

16+

Нижегородская  
государственная  
консерватория  
им. М. И. Глинки

АКТУАЛЬНЫЕ  
ПРОБЛЕМЫ  
ВЫСШЕГО  
МУЗЫКАЛЬНОГО  
ОБРАЗОВАНИЯ

Научно-  
аналитический,  
научно-  
образовательный  
журнал

**Главный редактор**

Т. Б. Сиднева

**Зам. главного редактора**

О. М. Зароднюк

**Редакционный совет:**

А. А. Амрахова

Е. В. Артемьева

Т. Г. Бухарова

В. Б. Валькова

Е. Н. Дулова (Беларусь)

А. А. Евдокимова

Т. Я. Железнова

М. Зандер (Германия)

Л. А. Зелексон

А. Е. Кром

Т. Н. Левая

Е. В. Приданова

Пэн Чэн (Китай)

С. И. Савенко

В. Н. Сыров

Р. А. Ульянова

Чан Вионг Тхань (Вьетнам)

**Компьютерная верстка**

А. С. Платонова

**Дизайн обложки**

В. А. Музыченко

**Корректор**

Л. А. Зелексон

**Учредитель и издатель**

Федеральное

государственное бюджетное

образовательное учреждение

высшего образования

«Нижегородская

государственная

консерватория

им. М. И. Глинки»

**Адрес издателя****и редакции:**

603950, Нижний Новгород,

ГСП-30, ул. Пискунова, д. 40

Тел./факс (831) 419-40-56

<http://www.nnovcons.ru>

E-mail:

[nngk.izdaniya@yandex.ru](mailto:nngk.izdaniya@yandex.ru)**Содержание**

DOI: 10.26086/NK.2021.59.1.001

**К 250-летию со дня рождения Людвиг ван Бетховена**

<i>Левая Т. Н.</i> Бетховенский миф в творчестве Д. Шостаковича	3
<i>Векслер Ю. С.</i> О трех венских школах в истории музыки	7
<i>Петри Э. К.</i> Людвиг ван Бетховен: застольные песни	14
<i>Галкин А. А.</i> Творчество Бетховена в рецепции Густава Малера	22
<i>Москвина О. А.</i> София Губайдулина: диалог с австро-немецкой традицией	28
<i>Рогозин Е. А.</i> Людвиг ван Бетховен как Традиция в творчестве Андре Жоливе	34

**Проблемы теории и истории музыки**

<i>Мастранджело Ф.</i> От Верди до веризма: динамика эволюции творчества Пуччини	40
<i>Галкин А. А.</i> Парадоксы личности Густава Малера в зеркале его писем	45
<i>Скосырева А. В.</i> Предпосылки зрелого композиторского стиля в «Семи ранних песнях» Берга	49
<i>Федусова А. А.</i> Г. Кляйн и П. Хаас: жизнь и творчество до Терезиенштадта и в его стенах	57
<i>Платонова О. А.</i> Постминимализм в современной французской киномузыке и его роль в создании психологических портретов героев	63
<i>Булошников М. Л.</i> «Сквозняк истории»: моцартовское и украинское в «Реквиеме для Ларисы» Сильвестрова	70

**Проблемы теории и истории исполнительства**

<i>Стачинская И. В.</i> Немецкая флейтовая музыка эпохи барокко и особенности ее интерпретации	75
<i>Герасимова С. Н.</i> Роль авторской ремарки в интерпретации фортепианных произведений Н. К. Метнера	81

**Вопросы этномузыкологии**

<i>Харлов А. В.</i> Современный подход к анализу темповой динамики песенных образцов (на примере нижегородского фольклора)	85
<i>Брагина Н. Н.</i> Частушка в живописи: «Деревенский праздник» Г. Т. Попова как аналог музыкально-фольклорного жанра	90

**Восток и Запад: исследования китайской музыкальной культуры**

<i>Чень Синьхэн.</i> Лейтмотивная система в балете «Красный женский отряд»	94
<i>Чжан Цзямин, Кром А. Е.</i> Традиции пекинской оперы в цикле Ни Хунцзинь «Четыре фортепианных этюда цюйпай»	100
<i>Чжао Ифэй.</i> Популярная песня шидайцю как начальная форма национального китайского джаза	109
<i>Се Хэн.</i> Корифеи китайской фортепианной педагогики: век двадцать первый	115

© Нижегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки, 2021

Метаданные статей журнала «Актуальные проблемы высшего музыкального образования» размещены в базах данных компании HYPERLINK <http://www.ebsco.com/> EBSCO Publishing на платформе EBSCOhost.

# К 250-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ ЛЮДВИГА ВАН БЕТХОВЕНА

DOI: 10.26086/NK.2021.59.1.002

УДК 78.071.1

© **Левая Тамара Николаевна, 2021**

*Нижегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки (Нижний Новгород, Россия),  
доктор искусствоведения, заведующая кафедрой истории музыки, профессор  
E-mail: levgez@mail.com*

## БЕТХОВЕНСКИЙ МИФ В ТВОРЧЕСТВЕ Д. ШОСТАКОВИЧА

Статья посвящена бетховенским аллюзиям в творчестве Д. Шостаковича, объяснение которым можно найти и в инструментальной природе творчества композитора, и в причастности его австро-немецкой музыкальной традиции, и, наконец, в «бетховеноцентристской» направленности музыкальных вкусов советской страны. Последнему обстоятельству в данной статье уделяется особое внимание, коль скоро, прожив всю жизнь в этой стране, Шостакович не мог не испытать влияния на себя советской мифологии. При этом мифотворчество парадоксальным образом соединялось у него с мифоборчеством, что коснулось и «бетховенского мифа».

Бетховенские флюиды дали о себе знать, прежде всего, в жанре симфонии, причем как в плакатно-хоровом ее варианте, так и в форме развернутой чистой инструментальной драмы, каковой явилась Пятая симфония Шостаковича. И в этой, и в некоторых других своих симфониях Шостакович обнажает изнанку внешне парадного и жизнеутверждающего образа, доводя его до предельного трагического напряжения либо до виртуозной иронической иносказательности (как в Девятой симфонии). Если «героический», официальный Бетховен становился для Шостаковича поводом для явной или скрытой полемики, то иначе воспринимался им Бетховен-лирик, Бетховен-философ. Эта грань бетховенианы иллюстрируется камерной музыкой композитора — прежде всего, струнными квартетами и Альтовой сонатой.

*Ключевые слова:* Бетховен, Шостакович, симфонизм, советская мифология, стереотип «от мрака к свету»

© **Levaya Tamara N., 2021**

*Glinka Nizhny Novgorod State Conservatoire (Nizhny Novgorod, Russia),  
Doctor of Arts, Head of the Department of Music History, Professor*

## BEETHOVEN'S MYTH IN THE WORKS OF D. SHOSTAKOVICH

The article is devoted to Beethoven allusions in the works of D. Shostakovich, the explanation of which can be found in the instrumental nature of the composer's work, and in the involvement of his Austro-German musical tradition, and, finally, in the «Beethoven-centric» orientation of the musical tastes of the Soviet country. The last circumstance is given special attention in this article, since, having lived all his life in this country, Shostakovich could not help feeling the influence of Soviet mythology. At the same time, myth-making was paradoxically combined with myth-fighting, which also affected the «Beethoven myth».

Beethoven's vibes made themselves felt primarily in the genre of the symphony, both in its poster-choral version, and in the form of an expanded pure instrumental drama, such as Shostakovich's Fifth Symphony. In both this and some of his other symphonies, Shostakovich exposes the inside of an outwardly ceremonial and life-affirming image, bringing it to the utmost tragic tension or to a virtuoso ironic allegory (as in the Ninth Symphony). If the «heroic», semi-official Beethoven became for Shostakovich a pretext for open or hidden polemics, he perceived Beethoven as a lyricist, and as a philosopher differently. This facet of Beethoveniana is illustrated by the composer's chamber music — primarily string quartets and the Alto Sonata.

*Key words:* Beethoven, Shostakovich, symphonism, Soviet mythology, stereotype «from darkness to light»

© Векслер Юлия Сергеевна, 2021

*Нижегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки (Нижний Новгород, Россия),  
доктор искусствоведения, профессор кафедры истории музыки  
E-mail: wechsler@mts-nn.ru*

## О ТРЕХ ВЕНСКИХ ШКОЛАХ В ИСТОРИИ МУЗЫКИ

В статье рассматривается феномен венской школы в истории музыки начиная с XVIII и до конца XX века. Созданная в музыкальной историографии идеальная картина трех композиторских школ в Вене, включающая венскую классическую школу (Гайдн, Моцарт, Бетховен), новую венскую школу (Шёнберг, Берг, Веберн) и третью венскую школу (Лигети, Церха, Хаубеншток-Рамати), довольно противоречива, о чем свидетельствуют споры по поводу первой (классическая или доклассическая) и третьей школ (Хауэр или Церха). Вместе с тем такая концепция не лишена убедительности, что подтверждается также фактом преемственности и наследования традиции: три венские школы включают соответственно, трех классиков, трех модернистов и трех поставангардистов.

Три названные школы решали разные задачи. У венских классиков это поиски в области формы, у нововенцев — структуры, у третьей венской школы — звучания и тембра. Шёнберг и его школа унаследовали традицию венских классиков: с созданием додекафонии Шёнберг вернулся к классическим формам и жанрам. Одно из его открытий, Klangfarbenmelodie, непосредственно предвосхищает поиски в сфере звучания третьей венской школы. В ее рамках со школой Шёнберга более всего связан Церха, который взял на себя задачу завершения оперы Берга «Лулу».

*Ключевые слова:* австрийская музыка XVIII–XX веков, венские классики, нововенская школа, Арнольд Шёнберг, Йозеф Маттиас Хауэр, третья венская школа

© Veksler Yulia S., 2021

*Glinka Nizhny Novgorod State Conservatoire (Nizhny Novgorod, Russia), Doctor of Arts,  
Professor of the Department of Music History*

## ABOUT THREE VIENNESE SCHOOLS IN THE HISTORY OF MUSIC

The article examines the phenomenon of the Viennese school in the history of music from the 18<sup>th</sup> to the end of the 20<sup>th</sup> century. Created in musical historiography, the ideal picture of the three schools of composition in Vienna, including the Viennese classical school (Haydn, Mozart, Beethoven), the new Viennese school (Schönberg, Berg, Webern) and the third Viennese school (Ligeti, Cercha, Haubenstein-Ramati), is rather controversial, as evidenced by the controversy over the first (classical or pre-classical) and third schools (Hauer, or Cercha). At the same time, this concept is not devoid of persuasiveness, which is also confirmed by the fact of continuity and inheritance of tradition: three Viennese schools include, respectively, three classics, three modernists and three post-avant-garde artists.

The three named schools solved different problems. For the Viennese classics, this is a quest in the field of form, for the New Viennese — of structure, for the third Viennese school — of sound and timbre. Schönberg and his school inherited the tradition of the Viennese classics: with the creation of the dodecaphony, Schoenberg returned to classical forms and genres. One of his discoveries, Klangfarbenmelodie, directly anticipates the search for sound in the third Viennese school. Within its framework, Cerch is most closely associated with the Schönberg school, who undertook the task of completing Berg's opera «Lulu».

*Key words:* Austrian music of the 18<sup>th</sup>–20<sup>th</sup> centuries, Viennese classics, Newviennese school, Arnold Schönberg, Josef Matthias Hauer, the third Viennese school

© **Петри Эльвира Корнеевна, 2021**

*Нижегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки (Нижегород, Россия),  
доктор искусствоведения, доцент кафедры истории музыки, научный сотрудник  
E-mail: e-petri@mail.ru*

**ЛЮДВИГ ВАН БЕТХОВЕН: ЗАСТОЛЬНЫЕ ПЕСНИ**

Музыку Людвига ван Бетховена нельзя считать мало изученной. И в то же время из поля внимания исследователей каким-то образом выпало его песенное творчество: работы на эту тему малочисленны и носят самый общий характер.

Для исследования выбраны застольные песни Бетховена. Можно назвать три причины, обусловившие выбор: распространенность Trinklied в немецкой народной культуре, внимание самого композитора к жанру (появление вариантов и темы, связанной с национальным кодом культуры), опора на этот жанр в финале самого грандиозного сочинения — Девятой симфонии.

В работе анализируются генезис жанра от его истоков в античной культуре, социальная среда бытования застольных песен в Германии после падения Рима, дается определение жанра и очерчивается круг типологических образов, свойственных застольным песням. «Gaudeamus igitur» рассматривается в качестве своеобразной матрицы содержания жанра. Указывается на связь застольных песен с жанром Ständelieder.

Выявляется причина распространения студенческих застольных песен. Анализируются застольные песни Бетховена. Рассматривается их типологическое содержание, аналогии с другими популярными застольными песнями, близость к простонародной образности. Делается предположение о причинах обращения композитора к жанру застольной песни — это идеализация высокого чувства дружбы.

Отмечается прием выявления в музыке застольных Бетховена национального ирландского и шотландского колорита: подчеркивание особенностей гармонии.

Автор обосновывает необходимость изучения песенного наследия Людвига ван Бетховена — демократической области его творчества.

*Ключевые слова:* застольные песни, античный пир, жанр Trinklied, песни Бетховена

© **Petri Elvira K., 2021**

*Glinka Nizhny Novgorod State Conservatoire (Nizhny Novgorod, Russia),  
Doctor of Arts, Associate Professor of the Department of Music History, Researcher*

**LUDWIG VAN BEETHOVEN: DRINKING SONGS**

The music of Ludwig van Beethoven cannot be considered poorly studied. And at the same time, his songwriting somehow dropped out of the field of attention of researchers: works on this topic are few in number and are of the most general nature. Beethoven's drinking songs were selected for the study. There are three reasons that determined the choice: the popularity of Trinklied in the German folk culture, the composer's own attention to the genre (the appearance of variants and themes related to the national cultural code), the reliance on this genre in the finale of the most ambitious work — the Ninth Symphony.

The work analyzes the genesis of the genre from its origins in ancient culture, the social environment of drinking songs in Germany after the fall of Rome; it also gives a definition of the genre and outlines the range of typological images inherent in drinking songs. «Gaudeamus igitur» is viewed as a kind of matrix of the genre's content. The connection between drinking songs and the Ständelieder genre is indicated.

The article reveals the reason for the spread of student drinking songs.

It analyzes Beethoven's drinking songs are analyzed. and considers their typological content, analogies with other popular drinking songs, closeness to common folk imagery. An assumption is made about the reasons for the composer's appeal to the genre of drinking song — this is the idealization of a high sense of friendship.

The technique of revealing national Irish and Scottish colors is traced in the music of Beethoven: emphasizing the peculiarities of harmony.

The conclusions declare the need to study the song heritage of Ludwig van Beethoven — the democratic area of his work.

*Key words:* drinking songs, antique feast, Trinklied, Beethoven's songs

© Галкин Андрей Анатольевич, 2021

*Нижегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки (Нижний Новгород, Россия),  
кандидат искусствоведения, преподаватель кафедры теории музыки  
E-mail: galki.andrei2011@yandex.ru*

## ТВОРЧЕСТВО БЕТХОВЕНА В РЕЦЕПЦИИ ГУСТАВА МАЛЕРА

Статья посвящена проблеме рецепции творчества Бетховена австрийским композитором и дирижером Густавом Малером. В ней освещаются различные аспекты данной проблемы: историческое значение Бетховена в представлении Густава Малера, оценка наследия композитора. Также рассматриваются роль и место различных сочинений Бетховена в биографии Малера-дирижера, очерчивается сфера его влияния на формирование творческих установок Малера-композитора.

В статье приводится перечень сочинений Бетховена, составивших репертуар Малера-исполнителя, выступавшего не только в качестве дирижера, но и пианиста. Более пристальное внимание уделяется сценической судьбе оперы «Фиделио», в постановке которой Малер проявил себя как подлинный новатор. На материале воспоминаний современников в лице близких друзей, профессиональных критиков и соратников по цеху, в статье затрагивается проблема рецепции Малера-интерпретатора творчества Бетховена.

*Ключевые слова:* Густав Малер, Людвиг ван Бетховен, рецепция

© Galkin Andrey A., 2021

*Glinka Nizhny Novgorod State Conservatoire (Nizhny Novgorod, Russia), Candidate of Arts,  
Lecturer of the Department of Music Theory*

## BEETHOVEN'S CREATIVITY IN THE RECEPTION OF GUSTAV MAHLER

The article is devoted to the problem of reception of Beethoven's work by the Austrian composer and conductor Gustav Mahler. It highlights various aspects of this problem: the historical significance of Beethoven as imagined by Gustav Mahler, an assessment of the composer's heritage. The role and place of various works of Beethoven in the biography of Mahler-conductor are also considered, the sphere of his influence on the formation of the creative attitudes of Mahler-composer is outlined. The article contains a list of Beethoven's works that made up the repertoire of Mahler as a performer who acted not only as a conductor, but also as a pianist. More attention is paid to the stage fate of the opera *Fidelio*, in the production of which Mahler proved himself to be a true innovator. Based on the material of the memoirs of contemporaries represented by close friends, professional critics and colleagues in the workshop, the article touches on the problem of Mahler's reception as an interpreter of Beethoven's work.

*Key words:* Gustav Mahler, Ludwig van Beethoven, reception

© Москвина Ольга Александровна, 2021

*Нижегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки (Нижний Новгород, Россия),  
кандидат искусствоведения, доцент кафедры теории музыки  
E-mail: olmos1970@mail.ru*

## СОФИЯ ГУБАЙДУЛИНА: ДИАЛОГ С АВСТРО-НЕМЕЦКОЙ ТРАДИЦИЕЙ

В статье прослеживается связь С. А. Губайдулиной с австро-немецкой традицией, выраженная как опосредованно (что отражено в многочисленных интервью композитора), так и «материально», доказательной базой чему служат партитуры композитора. Особое место в этом диалоге занимает И. С. Бах: ему, прямо или косвенно, посвящены некоторые опусы Губайдулиной; его религиозный опыт послужил основой религиозно-символической программности композитора. Баховское влияние прослежено на примере скрипичного концерта «Offertorium». Тесные отношения связывают Губайдулину с нововенцами: влияния А. Веберна, А. Берга сопутствуют сочинениям как раннего, так и зрелого периодов творчества. Имеется в виду скорее духовное влияние мастеров нововенской школы, однако Губайдулина использует и додекафонию, и принцип *Klangfarbenmelodie*. Существует диалог и с классической венской школой в лице Й. Гайдна, Л. Бетховена; он показан на примере сочинений «Семь слов» и «Две тропы». В заключение статьи высказывается мысль о синтезирующем характере художественного опыта Губайдулиной, в ауре которого включены различные явления, в том числе и внемузыкальные, как вписывающиеся в австро-немецкую традицию, так и выходящие за ее пределы.

*Ключевые слова:* Губайдулина, австро-немецкая традиция, И. С. Бах, венская школа, синтезирующий диалог

© Moskvin Olga A., 2021

*Glinka Nizhny Novgorod State Conservatoire (Nizhny Novgorod, Russia),  
Candidate of Arts, Associate Professor of the Department of Music Theory*

## SOFIA GUBAIDULINA: DIALOGUE WITH AUSTRO-GERMAN TRADITION

The article traces the connection between S. A. Gubaidulina with the Austro-German tradition, expressed both indirectly (as reflected in numerous interviews of the composer) and «materially», the evidence base for which is the composer's scores. A special place in this dialogue is occupied by I. S. Bach: some of Gubaidulina's works are dedicated to him, directly or indirectly; his religious experience served as the basis for the composer's religious-symbolic program. Bach's influence is traced on the example of the violin concerto «Offertorium». Close relations connect Gubaidulina with the New Viennese: the influences of A. Webern and A. Berg accompany the works of both early and mature periods of creativity. This refers rather to the spiritual influence of the masters of the New Viennese school, but Gubaidulina uses both dodecaphony and the principle of *Klangfarbenmelodie*. There is a dialogue with the classical Viennese school in the person of J. Haydn, L. Beethoven; it is shown on the example of the compositions «Seven Words» and «Two Paths». In the end of the article expresses the idea about the synthesizing nature of Gubaidulina's artistic experience, the aura of which includes various phenomena, including extramusical, both fitting into the Austro-German tradition and going beyond its limits.

*Key words:* Gubaidulina, austro-german tradition, I. S. Bach, viennese school, synthesizing dialogue

© **Рогозин Егор Александрович, 2021**

*Нижегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки (Нижний Новгород, Россия),  
доцент кафедры деревянных духовых инструментов  
E-mail: rogozin.flute@gmail.com*

## **ЛЮДВИГ ВАН БЕТХОВЕН КАК ТРАДИЦИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ АНДРЕ ЖОЛИВЕ**

Статья посвящена изучению ключевой роли личности и творчества Людвига ван Бетховена в самоопределении эстетико-стилевых принципов Андре Жоливе. В начале 40-х годов XX века, во время работы над монографией о немецком гении, Жоливе переосмысляет ранее сложившиеся представления о собственном композиторском творчестве. Труд о Бетховене создавался в атмосфере оккупированного Парижа, в сложной геополитической обстановке Второй мировой войны. Несмотря на заказной характер работы, имеющий очевидную политическую подоплеку, Жоливе преодолевает ожидаемый «заказной» строй этого труда и создает текст, полный искреннего восхищения и пиетета перед классиком. В процессе написания монографии Андре Жоливе отмечает несколько тождественных линий, соединяющих его творческие представления с бетховенскими идеями. Начиная со сходства исторических фактов, композитор описывает также идеологические и эстетические параллели. В характеристике бетховенской Симфонии № 3 представлена трактовка главного героя с лирико-психологической стороны, исключая однозначный политический пафос. Герой, в представлении Жоливе, является связующим звеном между людьми и высшими силами, своеобразным медиумом, посредником между материально-земным и божественным. Обращаясь к «Пасторальной» симфонии, автор труда описывает бетховенское пантеистическое мировоззрение, в котором также фиксирует близость своему пониманию природы как проявления божественного, магического начала. Идеи, выраженные в монографии Жоливе, имели определяющее значение для дальнейшего развития творчества французского композитора и привели его новому пониманию синтеза традиции и новаторства.

*Ключевые слова:* Андре Жоливе, Франция, Вторая мировая война, оккупация, Людвиг ван Бетховен, Симфония, XX век, инструментальная музыка, монография, традиция

© **Rogozin Egor A., 2021**

*Glinka Nizhny Novgorod State Conservatoire (Nizhny Novgorod, Russia),  
Associate professor of the Department of Woodwind Instruments*

## **LUDWIG VAN BEETHOVEN AS A TRADITION IN THE WORKS OF ANDRE ZOLIVE**

The article is devoted to the study of the key role of the personality and creativity of Ludwig van Beethoven in the self-determination of the aesthetic and stylistic principles of André Jolivet. In the early 40s of the twentieth century, while working on a monograph about the German genius, Jolivet reinterprets the previously established ideas about his own composer's work. The work about Beethoven was created in the atmosphere of occupied Paris, in the complex geopolitical situation of World War II. Despite the commissioned nature of the work, which has an obvious political background, Jolivet overcomes the expected «commissioned» structure of this work and creates a text full of sincere admiration and reverence for the classic. In the process of writing the monograph, André Jolivet notes several identical lines connecting his creative ideas with Beethoven's ideas. Starting with the similarity of historical facts, the composer also describes ideological and aesthetic parallels. The characterization of Beethoven's Symphony No. 3 presents the interpretation of the protagonist from the lyrical and psychological aspect, excluding unambiguous political pathos. The hero, in Jolivet's view, is a connecting link between people and higher powers, a kind of medium, a mediator between the material-earthly and the divine. Referring to the «Pastoral» symphony, the author of the work describes Beethoven's pantheistic worldview, in which he also fixes the closeness to his understanding of nature as a manifestation of the divine, magical principle. The ideas expressed in Jolivet's monograph were of decisive importance for the further development of the French composer's work and led him to a new understanding of the synthesis of tradition and innovation.

*Key words:* André Jolivet, France, Second World War, occupation, Ludwig van Beethoven, Symphony, XX century, instrumental music, monograph, tradition



# ПРОБЛЕМЫ ТЕОРИИ И ИСТОРИИ МУЗЫКИ

DOI: 10.26086/NK.2021.59.1.008

УДК 78.071.1

© **Мастранджело Фабио, 2021**

*Санкт-Петербургский государственный театр «Мюзик Холл» (Санкт-Петербург, Россия), художественный руководитель, главный дирижер симфонического оркестра «Северная Симфония» и камерного оркестра «Северная Симфонietta»;  
Симфонический оркестр Москвы «Русская Филармония» (Москва, Россия), главный дирижер  
E-mail: official@fabiomastangelo.com*

## ОТ ВЕРДИ ДО ВЕРИЗМА: ДИНАМИКА ЭВОЛЮЦИИ ТВОРЧЕСТВА ПУЧЧИНИ

Исторический период, в течение которого Джакомо Пуччини начал свою музыкальную деятельность, оказался переходным для итальянской оперы. Это время, как это часто наблюдается в большинстве переходов, было трудным и болезненным.

Появление Рихарда Вагнера на европейской музыкальной сцене стало реальной «угрозой» для повсеместно утвердившегося авторитета итальянского оперного искусства. Революционный для того времени подход Вагнера к оперному сочинению шел вразрез устремлениям итальянских композиторов, коснувшись даже таких «икон» Италии и Европы, как Джузеппе Верди.

Возможно, именно поэтому музыкальные интересы молодого Джакомо Пуччини были направлены прежде всего на симфонические сочинения, а не, как это было бы логичнее для молодого итальянского композитора, на оперу. Вполне можно допустить, что-либо для точного выбора, либо благодаря собственной интуиции, Пуччини решил держаться подальше от такого проблемного поля, как опера, которая в то время переживала упадок в Италии. Страх столкнуться с неудачей, вероятно, был решающим фактором в его выборе. Тем не менее, вмешательство значимых для композитора фигур — матери и легендарного учителя Понкьелли — привели его на более традиционный путь.

Тем не менее, острая необходимость поиска нового музыкального языка, который мог бы дать новый импульс итальянской опере, родилась в результате сложившегося кризиса. Таким образом, появление веризма обусловлено как деятельностью Вагнера, так и сложившейся исторической ситуацией, и возникшим в итальянском оперном искусстве переломом.

*Ключевые слова:* опера, Пуччини, Верди, веризм, итальянская музыка, Италия, оркестр

© **Mastrangelo Fabio, 2021**

*Saint Petersburg State Music Hall Theatre (Saint Petersburg, Russia), Artistic Director, Chief Conductor of The Northern Symphony Orchestra and The Northern Sinfonietta Chamber Orchestra;  
Moscow Symphony Orchestra «Russian Philharmonic» (Moscow, Russia), Chief Conductor*

## FROM VERDI TO VERISM: DYNAMICS OF THE EVOLUTION OF PUCCINI'S WORK

The historical times, during which the young Giacomo Puccini began his musical activity was a transitional one for Italian opera. That was a time, which, as it often happens during transitions, was characterized by difficulties and pain.

The appearance of Richard Wagner on the European musical scene became a real «menace» for the up until then self-contained and solid world of the Italian opera art. Wagner's revolutionary, for those times, approach to opera composing provoked a true crisis within Italian composers, reaching up to such an icon as Giuseppe Verdi, whose authority in both Italy and Europe had been taken for granted.

Perhaps, because of this situation, the musical efforts of the young Giacomo had been unexpectedly directed towards symphonic composing rather than, as it would have been far more logical for a young Italian composer, towards opera. It might as well be that, either responding to a precise choice or thanks to his inner intuition, Puccini had resolved to keep farther away from such a problematic field, as opera, which, at that time, was experiencing an evident degradation in Italy. It could be that fear to face a failure was a decisive factor in his unusual choice. Luckily, the parallel and friendly intervention of well-known figures, such as his own mother and his legendary teacher, Ponchielli, brought him back to more traditional paths.

However, the strong necessity to identify a new musical language, which could afford a renovated impulse to Italian opera, emerged as a result of the confrontation with that hard crisis. In other words, had it not been for Wagner, we could have risked to never see the appearance of Verism, or, perhaps, we might have witnessed its appearance later in history.

*Key words:* opera, Puccini, Verdi, verism, Italian music, Italy, orchestra

DOI: 10.26086/NK.2021.59.1.009

УДК 78.071

© Галкин Андрей Анатольевич, 2021

*Нижегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки (Нижегород, Россия),  
кандидат искусствоведения, преподаватель кафедры теории музыки  
E-mail: galki.andrei2011@yandex.ru*

## ПАРАДОКСЫ ЛИЧНОСТИ ГУСТАВА МАЛЕРА В ЗЕРКАЛЕ ЕГО ПИСЕМ

В статье на материале ранних писем анализируются основные грани личности Густава Малера, условно обозначенные как романтическая и прагматическая. Особое внимание уделяется жизненным обстоятельствам, оказавшим прямое влияние на их формирование. Выявляются романтические по природе установки сознания Густава Малера, такие как раздвоенность, гипертрофированный индивидуализм, экзальтированность, устремленность к высоким идеалам.

Предметом внимания становится ранний этап биографии композитора, период его профессионального становления. В статье выявляются причины кризиса, пережитого Малером на раннем этапе его профессиональной деятельности. Затрагивается проблема «художник и социум», принципы взаимодействия молодого дирижера с артистической средой. В статье рассматриваются качества, отличавшие Малера-профессионала: пассионарность и перфекционизм, иллюстрацией которых служат выдержки из воспоминаний Анны Мильденбург.

В ранних письмах Малера преобладают пессимистические умонастроения. В них можно выделить ряд сквозных мотивов. Один из них — страдание, возводившееся молодым Малером в культ. Среди основных мотивов также выделяются одиночество, тоска по дому, противостояние действительности. В статье анализируются трудности, с которыми столкнулся молодой музыкант на заре профессиональной деятельности: сопротивление отца на этапе самоопределения, материальные затруднения в годы учебы в консерватории.

*Ключевые слова:* Густав Малер, личность, биография, романтик, прагматик

© Galkin Andrey A., 2021

*Glinka Nizhny Novgorod State Conservatoire (Nizhny Novgorod, Russia),  
Candidate of Arts, Lecturer of the Department of Music Theory*

## PARADOXES OF GUSTAV MAHLER'S PERSONALITY IN THE MIRROR OF HIS LETTERS

Based on the material of early letters, the article analyzes the main facets of Gustav Mahler's personality, conventionally designated as romantic and pragmatic. Particular attention is paid to life circumstances that had a direct impact on their formation. Gustav Mahler's mental attitudes, which are romantic in nature, are revealed, such as duality, hypertrophied individualism, exaltation, striving for high ideals.

The subject of attention is the early stage of the composer's biography, the period of his professional development. The article identifies the causes of the crisis that Mahler experienced at the early stage of his professional career. It touches upon the problem of «artist and society», the principles of interaction of a young conductor with the artistic environment. The article examines the qualities that distinguished Mahler as a professional: passionarity and perfectionism, which are illustrated by excerpts from the memoirs of Anna Mildenburg.

Mahler's early letters are dominated by pessimistic attitudes. A number of cross-cutting motives can be distinguished in them. One of them is suffering, raised by the young Mahler into a cult. Among the main motives also stand out loneliness, homesickness, opposition to reality.

The article analyzes the difficulties that a young musician faced at the dawn of his professional career: his father's resistance at the stage of self-determination, material difficulties during the years of study at the conservatory.

*Key words:* Gustav Mahler, personality, biography, romantic, pragmatist

© Скосырева Александра Владимировна, 2021

*Академия хорового искусства им. В. С. Попова (Москва, Россия),  
аспирантка кафедры сольного пения,  
Московская государственная академическая филармония (Москва, Россия), редактор  
E-mail: Skosyreva1701@yandex.ru*

## **ПРЕДПОСЫЛКИ ЗРЕЛОГО КОМПОЗИТОРСКОГО СТИЛЯ В «СЕМИ РАННИХ ПЕСНЯХ» БЕРГА**

Статья посвящена особенностям музыкального языка «Семи ранних песен» Берга, что является актуальным в условиях растущего интереса к произведениям композитора. Цель статьи — выявление процесса становления авторского стиля Берга, который позже проявится в его зрелых произведениях. Материалом исследования стали песни № 4 «Увенчанный снами» и № 7 «Летние дни».

В статье рассматриваются причины обращения Берга к камерно-вокальному жанру, история создания цикла «Семь ранних песен», проведен анализ мотивной работы в песнях № 4 и № 7. Особенности музыкальной организации и образный мир «Песен» показывают разнонаправленные тенденции в творчестве композитора — отказ от «случайности» в выборе музыкального материала, экономию средств и рациональность с одной стороны, а с другой — романтическую эмоциональность и пластичность.

В последующих своих работах Берг развил тенденции, которые проявились в цикле «Семь ранних песен». С одной стороны, в его произведениях отражены идеи нововенской школы. С другой стороны, сочинения Берга связаны с наследием европейской музыки. Синтез «традиционного» и «новаторского» в творчестве композитора послужил основой для развития некоторых музыкальных направлений в искусстве XX века.

*Ключевые слова:* А. Берг, вокальный цикл, романтизм, Вторая венская школа, техника композиции

© Skosyreva Alexandra V., 2021

*Academy of Choral Art named after V. S. Popov (Moscow, Russia),  
Postgraduate student of the Department of Solo Singing,  
Moscow State Academic Philharmonic Society (Moscow, Russia), editor*

## **PREREQUISITES FOR A MATURE COMPOSITIONAL STYLE IN BERG'S «SEVEN EARLY SONGS»**

This article is devoted to the peculiarities of the musical language of Berg's «Seven Early Songs», which is relevant in the context of the growing interest in the works of the composer. The purpose of the article is to identify the prerequisites of Berg's author's style, which would manifest itself in his mature works. As the material of the study, songs No. 4 «Crowned with Dreams» and No. 7 «Summer Days» are taken.

The article discusses the reasons for Berg's appeal to the chamber vocal genre, the history of the creation of the cycle «Seven Early Songs», the analysis of the motive work in songs No. 4 and No. 7. The distinctive features of the musical organization and the imaginative world of «Songs» show multidirectional tendencies in the composer's work. On the one hand, it is a rejection of the «randomness» of the musical material, the parsimony and rationality, and on the other hand, it is a romantic emotionality and plasticity.

In his subsequent works, Berg developed the tendencies manifested in the «Seven Early Songs» cycle. On the one hand, the music of his works reflects ideas that correspond to the «new music» of the Second Viennese school. On the other hand, Berg's works are associated with the heritage of European music. The synthesis of the «traditional» and «innovative» in the composer's work served as the basis for the development of some musical trends in the art of the 20<sup>th</sup> century.

*Key words:* A. Berg, vocal cycle, romanticism, Second Viennese School, technique of composition

© Федусова Алина Алексеевна, 2021

*Нижегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки (Нижний Новгород, Россия),  
аспирантка кафедры истории музыки  
E-mail: alina.fedusova@yandex.ru*

## **Г. КЛЯЙН И П. ХААС: ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО ДО ТЕРЕЗИЕНШТАДТА И В ЕГО СТЕНАХ**

Статья посвящена изучению воздействия резко меняющихся обстоятельств жизни на композиторское творчество. Используя биографический метод вкупе со сравнительным анализом, автор прослеживает влияние враждебной среды на интенсивность работы, идеи и образные сферы произведений. Предпринята попытка сравнить образ жизни двух чешских композиторов еврейского происхождения П. Хааса и Г. Кляйна незадолго до и во время их пребывания в концентрационном лагере Терезиенштадт в 1941–1944 гг. Два указанных случая демонстрируют совершенно разные реакции личности художника, которая может погрузиться в глубокий творческий кризис (П. Хаас), или, напротив, найти в себе внутренние силы для выживания в профессии, борьбы, и, наконец, изменения самой враждебной среды (Г. Кляйн). Между тем содержание произведений композиторов лишь частично соотносится с реальной жизнью. Так в работе было обнаружено, что, несмотря на пессимизм П. Хааса, в его музыке порой возникали жизнеутверждающие темы, а активная позиция Г. Кляйна не препятствовала появлению трагических мотивов в его творчестве. Внешняя жизнь — это лишь вершина айсберга, а там — необъятная глубина внутренней жизни художника.

*Ключевые слова:* П. Хаас, Г. Кляйн, Терезиенштадт, композитор и враждебная среда, психология творчества, биография

© Fedusova Alina A., 2021

*Glinka Nizhny Novgorod State Conservatoire (Nizhny Novgorod, Russia),  
Postgraduate student of the Department of Music History*

## **G. KLEIN AND P. HAAS: LIFE AND WORK BEFORE THERESIENSTADT AND IN ITS WALLS**

The article is devoted to the study of the impact of dramatically changing life circumstances on composing. Using the biographical method, coupled with comparative analysis, the author traces the influence of a hostile environment on the intensity of work, ideas and figurative spheres of works. An attempt has been made to compare the lifestyle of two Czech composers of Jewish origin P. Haas and G. Klein shortly before and during their stay in the Theresienstadt concentration camp in 1941–1944. These two cases demonstrate completely different reactions of the artist's personality, which can plunge into a deep creative crisis (P. Haas), or, on the contrary, find the inner strength for survival in the profession, struggle, and, finally, changing the hostile environment itself (G. Klein). Meanwhile, the content of the works of composers is only partially correlated with real life. Thus, it is discovered in the work that, despite the pessimism of P. Haas, life-affirming themes sometimes arose in his music, and the active position of G. Klein did not prevent the emergence of tragic motives in his work. The outer life is only the tip of the iceberg, and there is the immense depth of the artist's inner life.

*Key words:* P. Haas, G. Klein, Theresienstadt, composer and hostile environment, psychology of creativity, biography

© Платонова Олеся Александровна, 2021

*Нижегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки (Нижегород, Россия), кандидат искусствоведения, старший преподаватель кафедры музыкальной педагогики и исполнительства, Нижегородская государственная академическая филармония имени М. Л. Ростроповича (Нижегород, Россия), лектор-музыковед музыкально-литературного лектория*  
 E-mail: olesia.a.platonova@yandex.ru

## **ПОСТМИНИМАЛИЗМ В СОВРЕМЕННОЙ ФРАНЦУЗСКОЙ КИНОМУЗЫКЕ И ЕГО РОЛЬ В СОЗДАНИИ ПСИХОЛОГИЧЕСКИХ ПОРТРЕТОВ ГЕРОЕВ**

Статья посвящена анализу музыки Жерома Лемонье (к фильму Дени Деркура «Ассистентка») и Яна Тьерсена (к картине Жана-Пьера Жене «Амели») сквозь призму эстетики постминимализма. Постминимализм, отличающийся от «классической фазы» минимализма (термин А. Е. Кром) большим разнообразием используемых средств музыкальной выразительности (усложнение инструментального состава и тембровой драматургии, мелодико-гармонических и ритмических особенностей текста), оказал влияние на все сферы современного академического и массового музыкального искусства. Принципы направления нашли отражение и в современной киномузыке, в том числе, во Франции (саундтреки Армана Амара, Филиппа Ромби, Яна Тьерсена, Жерома Лемонье). Богатый спектр возможностей, открывшийся в рамках постминимализма, часто используется авторами для характеристики сложного внутреннего мира героев, их интравертности, инаковости. В целом опираясь на принципы репетитивного метода композиции (опора на фразы-паттерны, важность ритма и полифонического развития), Лемонье и Тьерсен исходят из разных предпосылок. Жанр романтической комедии, атмосфера парижского Монмартра, непосредственность Амели, а также близость автора музыки кругам популярных исполнителей заставляют Тьерсена выбрать в качестве изначальной модели жанр вальса. Требования психологического триллера, показ скованного условностями мира французской культурной элиты, образ расчетливой Мелани, — эти факторы, подкрепленные глубокими познаниями Лемонье в области музыковедения и техники композиции, стимулируют его обратиться к наследию И. С. Баха.

*Ключевые слова:* киномузыка Франции, минимализм, постминимализм, репетитивный метод композиции, саундтрек, Жером Лемонье, Ян Тьерсен

© Platonova Olesia A., 2021

*Glinka Nizhny Novgorod State Conservatoire (Nizhny Novgorod, Russia), Candidate of Arts, Senior tutor of the Department of Music Pedagogy and Performance, Nizhny Novgorod State Academic Philharmonic named after M. Rostropovich (Nizhny Novgorod, Russia), Lecturer-musicologist of the Musical and literary lecture hall*

## **POST-MINIMALISM IN MODERN FRENCH FILM MUSIC AND ITS ROLE IN CREATING A PSYCHOLOGICAL PORTRAIT OF THE CHARACTER**

The article analyzes the music of Jérôme Lemonnier (for the films «La Tourneuse de pages» by Denis Dercourt) and Yann Tiersen («Le Fabuleux Destin d'Amelie Poulain» by Jean-Pierre Jeunet) through the prism of post-minimalism aesthetics. Post-minimalism, which differs from the «classical phase» of minimalism (the term by A. E. Krom) by using of a large variety of musical means of expression (complication of instrumental composition and timbre dramaturgy, of melodic-harmonic and rhythmic features of the text), has influenced all spheres of modern musical art, including the styles of academic and mass music. The principles of that music style are reflected in modern film music, including France (soundtracks by Armand Amard, Philippe Rombi, Yann Tiersen, Jérôme Lemonnier). The rich range of possibilities that opens within the framework of postminimalism is often used by authors to characterize the complex inner world of the characters, their otherness, introversion. In general, based on the principles of the repetitive method of composition (reliance on phrase patterns, the importance of rhythm and polyphonic development), Lemonnier and Tiersen proceed from different premises. The genre of romantic comedy, the atmosphere of Parisian Montmartre, the spontaneity of Amelie herself, as well as the proximity of the author of the music to the circles of popular performers make Tiersen choose the waltz genre as the original model. The demands of a psychological thriller, the demonstration of the conventionalized world of

the French cultural elite, the image of the self-interested Melanie — these factors, supported by Lemonnier's deep knowledge in musicology and composition techniques, encourage him to turn to the legacy of J. S. Bach.

*Key words:* film music of France, minimalism, post-minimalism, repetitive method of composition, soundtrack, Jerome Lemonnier, Yann Tiersen

DOI: 10.26086/NK.2021.59.1.013

УДК 78.071.1

© Булошников Марк Леонидович, 2021

*Нижегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки (Нижний Новгород, Россия),  
старший преподаватель кафедры композиции и инструментовки  
E-mail: mark-bul@mail.ru*

### «СКВОЗНЯК ИСТОРИИ»: МОЦАРТОВСКОЕ И УКРАИНСКОЕ В «РЕКВИЕМЕ ДЛЯ ЛАРИСЫ» СИЛЬВЕСТРОВА

Статья посвящена стилистическим проблемам двух центральных частей «*Реквиема для Ларисы*» (1997–1999) В. Сильвестрова. Моделирование композитором жанра реквиема обнаруживает как черты, находящиеся в русле оригинального обновления жанрового архетипа, так и свойства, свидетельствующие об альтернативности канону. Наиболее показательна в этом свете IV часть *Реквиема*, где композитор обращается к поэзии Т. Шевченко (*Украинская песня*). С «возвращением» латыни возникает своеобразный диалог с моцартовской традицией (V часть, *Agnus Dei*). Немаловажно отметить при этом, что обе части являются автоцитатами. Так *Украинская песня* представляет собой ранее написанную Сильвестровым песню «Прощай, свете, прощай, земле» из вокального цикла «*Тихие песни*». Следующая часть — *Agnus Dei* — восходит к фортепианной пьесе «*Вестник*», в нынешнем варианте получившей классическую «подтекстовку», и, таким образом, погружающей слушателя в традиционное русло заупокойной мессы. Вместе с тем подобный принцип возвращения к уже написанным в прошлом произведениям тесно связан с оригинальным сильвестровским композиционным феноменом «метамузыки». Эта идея, смыкающаяся также с «метафорическим» стилем Сильвестрова, по-своему отражает концепцию пересмотра, обновления и новой актуальности созданных ранее сочинений.

*Ключевые слова:* Сильвестров, реквием, «сквозняк истории», жанрово-стилевой диалог, «метамузыка»

© Buloshnikov Mark L., 2021

*Glinka Nizhny Novgorod State Conservatoire (Nizhny Novgorod, Russia),  
Candidate of Arts, Senior tutor of the Department of Composition and Instrumentation*

### «DRAUGHT OF HISTORY»: MOZART'S AND UKRAINIAN IN SILVESTROV'S «REQUIEM FOR LARISA»

The article is devoted to the stylistic problems of the two central parts of «*Requiem for Larisa*» (1997–1999) by V. Silvestrov. The composer's modeling of the requiem genre reveals both features that are in line with the original renewal of the genre archetype, and properties that indicate an alternative to the canon. The most significant in this respect is the IV part of the Requiem, where the composer refers to the poetry of Taras Shevchenko (*Ukrainian Song*). With the «return» of Latin, there is a kind of dialogue with the Mozart tradition (Part V, *Agnus Dei*). It is important to note that both parts are autocitates. So the Ukrainian song is a song previously written by Silvestrov «*Goodbye, world, goodbye, earth*» from the vocal cycle «*Quiet Songs*». The next movement — *Agnus Dei* — goes back to the piano piece «*The Messenger*», which in its current version has received a classical «subtext», and thus immerses the listener in the traditional channel of the funeral mass. At the same time, this principle of returning to works already written in the past is closely related to the original Silvestrov compositional phenomenon of «metamusic». This idea, which is also connected with the «metaphorical» style of Silvestrov, in its own way reflects the concept of revision, renewal and new relevance of previously created works.

*Key words:* Silvestrov, requiem, «draught of history», genre-style dialogue, «metamusic»

# ПРОБЛЕМЫ ТЕОРИИ И ИСТОРИИ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА

DOI: 10.26086/NK.2021.59.1.014

УДК 788.5

© Стачинская Ирина Владимировна, 2021

*Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена (Санкт-Петербург, Россия), аспирантка кафедры музыкального воспитания и образования*

*E-mail: irinastach@gmail.com*

## НЕМЕЦКАЯ ФЛЕЙТОВАЯ МУЗЫКА ЭПОХИ БАРОККО И ОСОБЕННОСТИ ЕЕ ИНТЕРПРЕТАЦИИ

Статья посвящена особенностям исполнения сочинений для флейты немецких композиторов эпохи барокко. Музыкальная интерпретация подобных произведений должна основываться на понимании особенностей композиционных принципов и исполнительских приемов, определяющих стилистическую принадлежность. В противовес соединению объективного и субъективного, автор подчеркивает сущность немецкой флейтовой музыки этой эпохи через звуковые движущиеся формы. Эти формы расширяются или вырастают из свободно задуманной музыкальной темы, лада, темпа и размера. В композициях стилях барокко приемы темпового и динамического контрастов являются главенствующими, имея глубокие эстетические и философские корни. Кроме того, в музыке данной эпохи выбор композитором тональности имеет особое значение и призван отражать определенное эмоциональное состояние, или «дух выражения» — аффект. Также, важным аспектом формирования стилистически осмысленной интерпретации становится наличие жанровости. Использование в творчестве барочных композиторов танцевальных жанров, таких как *Gavotte*, *Bourrée*, *Menuetto* и др., составило значительную часть инструментального репертуара того времени. Сложность исполнения заключается в том, что в интерпретации каждого танца флейтисту необходимо находить уникальность в танцевальной пластике той эпохи. В связи с этим, изящество и ловкость исполнителя в произведениях Г. Ф. Генделя, Г. Ф. Телемана, И. С. Баха и других немецких композиторов, не должны рассматриваться только как образец чистого ощущения. Учитывая факт, что композиторы того времени почти не делали уточнений для исполнителей в нотном тексте, современный музыкант должен обладать определенными знаниями для грамотного его воспроизведения. Поиск художественных средств исполнительской интерпретации флейтовой музыки эпохи барокко должен отражать процесс создания сочинения и вызывать у слушателя соответствующий интеллектуальный и эмоциональный отклик.

*Ключевые слова:* духовое искусство, флейтовое мастерство, немецкая флейтовая музыка, эпоха барокко, стиль барокко, интерпретация флейтовой музыки

© Stachinskaya Irina V., 2021

*Herzen State Pedagogical University of Russia (Saint-Petersburg, Russia),*

*Postgraduate Student of the Department of Music Education and Training*

## GERMAN FLUTE MUSIC OF THE BAROQUE ERA AND THE PECULIARITIES OF ITS INTERPRETATION

The article is devoted to the peculiarities of the performance of compositions for flute by German composers of the Baroque era. The musical interpretation of such works should be based on an understanding of the features of compositional principles and performing techniques that determine the stylistic affiliation. In contrast to the union of the objective and the subjective, the author emphasizes the essence of German flute music of this era through sound moving forms. These forms expand or grow out of a freely conceived musical theme, scale, tempo, and meter. In Baroque compositions, the techniques of tempo and dynamic contrasts are dominant, having deep aesthetic and philosophical roots. In addition, in the music of this era, the composer's choice of tonality has a special meaning and is intended to reflect a certain emotional state, or «spirit of expression» — affect. Also, an important aspect of the formation of a stylistically meaningful interpretation is the presence of genre. The use of dance genres such as *Gavotte*, *Bourrée*, *Menuett* and others in the work of baroque composers constituted a significant part of the instrumental repertoire of that time. The complexity of the performance is based on the fact that in the interpretation of each dance, the flutist needs to find uniqueness in the dance plastic of that era. The grace and dexterity should not be regarded only as an example of pure sensation in the works of G. F. Handel, G. F. Telemann, I. S. Bach and other German composers. Considering the fact that the composers of that time almost

did not make clarifications for the performers in the musical text, in order to correctly reproduce it a modern musician must have certain knowledge. The search for artistic means of performing interpretation of flute music of the Baroque era should reflect the process of creating a composition and evoke an appropriate intellectual and emotional response from the listener.

*Key words:* wind art, flute mastery, German flute music, baroque era, baroque style, interpretation of flute music

DOI: 10.26086/NK.2021.59.1.015

УДК 786

© Герасимова Софья Николаевна, 2021

*Краснодарский государственный институт культуры (Краснодар, Россия), аспирантка кафедры музыковедения, композиции и методики музыкального образования, преподаватель кафедры фортепиано  
E-mail: xodosya@mail.ru*

## **РОЛЬ АВТОРСКОЙ РЕМАРКИ В ИНТЕРПРЕТАЦИИ ФОРТЕПИАННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Н. К. МЕТНЕРА**

В статье рассматривается роль авторской ремарки в исполнительской интерпретации на примере сказки для фортепиано c-moll op. 8 № 1 Н. К. Метнера. В качестве материала для анализа выбрано исполнение самого композитора и пианистов следующего поколения. Являясь современниками, Хэмиш Милн и Джеффри Тозер осуществили запись данной пьесы в разные периоды творчества, что нашло свое отражение в индивидуальных особенностях их трактовок. Помимо анализа выбранных интерпретаций в статье приводится краткая история создания сказки и возникновение этого жанра в творчестве композитора. Прослеживаются нюансы исполнения, влияющие на формирование художественного образа. Опираясь на важнейшие особенности обозначенных интерпретаций, такие как темпоритм, фразировка, артикуляция и агогика, автор выявляет черты, присущие исполнительскому облику каждого пианиста. В статье показано соответствие интерпретаций замыслу композитора, выраженному, в том числе, в авторских ремарках, вопреки явным различиям исполнительских стилей. Автор приходит к выводу, что, несмотря на обилие авторских ремарок, оставленных композитором, «коридор», существующий для трактовки сочинения, достаточно широк для выражения индивидуального исполнительского стиля любого пианиста.

*Ключевые слова:* авторская ремарка, исполнение Н. К. Метнера, интерпретация, сказка op. 8 № 1, Хэмиш Милн, Джеффри Тозер

© Gerasimova Sofya N., 2021

*Krasnodar State Institute of Culture (Krasnodar, Russia), Post Graduate Student of the Department of Musicology, Composition and Methods of Music Education, Lecturer of the Piano Department*

## **THE ROLE OF THE AUTHOR'S REMARK IN THE INTERPRETATION OF PIANO WORKS BY N. K. METNER**

The article considers the role of the author's remark in the performing interpretation on the example of a fairy tale for piano c-moll op. 8 No. 1 by N. K. Metner. Performances of pianists belonging to different generations are selected as the material for analysis. Being contemporaries, Hamish Milne and Jeffrey Tozer recorded the selected fairy tale in different periods of creativity, which was reflected in the individual characteristics of their interpretations. In addition to analyzing the interpretations, the article provides a brief history of the creation of a fairy tale and the emergence of this genre in the creativity of the composer. Based on the most important features of the chosen interpretations, such as tempo-rhythm, phrasing, articulation and agogy, the author identifies the traits inherent in the performing image of each pianist. The nuances of the versions that affect the formation of the characters of the images are traced. The article shows the correspondence of interpretations to the composer's intention, expressed, in particular, in the author's remarks, in spite of the obvious differences in performing styles. The author concludes that, despite the abundance of the author's remarks left by the composer, the «corridor» that exists to interpret the composition is wide enough to express the individual performing style of any pianist.

*Key words:* author's remark, N. K. Mettner's performance, interpretation, fairy tale op. 8 No. 1, Hamish Milne, Geoffrey Tozer



# ВОПРОСЫ ЭТНОМУЗЫКОЛОГИИ

DOI: 10.26086/NK.2021.59.1.016

УДК 78; 398

© Харлов Андрей Владимирович, 2021

*Нижегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки (Нижний Новгород, Россия),  
кандидат искусствоведения, старший преподаватель кафедры теории музыки  
E-mail: artandy79@yandex.ru*

## СОВРЕМЕННЫЙ ПОДХОД К АНАЛИЗУ ТЕМПОВОЙ ДИНАМИКИ ПЕСЕННЫХ ОБРАЗЦОВ (НА ПРИМЕРЕ НИЖЕГОРОДСКОГО ФОЛЬКЛОРА)

В статье рассматривается современный подход к изучению темповой динамики фольклорных образцов, затронуты технические аспекты создания *темповой карты* как объекта графической визуализации ритмической системы песенных традиционных жанров. Затронуты причины востребованности подобного современного технического решения в процессе аутентичной репрезентации песенных вариантов, приведены конкретные примеры повествовательного и лирического жанров, зафиксированных автором статьи на рубеже XX–XXI веков на территории Нижегородской области. Проанализирована зависимость темповых корреляций внутри строф и степени сохранности традиционной певческой стилистики. Предложен вариант создания графика темповой карты в современном звуковом редакторе Cubase 10 Pro, как наиболее понятный для музыкантов, занимающихся аутентичной репрезентацией песенных фольклорных образцов. Выявлены алгоритмы воздействия темповых колебаний на организм человека на примере колыбельной песни. Рассмотрена возможность переноса оригинальной темповой карты фольклорного образца в проект с электронными музыкальными инструментами, что позволяет предположить одинаковую степень воздействия темповых колебаний на психику человека как голоса респондента, так и отдельных инструментов в сессии Cubase 10 Pro.

*Ключевые слова:* фольклор, Нижегородская область, темповая карта, ритмическая динамика, современные компьютерные технологии, звуковые редакторы

© Harlov Andrej V., 2021

*Glinka Nizhny Novgorod State Conservatoire (Nizhny Novgorod, Russia),  
Candidate of Arts, Senior tutor of the Department of Music Theory*

## A MODERN APPROACH TO THE ANALYSIS OF THE TEMPO DYNAMICS OF SONG SAMPLES (ON THE EXAMPLE OF NIZHNY NOVGOROD FOLKLORE)

The article deals with the modern approach to the study of the tempo dynamics of folklore samples, touches on the technical aspects of creating a tempo map as an object of graphic visualization of the rhythmic system of traditional song genres.

It tackles the reasons for the demand of such a modern technical solution in the process of authentic representation of the song choices, gives specific examples of narrative and lyric genres, recorded by the author at the turn of 20–21 centuries in the territory of the Nizhny Novgorod region. It analyzes the dependence of the tempo correlations within the stanzas and the degree of preservation of the traditional singing style. A variant of creating a tempo map graph in the modern sound editor Cubase 10 Pro is proposed, as the most understandable for musicians engaged in the authentic representation of folk song samples. The author reveals the algorithms of the impact of tempo fluctuations on the human body on the example of a lullaby. The article also considers the possibility of transferring the original tempo map of the folklore sample to a project with electronic musical instruments, which suggests the same degree of influence of tempo fluctuations on the human psyche as the respondent's voice and individual instruments in the Cubase 10 Pro session.

*Key words:* folklore, Nizhny Novgorod region, tempo map, rhythmic dynamics, modern computer technologies, sound editors

© Брагина Наталья Николаевна, 2021

*Нижегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки (Нижний Новгород, Россия),  
доктор культурологии, доцент кафедры теории музыки  
E-mail: nnbragina@yandex.ru*

## **ЧАСТУШКА В ЖИВОПИСИ: «ДЕРЕВЕНСКИЙ ПРАЗДНИК» Г. Т. ПОПОВА КАК АНАЛОГ МУЗЫКАЛЬНО-ФОЛЬКЛОРНОГО ЖАНРА**

Актуальность статьи — в междисциплинарном подходе и обнаружении общих закономерностей в произведениях разных видов искусства. В статье представлен анализ картины Г. И. Попова «Деревенский праздник». Сцена, изображенная на картине, а также собственное авторское описание, позволяет услышать в ней звучание частушки. Однако, связь с жанром частушки обнаруживается не только на сюжетном уровне. Композиция картины отсылает к мифологическим прототипам. Мир, изображенный на картине, имеет ряд горизонтальных членений. Передний план — авансцена, на которой противопоставлены левая (мужская) и правая (женская) стороны как воплощение светлого и темного начал. Центральная часть — круг — символ мировой гармонии. Здесь снимается начальное противопоставление. Верхняя часть — необъятный мир, в котором человек становится частью пейзажа. Это образ вечности, мифологического Космоса. Так показано движение от частного, конкретного — к сверхъестественному обобщению (партиципации). Аналогичный прорыв присущ жанру частушки. Куплет частушки состоит из четырех строк, где первые две имеют злободневный характер, а вторые — выход в сакральное карнавальное пространство. В статье проводится параллель между композицией, образным строем и мифологическим подтекстом картины и частушки.

*Ключевые слова:* живопись, музыка, частушка, композиция, миф

© Bragina Natalia N., 2021

*Glinka Nizhny Novgorod State Conservatoire (Nizhny Novgorod, Russia),  
Doctor of Cultural Studies, Associate Professor of the Department of Music Theory*

## **CHASTUSHKA IN PAINTING: «VILLAGE HOLIDAY» BY G. T. POPOV AS AN ANALOGUE OF THE MUSICAL-FOLK GENRE**

The relevance of the article lies in the interdisciplinary approach and the discovery of common patterns in works of different types of art. The article presents an analysis of the painting by G. I. Popov «Village Holiday». The scene depicted in the picture, as well as the author's own description, allows you to hear the sound of a chastushka in it. However, the connection with the genre of chastushka is found not only on the plot level. The composition of the painting refers to mythological prototypes. The world depicted in the picture has a number of horizontal divisions. Foreground is the proscenium, which contrasts the left (male) and right (female) sides as the embodiment of light and dark principles. The central part is a circle—a symbol of world harmony. Here the initial juxtaposition is removed. The upper part is a vast world in which a person becomes part of the landscape. This is the image of eternity, the mythological Cosmos. This shows the movement from the particular, concrete-to the supernatural generalization (participation). A similar breakthrough is inherent in the genre of ditties. The verse of the chastushka consists of four lines, where the first two have a topical character, and the second ones — an exit to the sacred carnival space. The article draws a parallel between the composition, the figurative structure and the mythological subtext of the picture and the chastushka.

*Key words:* Painting, music, chastushka, composition, myth

# ВОСТОК И ЗАПАД: ИССЛЕДОВАНИЯ КИТАЙСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

DOI: 10.26086/NK.2021.59.1.018

УДК 782.91

© Чень Синьхэн, 2021

*Нижегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки (Нижегород, Россия),  
аспирантка кафедры теории музыки  
E-mail: 805832307@qq.com*

## ЛЕЙТМОТИВНАЯ СИСТЕМА В БАЛЕТЕ «КРАСНЫЙ ЖЕНСКИЙ ОТРЯД»

В статье рассматриваются функции и выразительные возможности лейтмотивов историко-революционного балета «Красный женский отряд», основанного на реальных событиях. В балет включена песня, звучавшая ранее в одноименном художественном фильме. Поскольку песня проводится в балете неоднократно, чередуясь с другими темами, она становится рефреном, внося в структуру балета черты рондальности. Лейттемой женского Отряда является первая часть данной песни. Она выполняет функцию интонационного источника, порождая тематизм причастных к Отряду людей и событий: их внутреннее духовное единство отражается в интонационном родстве их лейтмотивов. Принципиально иное строение имеет лейтмотив угнетателей. Его чужеродность проявляется в конфликтных столкновениях с тематизмом участников Отряда, порождая динамичные разделы балета, по строению подобные разработке сонатной формы.

В период культурной революции, когда в Китае была запрещена европейская музыка, балет «Красный женский отряд» творчески воплотил европейские традиции, в числе которых — стройная лейтмотивная система, создавшая яркие образы главных героев и являющаяся основой сквозного симфонического развития. Пронизывая музыкальную ткань, лейтмотивы способствуют единству стиля балета, созданного большим коллективом талантливых композиторов.

*Ключевые слова:* балет «Красный женский отряд», лейтмотив, лейттема, рефрен, рондо, соната, разработка

© Chen Xinheng, 2021

*Glinka Nizhny Novgorod State Conservatoire (Nizhny Novgorod, Russia),  
Postgraduate student of the Department of Music Theory*

## THE SYSTEM OF LEITMOTIF IN BALLET «THE RED WOMEN'S DETACHMENT»

The article discusses the functions and expressive possibilities of the leitmotives of the historical-revolutionary ballet «The Red Women's Detachment», based on real events. The ballet includes a song that was previously heard in the feature film of the same name. Since the song is performed repeatedly in the ballet, alternating with other themes, it becomes a refrain, introducing features of rondality into the structure of the ballet. The main theme of the women's Detachment is the first part of this song. It serves as an intonation source, giving rise to the thematism of the people and events involved in the Detachment: their inner spiritual unity is reflected in the intonation kinship of their leitmotives. The leitmotif of the oppressors has a fundamentally different structure. Its alienness manifests itself in conflict clashes with the thematism of the members of the Detachment, giving rise to dynamic sections of the ballet, similar in structure to the development of the sonata form.

During the Cultural Revolution, when European music was banned in China, the ballet «The Red Women's Detachment» creatively embodied European traditions, including a harmonious leitmotif system that created vivid images of the main characters and is the basis of a cross-cutting symphonic development. Penetrating the musical fabric, the leitmotives contribute to the unity of the ballet style created by a large team of talented composers.

*Key words:* the ballet «The Red women's detachment», the leitmotif, the leittema, refrain, Rondo, Sonata, development

© **Чжан Цзямин, 2021**

*Нижегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки (Нижний Новгород, Россия),  
аспирантка кафедры истории музыки  
E-mail: 252977940@qq.com*

© **Кром Анна Евгеньевна, 2021**

*Нижегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки (Нижний Новгород, Россия),  
доктор искусствоведения, профессор кафедры истории музыки  
E-mail: yannakrom@yandex.ru*

## ТРАДИЦИИ ПЕКИНСКОЙ ОПЕРЫ В ЦИКЛЕ НИ ХУНЦЗИНЬ «ЧЕТЫРЕ ФОРТЕПИАННЫХ ЭТЮДА ЦЮЙПАЙ»

Статья посвящена особенностям преломления традиций Пекинской оперы в цикле «Четыре фортепианных этюда *цюйпай*» современной китайской пианистки, преподавателя и композитора Ни Хунцзинь (1935). Созданное на излете культурной революции (1975–1976), это сочинение инициировало взаимодействие национальной оперной и западной инструментальной традиций в китайской фортепианной музыке. На основе собственного исполнительского опыта Ни Хунцзинь удалось успешно решить инструктивные задачи, обусловленные избранным жанром этюда, и заметно обогатить юношеский репертуар. Кроме того, автор наполнил свои пьесы многочисленными аллюзиями на театральное искусство Китая. Черты Пекинской оперы проявили себя на разных уровнях: сюжетном (обращение к наиболее известным образцам жанра), драматургическом (ассоциации с типичными амплуа — масками *шэн, дань, чоу*), хореографическом (сценическая пластика актеров), вокальном (характер напевов *цяндяо* — *сипи, эрхуан, сыпиндяо*), ладовом (пятиступенные лады и система их взаимодействия друг с другом), мелодическом (популярные инструментальные пьесы *цюйпай*), метроритмическом (метро-темпы *яобань*), тембровом (подражание характерным инструментам ансамбля Пекинской оперы — *хуцинь, баньгу*).

Таким образом, цикл Ни Хунцзинь «Четыре фортепианных этюда *цюйпай*» не только способствует усовершенствованию технической подготовки учащихся, но также обладает несомненной художественной ценностью, основанной на творческом преломлении традиций Пекинской оперы.

*Ключевые слова:* Ни Хунцзинь, фортепианный этюд, *цюйпай*, Пекинская опера, китайская академическая музыка XX века

© **Zhang Jiaming, 2021**

*Glinka Nizhny Novgorod State Conservatoire (Nizhny Novgorod, Russia),  
Postgraduate student of the Department of Music History*

© **Krom Anna E., 2021**

*Glinka Nizhny Novgorod State Conservatoire (Nizhny Novgorod, Russia),  
Doctor of Arts, Professor of the Department of Music History*

## PEKING OPERA TRADITION IN THE CYCLE OF NI HONGJIN «FOUR QUPAI PIANO ETUDES»

The article is devoted to the peculiarities of the refraction of the traditions of the Peking Opera in the cycle «Four Qupai Piano Etudes» by the modern Chinese pianist, teacher and composer Ni Hongjin (1935). Composed at the end of the Cultural Revolution (1975–1976), this work initiated the further interaction of the national opera and Western instrumental traditions in Chinese piano music. On the basis of his own performing experience, Ni Hongjin managed to successfully solve the instructive tasks caused by the chosen genre of etude and enrich the youth repertoire. In addition, the author has filled his pieces with numerous allusions to the performing arts in China. The features of the Peking Opera manifested themselves at different levels: story (referring to the most famous examples of the genre), dramaturgy (associations with typical theatrical character of sheng, dan, chou), choreography (stage plastic), vocal (the character of qiangdiao tunes — xipi, erhuang, sipingdiao), mood (pentatonic), melody (popular instrumental pieces qupai), metro-rhythm (metro-tempo yaoban), timbre (imitation of the characteristic instruments of the Peking Opera ensemble — huqin, bangu). Thus, the Ni Hongjin cycle «Four Qupai Piano Etudes» not only contributes to the

improvement of technical training, but also has an undeniable artistic value based on the creative refraction of the traditions of Peking Opera.

*Key words:* Ni Hongjin, piano etude, qupai, Peking Opera, 20<sup>th</sup> century Chinese academic music

DOI: 10.26086/NK.2021.59.1.020

УДК 78.088

© Чжао Ифэй, 2021

*Нижегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки (Ниžний Новгород, Россия),  
аспирантка кафедры истории музыки  
E-mail: 805832307@qq.com*

## ПОПУЛЯРНАЯ ПЕСНЯ ШИДАЙЦЮ КАК НАЧАЛЬНАЯ ФОРМА НАЦИОНАЛЬНОГО КИТАЙСКОГО ДЖАЗА

В статье исследуется феномен китайской популярной песни шидайцю, в 1920–1930-е годы получившей большое распространение в крупных портовых городах страны, особенно в Шанхае. Как песни Тин-Пэн-Элли в США и утёсовский джаз в СССР, шидайцю являлись необходимым пограничным жанром, благодаря которому джаз активнее проникал в культурное сознание эпохи. Они взаимодействовали с импортированной в страну афроамериканской традицией, на основании чего трактуются в данном исследовании как начальная форма национального джаза Китая.

Видное место шидайцю занимали в творчестве основоположника китайской эстрадной музыки Ли Цзиньхуэя. Выявленная в статье джазовая стилистика его песен вносит существенные штрихи в творческий портрет данного музыканта. Последователями Ли Цзиньхуэя в деле распространения шидайцю джазовой стилистики стали Чэнь Гэсинь и Ли Цзиньгуан. В их песнях, как и у Ли Цзиньхуэя, мелодии национального стиля сочетались с джазовой аранжировкой. Песенная продукция рассмотренных композиторов исполнялась эстрадными оркестрами, собранными по американскому образцу.

Став вехой в расширении стилевых представлений городской публики Китая, китайская популярная песня 1920–1930 годов заложила фундамент современного джазового искусства Китая.

*Ключевые слова:* шидайцю, джаз, Шанхай, Ли Цзиньхуэй, Чэнь Гэсинь, Ли Цзиньгуан

© Zhao Yifei, 2021

*Glinka Nizhny Novgorod State Conservatoire (Nizhny Novgorod, Russia),  
Postgraduate student of the Department of Music Histor*

## POPULAR SONG SHIDAYSU AS AN INITIAL FORM OF NATIONAL CHINESE JAZZ

The article explores the phenomenon of the Chinese popular song Shidaytsu, which became widespread in the major port cities of the country in the 1920–1930s, especially in Shanghai. Like Ting-Peng-Ellie's songs in the USA and Utyosov's jazz in the USSR, shidaitzu was a necessary borderline genre, thanks to which jazz more actively penetrated the cultural consciousness of the era. It interacted with the African American tradition imported into the country, on the basis of which they are interpreted in this study as the initial form of China's national jazz.

Shidaizyu occupied a prominent place in the work of the founder of Chinese pop music, Li Jinhui. The jazz style of his songs revealed in the article brings significant touches to the creative portrait of this musician. Chen Jieguin and Li Jingguang became the followers of Li Jinhui in the dissemination of Shidzyu jazz style. In their songs, like in the ones by Li Jinhui, the melodies of the national style were combined with a jazz arrangement. The song production of the considered composers was performed by pop orchestras, assembled according to the American model.

As a milestone in expanding the style of the urban public in China, the popular Chinese song of the 1920s and 1930s laid the foundation for modern jazz art in China.

*Key words:* shidaytsu, jazz, Shanghai, Li Jinhui, Chen Guesin, Li Jingguant

© Се Хэн, 2021

*Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена (Санкт-Петербург, Россия), аспирантка кафедры музыкального воспитания и образования Института музыки, театра и хореографии  
E-mail: bellapiano@foxmail.com*

## **КОРИФЕИ КИТАЙСКОЙ ФОРТЕПИАННОЙ ПЕДАГОГИКИ: ВЕК ДВАДЦАТЬ ПЕРВЫЙ**

Статья посвящена обзору деятельности крупнейших китайских фортепианных педагогов и концертирующих пианистов XX – XXI столетий. В ней запечатлены имена ведущих мастеров трех поколений в контексте исторического развития Китая. Старшее поколение начало свою работу еще в досоциалистическом Китае, его представители стали свидетелями Культурной революции. Младшее поколение продолжает свой успешный путь и сейчас.

Среди пианистов первого поколения представлены портреты Ли Цуйчжэнь, И Кайцзи, Хэ Хуэйсянь, Хун Шици У Леи, Фань Цзисэня, Ли Чангсунь, Ли Цзялу, Чжу Гуньи, Чжу Яфэнь, Линь Юань, Чжэн Шусин; среди второго — Чжао Бинго, Ян Цзюнь, Дань Чжои, Фань Далэй, Шэн Ици; среди третьего — У Ин, Ли Минь, Фань Хэсинь, Бянь Мэн.

Зафиксированные в едином сквозном изложении, их сжатые характеристики позволяют объективно оценить тот огромный путь, который прошла китайская фортепианная школа от ее первых шагов до сегодняшнего расцвета. Прослеживаются связи китайской фортепианной педагогики с русской исполнительской школой. Материалы настоящей статьи могут служить основой для более глубокого исследования истории фортепианной педагогики и исполнительства в Китае.

*Ключевые слова:* фортепианное искусство, китайская музыка, педагогические традиции, эволюция, рост, художественное многообразие

© Xie Heng, 2021

*Herzen State Pedagogical University of Russia (Saint-Petersburg, Russia), Postgraduate Student of the Department of Music Education and Training at the Institute of Theater, Music and Choreography*

## **LUMINARIES OF CHINESE PIANO PEDAGOGY: THE TWENTY-FIRST CENTURY**

The article is devoted to an overview of the activities of the largest Chinese piano teachers and concert pianists of the 20–21 centuries. It captures the names of the leading masters of three generations in the context of the historical development of China. The older generation began their work in pre-socialist China, their representatives witnessed the Cultural Revolution. The younger generation continues its successful path now.

Among the pianists of the first generation are the portraits of Li Cuizhen, Yi Kaiji, He Huixian, Hong Shiji Wu Lei, Fan Jisen, Li Changsun, Li Jialu, Zhu Gongyi, Zhu Yafen, Lin Yuan, Zheng Shuxing; among the second one — Zhao Bingguo, Yang Jun, Dan Zhui, Fan Dalei, Sheng Yiqi; among the third — Wu Ying, Li Ming, Fan Hexin, Bian Meng.

Recorded in a single, comprehensive presentation, their condensed characteristics make it possible to objectively assess the huge path that the Chinese piano school has traveled from its first steps to its current heyday. The connections between the Chinese piano pedagogy and the Russian performing school are traced. The materials of this article can serve as a basis for a deeper study of the history of piano pedagogy and performance in China.

*Key words:* Piano art, Chinese music, pedagogical traditions, evolution, growth, artistic diversity

## Content

ISSN 2220–1769

### On The 250<sup>th</sup> Anniversary of the birth of Ludwig van Beethoven

<i>Levaya T. N.</i> Beethoven's myth in the works of D. Shostakovich	3
<i>Veksler Y. S.</i> About three viennese schools in the history of music	7
<i>Petri E. K.</i> Ludwig van Beethoven: drinking songs	14
<i>Galkin A. A.</i> Beethoven's creativity in the reception of Gustav Mahler	22
<i>Moskvina O. A.</i> Sofia Gubaidulina: dialogue with austro-german tradition	28
<i>Rogozin E. A.</i> Ludwig van Beethoven as a tradition in the works of Andre Zoliva	34

### Problems of musical theory and history

<i>Mastrangelo F.</i> From Verdi to verism: dynamics of the evolution of Puccini's work	40
<i>Galkin A. A.</i> Paradoxes of Gustav Mahler's personality in the mirror of his letters	45
<i>Skosyreva A. V.</i> Prerequisites for a mature compositional style in Berg's «Seven early songs»	49
<i>Fedusova A. A. I. G. Klein and P. Haas:</i> life and work before Theresienstadt and in its walls	57
<i>Platonova O. A.</i> Post-minimalism in modern french film music and its role in creating a psychological portrait of the character	63
<i>Buloshnikov M. L.</i> «Draught of history»: Mozart's and ukrainian in Silvestrov's «Requiem for Larisa»	70

### Problems of theory and history of musical performance

<i>Stachinskaya I. V.</i> German flute music of the baroque era and the peculiarities of its interpretation	75
<i>Gerasimova S. N.</i> The role of the author's remark in the interpretation of piano works by N. K. Metner	81

### Questions of ethnomusicology

<i>Harlov A. V.</i> A modern approach to the analysis of the tempo dynamics of song samples (on the example of Nizhny Novgorod folklore)	85
<i>Bragina N. N.</i> Chastushka in painting: «Village holiday» by G. T. Popov as an analogue of the musical-folk genre	90

### East and West: exploring Chinese musical culture

<i>Chen Xinheng.</i> The system of leitmotif in ballet «The red women's detachment»	94
<i>Zhang Jiaming, Krom A. E.</i> Peking opera tradition in the cycle of Ni Hongjin «Four qupai piano etudes»	100
<i>Zhao Yifei.</i> Popular song shidaysu as an initial form of national chinese jazz	109
<i>Xie Heng.</i> Luminaries of chinese piano pedagogy: the twenty-first century	115

Статьи, поступающие в редакцию, публикуются на основании рецензий членов редколлегии и профильных специалистов.

За публикацию предоставленных в редакцию материалов гонорары не выплачиваются.

Редакционная политика журнала основывается на рекомендациях Комитета по публикационной этике — Committee on Publication Ethics (COPE), Европейской ассоциации научных редакторов — The European Association of Science Editors (EASE).

Рукописи проходят двойное «слепое» рецензирование.

Рецензии хранятся в редакции 5 лет.

За достоверность сведений, изложенных в публикациях, ответственность несут авторы статей.

Журнал зарегистрирован Федеральной службой по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций (свидетельство о регистрации СМИ ПИ № ФС77-65182 от 28.03.2016).

Журнал включен в Перечень ведущих рецензируемых научных журналов и изданий, выпускаемых в Российской Федерации, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученых степеней кандидата наук и доктора наук по направлению 17.00.00 «Искусствоведение».

Издается с 2009 года. Выходит 4 раза в год.

Распространяется во всех регионах России. Подписка по каталогам «Пресса России» (индекс 82885).

*Свободная цена.*

Издание включено в систему Российского индекса научного цитирования (договор № 74-11/2010P от 24.11.2010).

*Дата выхода в свет:*  
31.03.2021.

Формат 60×84/8.  
Усл. печ. л. 13,95. Тираж 100 экз.  
Заказ № 263.

*Отпечатано:*  
ФГБОУ ВО «Нижегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки».  
603950, Нижний Новгород, ГСП-30, ул. Пискунова, д. 40.

<http://www.nnovcons.ru>  
[nngk.izdaniya@yandex.ru](mailto:nngk.izdaniya@yandex.ru)