

Содержание

Статьи

Анна Аревшатян
Пригорий Нисский
и музыкально-эстетическая мысль
средневековой Армении 4

Сергей Фролов
Был ли Глинка в Москве осенью
1826 года? 13

Анна Петрова
«Русская опера» на парижской сцене 21

Марина Васильцова
Н. А. Римский-Корсаков в работе над
«Женитьбой» М. П. Мусоргского 44

Дзерасса Дзалиева
Парные пляски в традиционной культуре
осетин 66

Документы

Тамара Сквирская
Автографы членов семьи Романовых
в Петербургской консерватории 85

Сведения об авторах
Contributors to this issue 98

Abstracts 102

Информация для авторов 104

Анна Аревшатян

Григорий Нисский и музыкально-эстетическая мысль средневековой Армении

В статье рассматривается роль идей Григория Нисского в становлении музыкальной эстетико-теоретической мысли средневековой Армении, в частности теории восьмигласия и учения о музыкальном этосе. Прослеживается влияние идей Григория Нисского в «Толкованиях на гласы» и других текстах от раннего средневековья до XVIII века.

Ключевые слова: Армения, средневековье, переводы, каппадокийцы, музыка, эстетика, теория, толкования, восьмигласие.

Музыкально-эстетическая мысль средневековой Армении, прошедшая своеобразный путь развития в V–XVIII веках, во многом формировалась под воздействием наследия мыслителей античности и раннего христианства. Литературное наследие эллинизма и отцов церкви проникло в армянскую средневековую литературу благодаря армянским неоплатоникам и стало служить уже новой идеологии и выполнять выдвинутые новосозданной церковью эстетические требования.

В числе первых переводов, осуществленных Месропом Маштоцем и Сааком Партевом и их непосредственными учениками, были труды Василия Великого (Василия Кесарийского), Григория Нисского и Григория Назианзина — трех каппадокийских отцов, роль которых в становлении богословия, философии, медицины и эстетики средневековой Армении трудно переоценить.

Исследователь литературного наследия названных мыслителей К. М. Мурадян отмечал:

Армянские переводы «трех великих каппадокийцев» представляют своеобразную картину в плане влияния на армянскую оригинальную литературу. Следы этих переводов не ограничиваются рамками одного или нескольких памятников древнеармянской

Был ли Глинка в Москве осенью 1826 года?

Принято считать, что впервые Глинка посетил Москву в 1828 году. В. В. Стасов предположил, что Глинка бывал в Москве и ранее — в 1826 году. Стасовская версия не признается большинством биографов композитора, но ее можно обнаружить в ряде публикаций. Исследование источника, на который опирался Стасов, выявило отсутствие в нем точной датировки визита Глинки. Однако сопоставление с другими упомянутыми в источнике событиями, дата которых установлена, не дает оснований датировать визит композитора 1826 годом.

Ключевые слова: М. И. Глинка, Москва, В. В. Стасов, 1826 год, 1828 год.

Главным городом в жизни М. И. Глинки был Санкт-Петербург¹. Здесь он был воспитан, здесь он вошел в круг русской интеллектуальной и художественной элиты, здесь начались его композиторские опыты. В Петербурге он пережил минуты абсолютного счастья в своем творчестве и в личной жизни. Здесь же его настигали болезни и беды. Он проклинал этот город, но никак не мог с ним расстаться. Даже, казалось бы, навеки покинув Петербург, плюнув на его землю и растерев плевок², свое последнее упокоение он нашел опять же в его земле.

Ну а как он относился к другим русским городам? Какую роль они играли в его жизни?

¹ Подробнее об этом см.: Фролов С. В. М. И. Глинка — «петербургский» композитор // М. И. Глинка. Личность. Музыка. История / Материалы Всероссийской конференции 31 мая — 2 июня 2005 года. Смоленск: Издательство «Смоленская городская типография», 2005. С. 47–62.

² Согласно воспоминаниям сестры, Глинка, плюнув, сказал: «Когда бы мне никогда более этой гадкой страны не видать». (Шестакова Л. И. Последние годы жизни и кончина Михаила Ивановича Глинки (Воспоминания сестры его Л. И. Шестаковой) 1854–1857 // М. И. Глинка и его «Записки» / Под. ред., со вступ. статьей и прим. А. Н. Римского-Корсакова. М.–Л.: Academia, 1930. С. 402.).

Анна Петрова

«Русская опера» на парижской сцене

Статья посвящена истории антрепризы «Русская опера в Париже», созданной русскими эмигрантами в 1929 году, и основана на материалах из французских и отечественных архивов и частных коллекций, а также на французской и эмигрантской периодике 1920–1930-х годов.

Ключевые слова: русская опера, русское зарубежье, Театр Елисейских полей, Фонд Монпансье, Алексей Церетели, Мария Кузнецова, Шаляпин, Коровин, Билибин, Бенуа.

Парижские музыкальные критики, которым в начале 1930-х годов не раз приходилось рецензировать исполнения русских опер, порой сетовали на то, что им трудно понять, чем отличается труппа, называющая себя Opéra Russe de Paris («Парижская русская опера») от труппы Opéra Russe à Paris («Русская опера в Париже»).

Действительно, во французской столице, где насчитывалось свыше тридцати тысяч русских¹, выступали несколько трупп из русских певцов-эмигрантов. «Парижскую русскую оперу» возглавлял дирижер Кирилл Агренов-Славянский², «Русскую оперу в Париже» — антрепренер князь

¹ В 1931 г. во Франции числилось 82 908 русских, обладателей нансеновских паспортов, и 10 980 человек бывших русских, получивших французское подданство. В 1936 г. было их уже 77 767 и 13 810 соответственно. В Париже в 1937 г., по официальной статистике, проживало 32 915 русских беженцев, не получивших французского гражданства, еще 1582 имели советские паспорта. См.: Ковалевский П. Е. Зарубежная Россия. История и культурно-просветительская работа русского зарубежья за полвека. 1920—1970. В 2-х вып. Париж, 1971–1973. С. 32.

² Константин (Кирилл) Дмитриевич Агренов-Славянский (1885–1948) — композитор и дирижер. Артистический псевдоним Славянский унаследовал от отца — основателя хора «Славянская капелла». В эмиграции с 1922 г. Основанная на базе «Славянской капеллы» оперная труппа Агренова-Славянского устраивала с 1925 г. концертные исполнения русских опер, затем осуществила постановки «Бориса Годунова», «Хованщины», «Царской невесты». Гастролировала с ними в провинциальных французских театрах до 1940 г.

Римский-Корсаков в работе над «Женитьбой» М. П. Мусоргского

Статья посвящена редакторской работе Н. А. Римского-Корсакова над оперой М. П. Мусоргского «Женитьба». Рассматриваются клавирный автограф Мусоргского 1868 года с пометами редактора, клавир в издании 1908 года и рукописная партитура Римского-Корсакова (оркестровка начала первой сцены оперы). Текстологический анализ позволяет выделить две взаимодействующие тенденции, обозначаемые автором статьи как «техническое» и «творческое» редактирование. При подготовке клавира к изданию редактором заявлена чисто практическая цель (создать версию, удобную для исполнения), творческие же решения возникают отчасти непреднамеренно. В неоконченном партитурном автографе Корсакова творческий характер решений изначально подразумевается, а вносимые Корсаковым в текст Мусоргского изменения подчинены задачам инструментовки и выступают в качестве «технических».

Ключевые слова: «Женитьба», М. П. Мусоргский, Н. А. Римский-Корсаков, автограф, редакция, партитура, оркестровка, клавир.

Мысль написать оперу на прозаический текст комедии Н. В. Гоголя была «подсказана» М. П. Мусоргскому, как известно, в начале 1868 года А. С. Даргомыжским «в шутку» и Ц. А. Кюи «не в шутку»¹. Мыслившееся композитором «совершенно невероятное событие в трех действиях» обрело реальные очертания в виде одного первого действия оперы в четырех сценах. Клавир был окончен Мусоргским в чрезвычайно сжатые сроки (11 июня — 8 июля 1868 года). «Вещь необычайная по курьезности и па-

¹ Из письма Мусоргского В. В. Стасову от 2 января 1873 г. Письмо сопровождало рукопись «Женитьбы», подаренную композитором Стасову в день его рождения.

Парные пляски в традиционной культуре осетин

Статья посвящена исследованию парных плясок как компонента традиционной хореографической культуры осетин. На их примере прослеживается динамика исторического развития народного танца, трансформация отдельных его элементов: принципа расположения танцевального круга, типов танцевального шага. Автор исследует современное бытование музыкально-хореографических форм и танцевальный этикет, характеризует музыкальное сопровождение плясок.

Ключевые слова: народная хореография осетин, парные пляски, хъазт, хонгæ кафт (танец приглашения), зилгæ кафт (круговой танец).

Музыкально-хореографическая культура осетин — весьма представительная часть национальной культуры, которая до сих пор недостаточно исследована. Изучению народной хореографии посвящены работы М. С. Туганова¹, Б. А. Алборова² и В. Уарзиати³, имеющие этнографическую направленность. Вопросы, связанные с соотношением фольклорных и сценических версий народных танцев, затрагиваются в трудах профессиональных хореографов — Л. Грикуровой⁴ и М. М. Шавлохова⁵. Однако единственным изданием, где представлены музыкальные материалы (плясовые наигрыши, напевы, под которые водили хороводы, а также

¹ Туганов М. С. Осетинские народные танцы. Сталинир: Государственное издательство Южной Осетии, 1957.

² Алборов Б. А. Осетинские танцы // Некоторые вопросы осетинской филологии. Владикавказ, 2005. С. 359–382.

³ Уарзиати В. Избранные труды: Этнология. Культура. Семиотика / Сост. В. А. Цагараев, Е. М. Кочиева. Владикавказ, 2007.

⁴ Грикурова Л. Осетинские танцы. Орджоникидзе, 1961.

⁵ Шавлохов М. М. Об осетинской хореографии. Цхинвал, 2010.

Тамара Сквирская

Автографы членов семьи Романовых в Петербургской консерватории

В библиотеке и музее Петербургской консерватории хранятся автографы и другие документы представителей императорской фамилии, датируемые XVIII — началом XX века. Значительная часть этих материалов связана с августейшими председателями Русского музыкального общества. В статье дается обзор документов — в их числе письма, нотные рукописи, телеграммы, протоколы, дипломы, — отражающих различные страницы истории РМО и Петербургской консерватории и деятельность Романовых как ценителей и покровителей искусства.

Ключевые слова: Санкт-Петербургская консерватория, Русское музыкальное общество, российская императорская семья, Романовы, автограф.

Документы Романовых, хранящиеся в фондах Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова — в Научной музыкальной библиотеке и в Музее истории консерватории, — охватывают период от середины XVIII до начала XX века. Значительная часть этих материалов связана с августейшими покровителями Русского музыкального общества и Петербургской консерватории (состоявшей в ведении Общества с 1862 по 1918 год)¹. Однако есть и более ранние документы членов императорской фамилии. Среди них — грамота императрицы Елизаветы Петровны с ее личной печатью, находящаяся в музее,

¹ См.: Финдейзен Н. Ф. Очерк деятельности С.-Петербургского отделения ИРМО (1859–1909). СПб.: Тип. Глав. упр. делов, 1909; Константиновские Чтения — 2009. К 150-летию Русского музыкального общества / Сост. и ред. И. Ф. Безуглова. СПб., 2010.

Abstracts

Anna Arevshatyan

Gregory of Nyssa and mediaeval Armenian musical aesthetics

Anna Arevshatyan investigates the role Gregory's of Nyssa ideas played in developing the musical aesthetics in Armenia during the Middle Ages, the ethos of music and the octoechos system in particular. A. Arevshatyan traces Gregory's of Nyssa influences in Armenian texts dating from the Early Middle Ages to the 18th century.

Keywords: *Armenia, the Middle Ages, translation, the Cappadocian Fathers, music, aesthetics, theory, exegesis, the octoechos system.*

Sergey Frolov

Did M. I. Glinka visit Moscow in the autumn of 1826?

While the majority of Glinka's biographers hold that M. I. Glinka first visited Moscow in 1828, some authors, basing their opinion on one of V. V. Stasov's letters, think that Glinka may have visited Moscow earlier, in 1826. S. Frolov's textual analysis of Stasov's source reveals that it does not give a clear date of Glinka's visit. Moreover, the context in which Glinka's first visit to Moscow is mentioned makes it impossible to put 1826 as the date of the visit.

Keywords: *M. I. Glinka, Moscow, V. V. Stasov, year 1826, year 1828.*

Anna Petrova

Russian opera on the Parisian stage

Anna Petrova traces the history of the opera company created by Russian emigrants in Paris in 1929. Drawing on material from French national archives and private collections, analysing French and Russian émigré periodicals from the 1920's and 1930's, A. Petrova shows the opera company's role in popularising Russian music in Paris in the epoch after Diaghilev.

Keywords: *Russian opera, emigration, Théâtre des Champs Elysées, Le fonds Montpensier, Alexey Tsereteli, Maria Kuznetsova, Feodor Chaliapin, Korovin, Bilibin, Benois.*

Marina Vasil'tsova

*N. A. Rimsky-Korsakov editing M. P. Mussorgsky' *The Marriage (Zhenitba)**

Marina Vasil'tsova analyses Mussorgsky's manuscript of *The Marriage (Zhenitba)* of 1868 with editor's notes, the opera piano score published in 1908, and Rimsky-Korsakov's manuscript of the orchestration of the opera's first scene. Vasil'tsova's intensive analysis of the texts shows

that Rimsky-Korsakov used two approaches in editing M. P. Mussorgsky's *The Marriage*, which she identifies as *technical* and *creative*.

Keywords: *The Marriage (Zhenitba)*, M. P. Mussorgsky, N. A. Rimsky-Korsakov, manuscript, edition, score, orchestration.

Dzerassa Dzlieva

The couple dance in traditional Ossetian culture

Dzerassa Dzlieva investigates the development of the Ossetian couple dance through history, the transformation of its elements, its movements and steps. Dz. Dzlieva describes existing Ossetian dance forms, dance etiquette, and dance music.

Keywords: *Ossetian folk dance, couple dance, хъазт, хонгæ кафт, зилгæ кафт.*

Tamara Skvirskaya

The Romanov family memorabilia in the collections of the library and the museum of the St Petersburg Conservatory

Tamara Skvirskaya describes documents in the collections of the library and the museum of the St Petersburg Conservatory related to the Romanov family. The dates of these documents range from the 18th to the 20th century and some of them are in the handwriting of the royal family members. The documents show the Romanovs as connoisseurs and benefactors of music and shed light on their connection with the Russian Music Society.

Keywords: *the St Petersburg Conservatory, the Russian Music Society, royal family, the Romanovs, autograph.*