объединение «Музей Москвы»; научный редактор издательской программы, Центр наследия Антона Рубинштейна

Natalya Katonova,
PhD, Scientific Secretary,
*The State Budgetary
Institution of Culture of
the City of Moscow “The
Museum Association ‘The
Museum of Moscow’”;
Scientific Editor of the
publishing program, The
Anton Rubinstein Heritage
Center, Moscow*

**Английская клавирная музыка
елизаветинской эпохи. Дуэтная версия.
К 65-летию выхода в свет монографии
М. С. Друскина «Клавирная музыка» (1960)**

При всем богатстве сохранившегося до наших дней репертуара, свидетельствующего о разнообразии проявлений генеза европейских клавирных школ, распространенная в музыкознании традиция рассмотрения органно-claveirного искусства как априори сольного, остается неизменной. Как правило, исследователи обходят вниманием примеры четырехручных произведений, представляющие жанры клавирной музыки на этапе их формирования, очевидно, квалифицируя их как случайные проявления профессиональной практики, не образующие устойчивого, целостного направления композиторского творчества. Между тем, многолетние исследования алгоритмов распространения

клавирных дуэтов в европейской музыкальной традиции подтверждают, что игра в четыре руки являлась естественной частью как органной, так, впоследствии, и клавирной культуры своего времени, и, будучи представленной, в основном, в *устной традиции*, была широко распространена.

**Elizabethan Keyboard Music. A Duet version.
On the 65th anniversary of the publication
of Mikhail S. Druskin's monograph
“A Klavier Music” (1960)**

Despite the richness of the surviving repertoire, which attests to the diverse manifestations of the genesis of European keyboard schools, the widespread tradition in musicology of viewing organ-keyboard art as a priori solo remains unchanged. As a rule, researchers overlook examples of four-hand works representing keyboard music genres at the stage of their formation, apparently dismissing them as random manifestations of professional practice that do not constitute a stable, coherent direction in composer's work. Meanwhile, long-term research into the algorithms for the dissemination of keyboard duets in the European musical tradition confirms that four-hand performance was a natural part of both organ and, subsequently, keyboard culture of its time, and, being represented primarily through oral tradition, was widespread.



**Ковалевский Георгий
Викторович, кандидат
искусствоведения,
научный сотрудник
сектора музыки,
Российский институт
истории искусств**

**Georgy Kovalevsky, PhD,
Research Fellow, Russian
Institute for the History of
the Art, St. Petersburg**

**«Шурику от Эдика, Соньши и Альфа»...
Московская «тройка» композиторов
в переписке с Александром Кнайфелем**

Среди присланных композитору Александру Кнайфелю в 1970-е и 1980-е годы писем особое место занимают послания знаменитой московской «тройки» — Эдисона Денисова, Софии Губайдулиной и Альфреда Шнитке. Больше всего сохранилось писем от Денисова, с которым Кнайфеля связывала искренняя и многолетняя дружба. Познакомившись еще на вступительных экзаменах в Московскую консерваторию (аспирант Денисов экзаменовал абитуриента Кнайфеля), они стали близкими по духу людьми, делились друг с другом творческими планами и переживаниями. По инициативе и приглашению Денисова Кнайфель приезжает в 1970 году в Сортавалу, которая на полвека становится его местом силы, «приютом спокойствия, трудов и вдохновенья». Автографы Губайдулиной и Шнитке в основном представлены в архиве Кнайфеля поздравительными новогодними открытками, однако даже в этом внешне ритуальном жанре с непременными пожеланиями «здравья и счастья» слышна ав-

торская интонация и виден круг тем, которые волновали московскую интеллигенцию в позднесоветский период. Среди них, например, увлечение восточными гороскопами, знаки и символы которых подавались то в серьезном, а то и в юмористическом ключе. (Например, родившийся в «год собаки» Альфред Шнитке с юмором обращался к Кнайфелю как «пес Альф к дорогой козе».) Ответы самого Александра Кнайфеля пока большей частью неизвестны, но по сохранившимся в его личном архиве черновикам и воспоминаниям можно очень хорошо представить, насколько важно для маэстро было это общение, и насколько тонко и деликатно он чувствовал душу другого человека. Эти качества, тонкость и деликатность, сближают Александра Ароновича Кнайфеля и с Людмилой Григорьевной Ковнацкой, с которой он был дружен долгие годы, и которая была свидетелем его триумфа в Вашингтоне во время исполнения «Восьмой главы».

**“To Shurik from Edik, Sonsha and Alf”...
Letters to Alexander Knaifel
from Moscow composers “troika”**

Letters of the 1970s and 1980s from Edison Denisov, Sofia Gubaidulina, and Alfred Schnittke constitute an important part of the private correspondence to Alexander Knaifel. The largest number of surviving letters are from Denisov, with whom Knaifel enjoyed a sincere and long-standing friendship. They met at the Moscow Conservatory in 1961. Denisov, a graduate student, examined Knaifel, who was applying to Rostropovich’s class. They soon became friends. In 1970, at Denisov’s instigation, Knaifel visited Sortavala, which became one of his favorite places to create. Gubaidulina and Schnittke’s autographs are primarily represented in Knaifel’s archive by New Year greeting cards. These greetings, inspite of their ritual genre, reveal both the authors’ distinctive tone and the range of themes that preoccupied the intelligentsia in the late Soviet period. Schnittke, Gubaidulina, and Knaifel were fascinated by Eastern horoscopes, whose signs and symbols were presented in a serious, sometimes humorous,

vein. For example, Alfred Schnittke, born in the “Year of the Dog,” humorously addressed Knaifel as “Alf the dog to his dear goat.” Alexander Knaifel’s own responses are still largely unknown, but the drafts and memoirs preserved in his personal archive provide a vivid insight into how important communication was to the maestro, and how subtly and delicately he sensed the soul of others. These qualities, subtlety and delicacy, also brought Alexander Knaifel close to Liudmila Kovnatskaya, with whom he was friends for many years and who witnessed his triumph in Washington during a performance of “Chapter Eight”.



**Костенко Нина
Владимировна, музыковед,
заведующая Мемориальным
музеем-квартирой
Н. А. Римского-Корсакова**

**Nina Kostenko, musicologist,
Director at the Rimsky-
Korsakov Memorial Apartment
Museum, St. Petersburg**

Н. А. Римский-Корсаков: три фрагмента эпистолярного наследия

Эпистолярное наследие Н. А. Римского-Корсакова рассредоточено по государственным и личным архивам, не имеет исчерпывающего указателя, сводящего воедино базу данных различных хранилищ, изобилует неизданными материалами; звенья переписки нередко разрываются утраченными или необнаруженными на сегодняшний день документами. Каждое обретенное письмо — это важная составляющая и ценное свидетельство жизни и творчества великого музыканта. В докладе внимание будет сосредоточено на трех документах, пополнивших в последние годы рукописное собрание фондов Санкт-Петербургского государственного музея театрального и музыкального искусства. Переданные в дар музею письмо и открытое письмо Римского-Корсакова к младшей дочери Надежде, письмо композитора к французскому музыкальному критику Мишелю Кальвокоресси теперь стали доступны исследователям и будут навсегда сохранены для следующих поколений.

Nikolai A. Rimsky-Korsakov: Three Fragments of Epistolary Legacy

The epistolary legacy of Nikolai A. Rimsky-Korsakov is scattered among state and private archives and lacks a comprehensive index that would bring together data from various repositories. It abounds with unpublished materials, and sequences of correspondence are often interrupted by documents that have been lost or remain undiscovered. Each newly recovered letter is a vital part and a valuable testimony to the life and work of the great musician. The paper focuses on three documents that have been recently added to the manuscript collections of the Saint Petersburg State Museum of Theatre and Music. A letter and a postcard from Rimsky-Korsakov to his younger daughter, Nadezhda, which were donated to the museum, as well as a letter from the composer to the French music critic Michel Calvocoressi, are now accessible to researchers and will be preserved for future generations.



Мазур Марина Моисеевна,
кандидат искусствоведения,
доцент кафедры
звукорежиссуры, Санкт-
Петербургский Университет
профсоюзов

Marina Mazur,
*PhD, Associate professor of the
Sound Engineering Department,
St. Petersburg University of the
Humanities and Social Sciences,
St. Petersburg*

Урок длиною в жизнь: Вейсберг и Шостакович

В докладе предпринята попытка реконструкции личного знакомства Ю. Л. Вейсберга и Д. Д. Шостаковича. Ю. Л. Вейсберг (1878–1942) — композитор и общественный деятель, ученица Н. А. Римского-Корсакова и член их семейного клана. Как показывают архивные документы, являясь ярким представителем петербургской-ленинградской композиторской школы, она сыграла немаловажную роль в деятельности нескольких творческих ассоциаций постреволюционного Ленинграда 1920–1930-х годов. Д. Д. Шостакович, как и Ю. Л. Вейсберг, принадлежал к тому же кругу музыкальной интеллигенции Ленинграда, был членом тех же сообществ. Но если Юлии Лазаревне не терпелось проявить свою «жизненную кипучесть», то участие Шостаковича в ленинградских концертно-творческих организациях первых послеоктябрьских десятилетий было связано, скорее всего, со стремлением расширить их репертуарную палитру вне идеологических установок и, конечно, получить признание авторитетной публики. Таким образом, представители одной исторической параллели, Вейсберг и Шостакович не проявляли интереса друг к другу. Возможно, это было связано с принадлежностью к разным поколениям — и, соответственно, с творческими установками, а также с несходством жизненных взглядов: публичная активность и интеллигентская замкнутость.

A Life-Long Lesson: Weisberg and Shostakovich

The paper attempts to reconstruct the personal acquaintance of Yulia L. Weisberg and Dmitri D. Shostakovich. Yulia Weisberg (1878–1942) was a composer and public figure, a student of Nikolai A. Rimsky-Korsakov and a member of their family clan. As archival documents show, being a prominent representative of the St. Petersburg-Leningrad school of composition, she played an important role in the activities of several creative associations in post-revolutionary Leningrad in the 1920s and 1930s. Dmitri Shostakovich, like Weisberg, belonged to the same circle of musical intelligentsia of Leningrad, was a member of the same communities. But if Yulia Lazarevna was impatient to show her «vitality», then Shostakovich's participation in the Leningrad concert and creative organizations of the first post-October decades was most likely due to the desire to expand their repertoire beyond ideological guidelines and, of course, to gain recognition from an authoritative audience. Thus, representatives of the same historical parallel, Weisberg and Shostakovich did not show interest in each other. Perhaps this was due to belonging to different generations — and, accordingly, to creative attitudes, as well as to the dissimilarity of life views: public activity and intellectual isolation.



Макарова Ольга Николаевна, кандидат искусствоведения, историк балета, ответственный редактор издательского отдела, Мариинский театр; доцент кафедры хореографического искусства, Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена

Olga Makarova, PhD, ballet historian, editor-in-chief of the Publishing Department, Mariinsky Theatre, Associate Professor of the Choreographic Art Department, Herzen State Pedagogical University, St. Petersburg

Балеты Стравинского в репертуаре Мариинского театра

Репертуарная коллекция Мариинского богата сочинениями Стравинского, и балетная ее часть наиболее обширна. На петербургскую сцену балеты композитора попадали, уже имея громкую мировую славу, поэтому их исполнение чаще было не столько знакомством с музыкой, сколько с индивидуальностью хореографа, ее выбравшего. Присутствующие в сегодняшней афише подборки одноактных спектаклей демонстрируют логику эстетических и стилистических поисков балетного театра.

The Ballets by Stravinsky at the repertoire of the Mariinsky Theatre

The Mariinsky Theatre's repertoire is rich in Stravinsky's works, and its ballet collection is the most extensive. The composer's ballets arrived on the St. Petersburg

stage already enjoying international renown, so their performances were often less an introduction to the music than an appreciation of the individuality of the choreographer who selected it. The selection of one-act performances on today's schedule demonstrates the logic of the ballet theatre's aesthetic and stylistic explorations.



Миллер Лариса Алексеевна,
заведующая Научно-
исследовательским
отделом рукописей,
Санкт-Петербургская
государственная
консерватория имени
Н. А. Римского-Корсакова

Larisa Miller,
*Head of the Scientific Research
Department of Manuscripts,
St. Petersburg Rimsky-
Korsakov State Conservatory,
St. Petersburg*

**Материалы Д. Д. Шостаковича
в личном архиве Л. Г. Ковнацкой
(из собрания Отдела рукописей
Научной музыкальной библиотеки
Петербургской консерватории)**

В докладе дается краткая оценка личного архива Л. Г. Ковнацкой — той его части, которая с 2023 года хранится в Научно-исследовательском отделе рукописей Научной музыкальной библиотеки Санкт-Петербургской государственной консерватории. Среди обилия материалов (еще не до конца обработанных) встречаются и документы, относящиеся к Д. Д. Шостаковичу. Они связаны как с организацией разных конференций, фестивалей, концертов, так и с подступами Людмилы Григорьевны к собственным масштабным исследованиям жизни и творчества композитора. Эти документы позволяют проследить этапы неуклонно растущего интереса Л. Г. Ковнацкой к теме «Шостакович в социокультурном контексте советского времени», постепенно ставшей одной из ключевых в ее научной биографии.

**Materials of Dmitri D. Shostakovich
in the personal archive of Liudmila G. Kovnatskaya
(from the collection of the Department
of Manuscripts of the Scientific Music library
of the St. Petersburg Conservatory)**

The report provides a brief assessment of the personal archive of Liudmila G. Kovnatskaya, the part of it that has been kept in the Scientific Research Department of Manuscripts of the Scientific Music Library of the St. Petersburg State Conservatory since 2023. Among the abundance of materials (not yet fully processed), there are also documents related to Shostakovich. They are connected both with the organization of various conferences, festivals, concerts, and with Liudmila Grigorievna's approaches to her own large-scale research of the composer's life and work. These documents allow us to trace the stages of Kovnatskaya's steadily growing interest in the topic "Shostakovich in the socio-cultural context of the Soviet era," which gradually became one of the key themes in her scientific biography.



**Петрова Анна
Валерьевна**, музыковед,
начальник издательского
отдела, Мариинский
театр

**Anna Petrova, musicologist,
Head of the Publishing
Department, Mariinsky
Theatre, St. Petersburg**

Фонд Монпансье в Национальной библиотеке Франции как источник сведений о деятельности русских артистов за рубежом в 1920–1930-е годы

В 1922 году парижский критик Робер Брюссель предложил Министерству изящных искусств и образования создать службу информации, которая собирала бы печатные отклики на выступления музыкантов по всему миру. Сотрудники службы и корреспонденты-волонтеры присыпали в Париж, в бюро, располагавшееся на улице Монпансье, вырезки из газет, буклеты и программки, фотографии артистов. Огромная русская часть этой «базы данных» (более 20 000 документов) отражает многообразную деятельность сотен артистов, оказавшихся после 1917 года за пределами России. В докладе пойдет речь о музыкантах, попавших в поле зрения архивариусов, о проблемах каталогизации фонда Монпансье и о перспективах, которые материалы фонда открывают перед исследователями.

Le Fonds Montpensier in the National Library of France as an information source on the activities of Russian artists abroad in the 1920s and 1930s

In 1922, Parisian critic Robert Brussel proposed to the Ministry of Fine Arts and Public Instruction to

create an information service that would collect printed reviews of musical performances worldwide. The service's staff and volunteer correspondents sent newspaper clippings, booklets, programs, and photographs of artists to the bureau located on Rue Montpensier in Paris. The vast Russian portion of this "database" (over 20,000 documents) reflects diverse activities of hundreds of artists who found themselves outside Russia after 1917. This report discusses the musicians who came to the attention of archivists, the challenges of cataloguing Le Fonds Montpensier, and the opportunities it offers for researchers.



**Петрова Галина
Владимировна, кандидат
искусствоведения, Ученый
секретарь, Российский
институт истории
искусства**

**Galina Petrova,
PhD, Scientific Secretary,
Russian Institute for
the History of the Arts,
St. Petersburg**

Гейнрих Зуссман в Петербурге: комплекс виртуоза на флейте в первой половине XIX столетия

Мода на забытые имена исполнителей-виртуозов прошлого не только не утихла, но набирает новые обороты. Не случайно немецкий флейтист Гейнрих Зуссман (Soussmann, Soussman, Soußmann; 1796–1848) оказывается упомянутым сразу в нескольких изданиях, как в российских — в связи с петербургской исполнительской традицией и школой, так и в зарубежных — в качестве композитора, достойного лавров Куллау и Фюрстенау, и автора «школы» на своем инструменте. В сообщении речь пойдет о трех творческих амплуа мастера: блестящий виртуоз-флейтист («концертист»), солист оркестра, композитор. Главный акцент будет сделан на петербургском периоде биографии музыканта, здесь он проработал большую часть своей жизни в оркестре императорских театров; имея славу исполнителя, завоевал известность «композитора – виртуоза», подтвержденную новым к нему интересом сегодня.

Heinrich Soussmann in St. Petersburg: the complex of a flute virtuoso in the first half of the 19th century

The vogue for forgotten virtuoso performers of the past has not only not subsided, but is gaining new momentum. It is no coincidence that the German flutist Heinrich Sussmann (1796–1848) is mentioned in several publications, both Russian, in connection with the St. Petersburg performing tradition and school, and internationally as a composer worthy of the laurels of Kuhlau and Fürstenau and the founder of a school on his instrument. This report will discuss the master's three creative roles: a brilliant virtuoso flutist ("concertist"), an orchestral soloist, and a composer. The main emphasis will be on the musician's St. Petersburg period, where he spent most of his life in the orchestra of the imperial theaters. Having achieved fame as a performer, he gained recognition as a "virtuoso composer," a recognition confirmed by the renewed interest in him today.



Порфириева Анна Леонидовна, кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник, заведующая сектором музыки, Российской институт истории искусств

Anna Porfirieva,
*PhD, Senior Researcher,
Head of the Music
Department, Russian
Institute for the History
of the Arts, St. Petersburg*

Арии в «Кольце nibелунга»: жанры, формы, функции

Вопреки собственным манифестам Вагнер не всегда пользовался неопределенной в структурном отношении формой монолога для развернутых соло, временами мы обнаруживаем вполне традиционные арии, причем именно там, куда он хотел направить внимание слушателей. В докладе будут рассмотрены несколько примеров из «Кольца nibелунга» и других опер, написанных после 1848 года.

Arias in “Der Ring des Nibelungen”: genres, forms, functions

Contrary to his own manifestos, Wagner did not always use a structurally vague form of monologue for extended solos, sometimes we find quite traditional arias, and exactly where he wanted to direct the listeners' attention. The report will examine several examples from “Der Ring des Nibelungen” and other operas written after 1848.



Савенко Светлана Ильинична, доктор искусствоведения, профессор, ведущий научный сотрудник, Государственный институт искусствознания; профессор кафедры современной музыки, Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского

Svetlana Savenko,
Dr. Habil., Leading Researcher, State Institute for Art Studies; Professor of the Contemporary Music Department, Moscow State Tchaikovsky Conservatory, Moscow

Пианист Игорь Стравинский

Значительную часть своей творческой жизни Игорь Стравинский посвятил концертному исполнительству — выступлениям в качестве дирижера и пианиста. За единичными исключениями он играл свои собственные сочинения. Для Стравинского исполнительство целенаправленно «обслуживало» композиторство: практически всё, что он создал, запечатлено в его записях. По его словам, концертная эстрада представляла для него ценность прежде всего тем, что она давала возможность показать сочинение в том виде, который автор считал оптимальным и, таким образом, наметить будущую исполнительскую традицию. В данном вопросе Стравинский был очень щепетилен. Он неоднократно повторял, что безоговорочно предпочтует «честное исполнение» любым проявлениям интерпретаторской свободы. Фортепиано с самого начала заняло в жизни композитора совершенно особое место. Именно оно стало медиумом его творческо-

го процесса: всю жизнь Стравинский сочинял за инструментом. Не лишена оснований точка зрения, что тесный творческий контакт с фортепиано, с концертным и учебным репертуаром до некоторой степени определил стилистическую эволюцию Стравинского (см. Griffiths Graham. *Stravinsky's Piano: Genesis of a Musical Language*. Cambridge University Press, 2013). Однако большой интерес для изучения представляет и сама исполнительская манера композитора.

The Pianist Igor Stravinsky

Igor Stravinsky dedicated a significant part of his creative life to concert performance as a conductor and pianist. With few exceptions, he played his own works. For Stravinsky, performing was a purposeful activity for composer's work: virtually everything he created is captured in his recordings. He said that the concert stage was valuable to him primarily because it offered the opportunity to present a work in the form the composer considered optimal, thus charting a future performance tradition. Stravinsky was extremely meticulous in this regard. He repeatedly reiterated his unconditional preference for "honest performance" over any manifestation of interpretive freedom. From the very beginning, the piano occupied a unique place in the composer's life. It became the medium of his creative process: Stravinsky composed at the piano throughout his life. It is quite likely that this close creative contact with the piano, with both the concert and academic repertoire, to some extent shaped Stravinsky's stylistic evolution (see Griffiths Graham. *Stravinsky's Piano: Genesis of a Musical Language*. Cambridge University Press, 2013). However, the composer's performance style itself is of great interest for study.



Скорбященская Ольга Адольфовна, доктор искусствоведения, профессор, Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н. А. Римского Корсакова; ведущий научный сотрудник, Российской институт истории искусств

Olga Skorbyashchenskaya,
Dr. Habil., Professor,
St. Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory; Leading Researcher, Russian Institute for the History of the Arts, St. Petersburg

Фортепианный мир Бенджамина Бриттена и русская музыкальная культура

Среди тем, исследованных Л. Г. Ковнацкой, первой и главной является музыка Бенджамина Бриттена. В числе ее профессиональных интересов — оперы английского классика, а также хоровой «Военный реквием». В историческом исполнении «Военного реквиема» в Ленинграде в 1964 году Людмила Григорьевна участвовала сама как органистка, и с этого начались ее занятия бриттеновской музыкой. Фортепианным творчеством Бриттена она не занималась — слишком небольшой объем составляют эти сочинения. В данном докладе будут рассмотрены фортепианные сочинения английского композитора и его исполнительская деятельность. Поставленная в биографический контекст и рассмотренная в контексте всего творчества Бриттена, его фортепианная музыка обнаруживает влияние русской музыкальной культуры:

- в ранние годы это идеи неоклассицизма и раннего советского авангарда, воспринятые через Прокофьева, Стравинского, молодого Шостаковича;
- в 1950–60-е, несомненно, влияние масштабных личностей великих русских исполнителей — Рихтера, Ростроповича, Вишневской;
- в поздние годы — воздействие всей личности и экзистенциального трагизма позднего Шостаковича, проявившееся в поздних сочинениях Бриттена.

The Piano World of Benjamin Britten and Russian Musical Culture

Among the topics explored by Liudmila Kovnatskaya, the first and main is the music of Benjamin Britten. Among her professional interests are the operas of the English classic, as well as the choral “War Requiem”. In the historic performance of the “War Requiem” in Leningrad in 1964, Liudmila Grigorievna participated herself as an organist, and this marked the beginning of her studies of Britten’s music. She did not study Britten’s piano music, as these compositions are relatively small in scope. This report will explore the piano works of the English composer and his performing career. When placed in a biographical context and examined in relation to Britten’s overall body of work, his piano music reveals the influence of Russian musical culture:

- in his early years, it was influenced by the ideas of neoclassicism and the early Soviet avant-garde, which he adopted through the works of Prokofiev, Stravinsky, and the young Shostakovich;
- in the 1950s and 1960s, there was undoubtedly the influence of the great Russian performers Richter, Rostropovich, and Vishnevskaya;
- in the later years, there was the influence of the entire personality and the existential tragedy of the late Shostakovich, which was evident in Britten’s later compositions.



Фролова-Уокер Марина,
независимый
исследователь,
Великобритания

Marina Frolova-Walker,
independent scholar,
Great Britain

После бури: Советская музыкальная культура в 1938–1941 годах

1937 год, как известно, стал пиком массовых репрессий в кругах партийной и военной элиты, а также научно-технической и творческой интеллигенции. Среди музыкантов, композиторов и музыковедов потери были несравненно меньше, чем, например, среди писателей, хотя со временем выявляется все больше и больше имен музыкальных деятелей, попавших под колесо репрессий. Парадокс истории заключается в том, что для музыкальной культуры в целом репрессии 1937 года имели благотворное значение. Исчезли со сцены основные идеологи в сфере культуры, и их заменили музыканты-профессионалы. Дебаты о социалистическом реализме прекратились, и на смену остро критическому нарративу пришел нарратив достижений в создании советской музыкальной классики. Впоследствии переход страны на военные рельсы, который совершился уже в 1939 году, не позволил высшему руководству сосредоточиться на руководстве ис-

кусством и возобновить ослабевший идеологический контроль. Отсутствие его, надо думать, и привело советскую музыкальную культуру к моменту расцвета, который пришелся на 1939–1941 годы.

After the Storm: Soviet Musical Culture, 1938–1941

1937 is commonly regarded as the peak of mass repression within the Party and military leadership, as well as among the scientific, technical, and creative intelligentsia. In the musical sphere — among composers, performers, and musicologists — the losses were considerably smaller than, for instance, in literary circles, although ongoing archival work continues to reveal an expanding list of musical figures who fell victim to the purges. The historical paradox is that, taken as a whole, the repressions of 1937 proved beneficial to Soviet musical culture. The leading cultural ideologues were removed from positions of influence and replaced by professional musicians. Contentious debates over socialist realism subsided, giving way to a rhetoric of achievement focused on the creation of a Soviet musical canon. The subsequent reorientation of the country toward a wartime economy — a process already under way by 1939 — prevented the highest levels of leadership from devoting sustained attention to cultural policy or from reasserting strict ideological oversight. This relative absence of control, it may be argued, created the conditions for a period of remarkable artistic vitality in Soviet musical culture in 1939–1941.



**Хавров Владимир
Владимирович**, кандидат
искусствоведения, ведущий
редактор издательского
отдела, Мариинский театр

Vladimir Khavrov,
*PhD, Leading Editor of the
Publishing Department,
Mariinsky Theatre,
St. Petersburg*

**Два дуэта
Карла Марии фон Вебера:
уроки итальянского**

Дуэт *Se il mio ben* для двух контральто и ансамбля был создан Вебером в 1811 году среди множества других небольших сочинений в Дармштадте, одном из городов на пути его странствий по немецким землям. В этом дуэте композитор пробует осваивать итальянское вокальное письмо и в то же время едва ли не впервые работает с тембром сольного кларнета. В докладе рассмотрены обстоятельства пребывания Вебера в Дармштадте, проанализированы черты его формирующегося стиля, которые проявляются в дуэте, и обозначены связи с музыкой более зрелого периода: опыт, полученный Вебером при работе над *Se il mio ben*, отзывается в Большом концертном дуэте для кларнета и фортепиано.

Two Duets by Carl Maria von Weber: Italian Lessons

Weber composed the duet *Se il mio ben* for two contraltos and ensemble in 1811, among many other short works, in Darmstadt, one of the cities along his travels through Germany. In this duet, the composer explores Italian vocal writing but also the timbre of the solo clarinet, perhaps for the first time. This report examines some circumstances of Weber's stay in Darmstadt, analyzes features of his developing style evident in the duet, and outlines connections with the music of his more mature period: the experience Weber gained while working on *Se il mio ben* resonates in the *Grand duo concertant* for clarinet and piano.



Хитоцуянаги Фумико,
*PhD, специальный
назначенный профессор,
Университет Вако, Япония,
Генеральный секретарь
Японского общества
Шостаковича*

Fumiko Hitotsuyanagi,
*PhD, Specially Appointed
Professor, Wako University,
Japan, Secretary General
of the Japan Shostakovich
Society, Japan*

Восприятие творчества Шостаковича в Японии: общая история (1933–2026); деятельность Японского общества Шостаковича

В докладе пойдет речь о знакомстве молодого Шостаковича с Японией, состоявшемся благодаря критику Хироси Наканэ (1893–1951) и композитору Косаку Ямады (1886–1965); о деятельности японских оркестров, активно исполнявших симфонические произведения Шостаковича после Второй мировой войны; о беспрецедентной хоровой активности само-деятельного движения «Поющие голоса Японии» и триумфе оратории Шостаковича «Песнь о лесах»; наконец, о деятельности Японского общества Шостаковича, первой в мире организации такого рода, основанной в 1992 году для популяризации музыки композитора после распада Советского Союза.

На основании этих исторических фактов рассматривается отношение Японии к музыке Шостаковича в контексте политического противостояния США и России в период с 1940-х по 1990-е годы.

The Reception of Shostakovich's Music in Japan: General History (1933–2026); Activities of the Japan Shostakovich Society

The report will discuss the young Shostakovich's acquaintance with Japan, which took place thanks to the critic Hiroshi Nakane (1893–1951) and the composer Kosaku Yamada (1886–1965); about the activities of Japanese orchestras that actively performed Shostakovich's symphonic works after World War II; about the unprecedented choral activity of the amateur movement "Campaign of Singing Voices" and the triumph of Shostakovich's oratorio "Song of the Forests"; finally, about the activities of "Japan Shostakovich Society", the first organization of its kind in the world, founded in 1992 to popularize the composer's music after the collapse of the Soviet Union. Based on these historical facts, Japan's attitude towards Shostakovich's music is examined in the context of the political confrontation between the United States and Russia from the 1940s to the 1990s.



**Цареградская Татьяна
Владимировна, доктор
искусствоведения, профессор,
кафедра теории музыки,
Российская академия музыки
имени Гнесиных**

**Tatiana Tsaregradskaya,
Dr. Habil., professor, Music
theory department, Gnesin
Russian Academy of Music,
Moscow**

**Об особенностях
содержания и структуры
оперы “Shadowtime”
Брайана Фёрнихоу**

В основе оперы Брайана Фёрнихоу «Смутное время» (1999–2004) — жизнь и идеи немецкого философа Вальтера Беньямина. Для Фёрнихоу фигура Беньямина — источник образов, которые составляют 7 сцен оперы: это физическая жизнь и смерть философа; его посмертное существование, жизнь его идей. Результатом стало сценическое произведение, в котором одним из основных вопросов становится вопрос границы: с одной стороны, физической границы, которую Беньямин не смог пересечь; с другой — границы истории, языка и философии, которые были центром его интересов на протяжении всей жизни.

**On the specificity of content and structure
of Brian Ferneyhough's opera “Shadowtime”**

The life and ideas of German philosopher Walter Benjamin are the core of Brian Ferneyhough's only opera “Shadowtime” (1999–2004). The figure of Benjamin became for Ferneyhough a source for all seven scenes of the opera: life and death of the philosopher; his afterlife wanderings, destiny of his ideas. As a result, the composer produced a theatrical work where the main question is the question of the borders, be it the borders between different states or the borders between different ideas of history, language, philosophy, which were central for Benjamin throughout his life.



**Чиркова Лариса
Ивановна**, музыковед,
хранитель Архива
М. Л. Ростроповича
и Г. П. Вишневской
в Санкт-Петербурге

Larisa Chirkova,
*musicologist, Curator
of the Mstislav
L. Rostropovich and
Galina P. Vishnevskaya
Archive in St. Petersburg*

**Бриттен и Ростропович. История одной дружбы.
По материалам семейного архива
М. Л. Ростроповича и Г. П. Вишневской**

Людмила Григорьевна Ковнацкая мечтала подготовить к изданию полную переписку Бенджамина Бриттена и Мстислава Ростроповича, основываясь на своей продолжительной работе с архивными материалами в Britten-Pears Library и своей давней дружбе с Мстиславом Леопольдовичем Ростроповичем. К сожалению, этот проект не осуществился, несмотря на полученное одобрение самого Ростроповича. В докладе будет сделан обзор писем Бенджамина Бриттена к Мстиславу Ростроповичу, которые хранятся в архиве великого виолончелиста и не были опубликованы в издании «Britten. Letters from a Life».

**Britten and Rostropovich. The Story of a Friendship.
Based on the Materials from the Family Archives
of Mstislav Rostropovich and Galina Vishnevskaya**

Liudmila G. Kovnatskaya dreamed of preparing for publication the complete correspondence between Benjamin Britten and Mstislav Rostropovich, drawing on her extensive work with archival materials at the Britten-Pears Library and her long-standing friendship

with Mstislav L. Rostropovich. Unfortunately, this project never came to fruition, despite receiving Rostropovich's approval. This paper will review Benjamin Britten's letters to Mstislav Rostropovich, which are kept in the family archive of the great cellist and were not published in "Britten. Letters from a Life".



Щербакова Мария Николаевна, доктор искусствоведения, профессор, начальник Отдела нотных фондов, Мариинский театр

Maria Shcherbakova,
*Dr. Habil., Professor,
Director of the Music
Library, Mariinsky Theatre,
St. Petersburg*

**«Петербургский контекст»
в пространстве жизни:
О Людмиле Григорьевне
Ковнацкой**

Еще Ю. М. Лотман отмечал, что пространство Петербурга имеет эксцентрический характер, открытость миру и стихиям, незащищенность, жертвенность. Определяет этот город характер и судьбы людей, его населяющих. Несомненную связь с мифопоэтическими началами петербургской жизни и культуры, как мне представлялось, открывали многие страницы биографии и научных исканий Людмилы Григорьевны Ковнацкой. О некоторых из них я хотела бы рассказать.

**The “Petersburg context” in the space of life:
About Liudmila Kovnatskaya**

Yury M. Lotman noted that the space of St. Petersburg has an eccentric character, openness to the world and the elements, insecurity, sacrifice. This city determines the character and fate of the people who inhabit it. The undoubtedly connection with the mythopoeic beginnings of St. Petersburg life and culture, as it seemed to me, was revealed by many pages of Liudmila Grigorievna Kovnatskaya's biography and scientific research. I would like to tell you about some of them.

Тезисы и материалы

Второй международной научной конференции
«Чтения памяти Людмилы Григорьевны Ковнацкой»,
2–4 февраля 2026 г.

Подписано к печати 30.01.2026
Бумага «Svetocopy». Гарнитура «Book Old Style».
Усл. печ. л. 3,75. Тираж 50 экз.

www.artcenter.ru

Редакционно-издательский комплекс
Российского института истории искусств
190000, Санкт-Петербург, Исаакиевская пл., д. 5

СЕКТОР МУЗЫКИ РОССИЙСКОГО ИНСТИТУТА ИСТОРИИ ИСКУССТВ

IMS • МЕЖДУНАРОДНОЕ МУЗЫКОВЕДЧЕСКОЕ ОБЩЕСТВО • IMS