

Scholarly Schools of Russia**Научные школы России****OLGA V. KOMARNITSKAYA / О. В. КОМАРНИЦКАЯ**

Moscow State P. I. Tchaikovsky Conservatory, Moscow, Russia
Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского
г. Москва, Россия
ORCID: 0000-0002-2730-7534, mkomarnickij@yandex.ru

**Research Works in Contemporary Music
in the Musicological School of Valentina Kholopova**

Valentina Nikolayevna Kholopova is celebrated for her accomplishments as a specialist in contemporary music, a writer of innovative research works on 20th century musical rhythm, the music of Webern, Schnittke, Gubaidulina, Shchedrin, and many other composers. Consequently, the themes of the diploma theses, dissertations and books by her students are predominantly focused on 20th century music, manifesting the emergence of an entire new school of musical research works of that type. It is possible to observe the attention towards well-known composers from the previous century (Stravinsky, Schnittke, Gubaidulina, Tishchenko, Vorontsov), but also research has been made on the musical legacy of unduly neglected composers – Sergei Protopopov (Anton Rovner) and Nikolai Obouhov (Nino Barkalaya). Among the composers from other countries studied in the class of Kholopova, for the first time in the USSR and Russia there were works written about Messiaen, Xenakis, Gorecki, Vieru, Mansuryan and groups of composers from West Germany (Lachenmann, Rihm, Schnebel, Trojan, Dadelzen), Hungary (Kurtag, Szollosi, Durko, Lange), as well as jazz and pop music. After completion of their studies, the graduates from the professor's class wrote numerous topical books in various languages: Ivanka Stoianova wrote about Berio and Stockhausen, Tatiana Frantova – about polyphony in Schnittke's music, Rosa Sultanova – about contemporary musical rituals among the peoples of Central Asia, Natalia Vlasova – about Schoenberg and Zemlinsky, Elena Mikhailchenkova-Spirina – about Kancheli, Ekaterina Akishina – about Schnittke, Olga Ozerskaya – about Vorontsov, and Andrei Kudryashov wrote a textbook on the theory of musical content. In addition to the aforementioned names, Kholopova's students include professors Ekaterina Dulova, Dina Kirnarskaya, Boris Gnilov and Irina Lozovaya.

Keywords: Russian musicology, academic school, contemporary music, diploma works, dissertations for degrees of Candidate of Arts and Doctor of Arts, monographic works, textbooks.

**Исследования по современной музыке
в научной школе Валентины Холоповой**

Валентина Николаевна Холопова известна как специалист по современной музыке, автор новаторских трудов по музыкальной ритмике XX века, творчеству Веберна, Шнитке, Губайдулиной, Щедрина и др. И в тематике дипломных работ, диссертаций и книг её учеников преобладает музыка XX века, образуется целая школа исследований такого рода. Заметно внимание к известным русским композиторам прошлого столетия (Стравинский, Шнитке, Губайдулина, Тищенко, Воронцов), но происходит и раскрытие творчества забытых имён – Сергея Протопопова (Антон Ровнер), Николая Обухова (Нино Баркалая). Из зарубежных композиторов в классе Холоповой впервые в СССР и России написаны работы по Мессиану, Ксенакису, Гурецкому, Виеру, Мансуряну, группе авторов ФРГ (Лакхенман, Рим, Бозе, Шнебель, Троян, Дадельзен), Венгрии (Куртаг, Сёллэши, Дурко, Ланге). Затронуты джаз и поп-музыка. После окончания учёбы выпускники профессора создали немало актуальных книг на разных языках: Иванка Стоянова – о Берлио, Штокхаузене, Татьяна Франтова – о полифонии Шнитке, Роза Султанова – о современных музыкальных обрядах народов Средней Азии, Наталья Власова – о Шёнберге и Цемлинском, Елена Ферапонтова – о Ксенакисе, Елена Михалченкова-Спирина – о Канчели, Екатерина Акишина – о Шнитке, Ольга Озерская – о Воронцове, Андрей Кудряшов – учебное пособие по теории музыкального содержания. Помимо названных имён, известными учениками Холоповой являются профессора Екатерина Дулова, Дина Кирнарская, Борис Гнилов, Ирина Лозовая.

Ключевые слова: российское музыкознание, научная школа, современная музыка, дипломные работы, диссертации кандидатские и докторские, монографии, учебные пособия.

The name of Valentina Nikolayevna Kholopova, Merited Activist for the Arts of Russia (1995), Laureate of the Premium of the Government of the Russian Federation (2011), Academician of the Russian Academy for Natural Sciences (2011), an outstanding scholar, music theorist, Doctor of the Arts, professor at the Moscow State Conservatory, founder and head of the Department of Interdisciplinary Specializations for Musicologists (1991), founder of a significant school of music scholarship, and a renowned public figure, is well-known not only in Russia, but in many countries of the world.

Thirty books by Valentina Kholopova and over five hundred articles have already now become an integral part of the classical fund of Russian musicology. She is one of the leading specialists in the contemporary artistic culture of the 20th century.

On one of the conferences devoted to contemporary music organized at the Moscow Conservatory Sofia Gubaidulina uttered an interesting thought. Having been asked the question of how she evaluated the music of Russian and Western composers of the second half of the 20th century, she answered the following way: “In my opinion, there are two categories of composers: the so-called ‘disseminators’ and the ‘gatherers.’” In the domain of musicology Kholopova undoubtedly pertains to the first category. She is a generator of new ideas, always being on the foremost frontiers of contemporary music scholarship and throwing in her hearty support of all new phenomena in music, developing those unexplored domains which subsequently become traditional and established. To be more precise, Kholopova herself creates and instigates musical scholarship. She is a brilliant classifier, and scholarly concepts and categories are expounded by her into a rigorous system. Valentina Nikolayevna is a master of providing precise and capacious definitions to various scholarly concepts.

Valentina Kholopova has reached that pinnacle, that mastery and profundity in music scholarship, towards which, in our opinion, many musicologists have an obligation to aspire. Her work in musical research exemplifies a maximally precise penetration into the style of the composer whose music she is studying, and her words are sounding music, which we are able to hear and even to see without even looking at the musical score in question. The music scholar’s analytical text always corresponds adequately to the composer’s artistic style, while the

musical compositions studied are comprehended through the prism of ethical, aesthetical, philosophical, religious, and culturological ideas of their time. The reader immerses himself or herself into the limitless artistic world of the particular composer, whose music is presented by the scholar as the highest spiritual substance.

Kholopova’s first book – “Fortepiannye sonaty S. S. Prokofieva” [“The Piano Sonatas of Sergei Prokofiev”] (written together with Yuri Kholopov) – appeared 55 years ago (in 1961 [32]). Her well-known works on contemporary music include “Voprosy ritma v tvorchestve kompozitorov XX veka” [“Questions of Rhythm in Music by 20th Century Composers”] (1971, Bela Bartok Prize, Hungary, 1981 [24]), “Anton Vebern” [“Anton Webern”], first book (together with Yuri Kholopov, 1984 [33]), “Muzyka Veberna” [“The Music of Webern”], second book (together with Yuri Kholopov, 1999 [34]). The second book devoted to the musical legacy of Anton Webern was published in Russia 30 years after it was written! The two books on Webern comprise a foundational work, which virtually does not have any analogies either in Russian or in Western musicology. The two authors examine issues related to the aesthetics, philosophy and musical language of this classic representative of 20th century Austrian music.

Kholopova is the author of the first monographic books on Alfred Schnittke and Sofia Gubaidulina in Russian musicology – “Alfred Schnittke” (written together with Evgeniya Chigareva, 1990 [35]); “Sofia Gubaidulina,” with an interview taken by Enzo Restagno [28] (1st edition 1996; 2nd supplementary edition 2008; 3rd supplementary edition 2011). The book on Gubaidulina was published in 1996, just in time for the Third International Contemporary Music Festival “Sofia Gubaidulina – Giya Kancheli – Tatiana Sergeeva – Sergei Berinsky – Alexander Vustin,” which took place in Moscow that year. Especially important for musical scholars and musicians of various fields was the subsequently published book of Kholopova about Schnittke: “Kompozitor Alfred Schnittke” [“Composer Alfred Schnittke”] [27] (1st edition 2003; 2nd edition 2008; 3rd edition 2010).

I must also highlight the brilliant research work on Rodion Shchedrin – “Put’ po tsentru. Kompozitor Rodion Shchedrin” [“The Path along the Center. Composer Rodion Shchedrin”] (2000 [26]). The book was exhibited at the International Book Fair in Frankfurt-an-Mein in 2002.



As a person who is always present in the thick of things of her time, Kholopova has summed up her knowledge in her book “Rossiyskaya akademicheskaya muzyka posledney treti XX – nachala XXI vekov (zhanry i stily)” [“Russian Classical Music of the Final Third of the 20th Century and the Beginning of the 21st Century (Genres and Styles)”] [31]. The issues emphasized by the author include the contrast of worldviews of Russian composers before the emergence of new Russia and after, radical modifications of the opera and the symphony as the principal genres of classical music.

Kholopova’s published works on the music of other 20th century composers are widely known. Among them are Dmitri Shostakovich, Igor Stravinsky, Edison Denisov, Roman Ledenyov, Sergei Slonimsky, Boris Tishchenko, Victor Suslin, Galina Ustvolskaya, Vladislav Shoot, Alban Berg, Bela Bartok, Olivier Messiaen, contemporary Chinese composers and a host of others.

At the present day the overall capacity of Kholopova’s published works comprises over 1000 printer’s sheets.

Many of Kholopova’s works – her books and separate fragments from them, as well as numerous articles – have been translated into other languages (German, English, Italian, French, Swedish, Chinese, Hungarian, Polish, Czech, etc.) and published in other countries.

Kholopova has also instilled her love towards study and profound comprehension of contemporary music in her students, who at the present time comprise a large school of scholarship.

Kholopova’s pedagogical activities have continued for already over 60 years.

Under the guidance of Valentina Kholopova 43 diploma theses have been written, and numerous dissertations have been defended – 27 for the degree of Candidate of Arts and 5 for the degree of Doctor of Arts [5]. Her class has formed such music scholars as Ivanka Stoianova (Paris), Ekaterina Dulova (Minsk), Rosa Sultanova (London), Marina Lobanova (Germany), Elena Mikhailchenkova-Spirina (France), Tatiana Frantova, Natalia Vlasova, Dina Kirnarskaya, Andrei Kudryashov, Boris Gnilyov, Irina Lozovaya, Alexander Naumov (Russia), and many others. Having herself written numerous books and articles about many composers from Russia and other countries (aforementioned), she has always presented one of the centers of attraction for students and post-graduate students

who wished to research contemporary music. The greater part of works written under her tutelage is devoted with 20th and 21st century music. Moreover, the research works written about a number of composers have been the first ones in the USSR and Russia: the first works about French composer Olivier Messiaen, Polish composer Henryk Mikolaj Gorecki, Romanian composer Anatol Vieru, Armenian composer Tigran Mansurian, a group of composers from West Germany – Helmut Lachenmann, Hans-Jurgen von Bose, Wolfgang Rihm, Manfred Trojan, Detlev Mueller-Siemens, Wolfgang von Schweinitz, Hans Christian von Dadelsen, Dieter Schnebel; a group of Hungarian composers – Gyorgy Kurtag, András Szöllösy, Zsolt Durkó, István Láng, as well as Iannis Xenakis (parallel with Mikhail Dubov). The research works on Nikolai Obouhov and Sergei Protopopov have become the first dissertations to be written about these Russian composers.

One world famous musicologist to have emerged from Kholopova’s school is Ivanka Stoianova from Bulgaria, who subsequently relocated to France. She began her musicological activities with studying Olivier Messiaen’s modes and rhythms in her diploma work “Voprosy ritma i lada v tvorchestve Olivye Messiana 40-kh godov”¹ [“Questions of Rhythm and Mode in Olivier Messiaen’s Music from the 1940s”] (let us compare: the first Russian monographic book about this composer written by Victor Ekimovsky 17 years later²). Subsequently she has had publications of numerous diverse and relevant texts dealing with contemporary scholarly issues and the most eminent 20th century composers.

In her theoretical research work “Zhest – tekst – muzyka” [“Gesture – Text – Music”] (1978 [37]) the musicologist conceived of a new issue, which was topical at that time – about erasing the boundaries between high academic art, with its centuries-long aesthetic traditions, and everyday life. She examined the phonetics of fragmented words, music for reading, multimedia performances and other such phenomena as a system of devices in the emerged transitional period. Not having taken up a critical position in regard to these experiments, she acknowledged the major changes which had occurred in the practice of composition.

A fundamental work of hers was the monographic book “Luciano Berio – chemins de musique” [“Luciano Berio – Musical Paths”] (1985 [39]). Stoianova constantly communicated with

Berio during her work at IRCAM from 1975 to 1980. Consequently, she wrote her 512-page book, bearing the notion in her mind that the book was being written not by her, but by the composer himself. The monographic work is based on a large quantity of factual material, and the composer's thoughts are presented there in many dozens of quotations. To achieve this documental quality the musicologist chose an original means of arrangement of the text of the book – in two parallel rows – one of them presenting the utterances of Berio and many other cultural public figures, while the second containing Stoianova's authorial analysis. The list of quotations includes those of poets, philosophers and musicians: Umberto Eco, Clément Rosse, Vincent Descombes, Eduardo Sanguinetti, Marcel Proust, Italo Calvino, Pierre Boulez, Cathy Berberian, Vinko Globokar and others. The chapters of the book are arranged according to genres, among which are: "Voice" (dealing with Berio's "Visage," Folk Songs, "Sequenza No. 3"), "Quotations," ("Sinfonia"), "Words" ("Circles," "Epiphanies," "A-Ronne"), "Scene" ("Opera"), "Along the Paths" and numerous other compositions. Throughout the extensive space of her book Stoianova illustrates Berio's unusual, extremely broad aesthetics, embracing both serialism and folk songs, and also analyzes his musical scores. In her opinion, the musical works of this composer pose and to an extent solve the main problems of contemporary music: elaboration of the new structural principles of the post-war avant-garde music, incorporation of musical techniques of non-European origins, bringing in naturalistic sound effects, techniques of quotation and collage, modification of vocal and instrumental performance by means of electronic textures, use of phonetics of sounds in semantic and asemantic contexts, and transformation of traditional theater. The publication of this book received a prize from the Charles Cros Academy as the best book about music written in French (1985).

Stoianova's significant work Karlheinz Stockhausen "Je suis les sons..." [Karlheinz Stockhausen "I am the Sounds..."] (2014 [38]) is based on the material of the composer's numerous musical compositions and articles, as well as interviews with the women who were the closest to him. In all fairness, while dubbing this figure the most outstanding and inventive composer in the music of the second half of the 20th century, she examines the principal aspects of his musical language: his

discoveries in the domain of organization of musical time, the formulaic principle in his compositions, the development of the spatial parameter, the metaphor of light in his stage compositions (the operatic heptalogy "Licht"), and the connection with Wagner's idea of Gesamtkunstwerk in his interest in synthetic, total works of art.

When creating her two-volume "Textbook of Musical Analysis," a most unusual phenomenon in France (1996, 2000), Stoianova stemmed from the traditions of the Moscow Conservatory: Volume 1 dealt with simple and complex classical forms, while Volume 2 presented variations, sonata form and the cyclical forms [40; 41].

Tatiana Frantova wrote such a fundamental research work on polyphony in the works of Alfred Schnittke (her book and dissertation for the degree of Doctor of Arts "Polifoniya A. Shnitke i novye tendentsii v muzyke vtoroy poloviny XX veka" ["The Polyphony of Alfred Schnittke and New Tendencies in the Music of the Second Half of the 20th Century"], 2004, 2005 [22; 23]), that it actually became a teaching about contemporary counterpoint in general, with maximally succinct generalization and classification of a variety of contrapuntal phenomena in late 20th century music.

Among the well-known Russian research works in this field, Frantova's work is distinguished by its principally broader interpretation of the very concept: not only as a compositional one, but as a category of human thought which has realized in the artistic sphere. Her specific paradigm is such: polyphony is a "broad metaphorical interpretation applicable towards manifold phenomena of culture, art, human thinking and consciousness"; "polyphony as a contemporary artistic universal" [22, p. 12, 41]. In connection therewith, she takes into account thoughts of various philosophers and writers, for example, the utterances of Claude Lévi-Strauss about the 20th century being the time of "a polyphony of polyphonies" [Ibid., p. 14], and those of Thomas Mann about the novel as a work based on "the technique of counterpoint, contexture of themes, in which the role of the motives is played by ideas" [Ibid., p. 13]. In connection the arts of cinema and theater she bases herself on the ideas of Sergei Eisenstein, Vsevolod Meierhold and many others. When passing from polyphony to music, Frantova demonstrates the latter in the context of virtually all the leading 20th century composers, including Schoenberg and his school, Stravinsky, Bartok, Hindemith,

Prokofiev, Shostakovich, Messiaen, Stockhausen, Denisov, Sergei Slonimsky and many others. In regard to the polyphony in Schnittke's music, she asserts that for this composer this presents not merely a technique, but the idea of creativity in whole [ibid., p. 80]. In connection with his music she presents a whole set of original typologies of contrapuntal phenomena, in which she compasses all the innovative characteristics of 20th century music. The latter include poly-ostinato, rhythmic-contrapuntal and single-plane forms [Ibid., 96]. The musical legacy of Schnittke becomes inducted into the entire "cosmos" of philosophical and artistic thought of the 20th century.

A special theme in contemporary music is elaborated by Rosa (Razia) Sultanova. She wrote her dissertation on the rhythmic system of the Shashmaqom (1987) [19]. After having moved from Uzbekistan to the United Kingdom, she broadly expanded her activities in the field of traditional folk music of different countries, researching the *present-day rituals* of Uzbekistan, Tadjikistan, Kazakhstan, Turkmenistan, Azerbaijan, Tatarstan, Turkey, Cyprus and Afghanistan. She has had a publication in Russian of her work "Poyushcheye slovo uzbekskikh obryadov" ["The Singing Text of Uzbek Rites"], and in English (and, subsequently, Korean) – her book "From Shamanism – to Sufism: Women, Islam and the Cultures of Central Asia" (2014 [42]), while her books soon to be published are "The Popular Music of Afghanistan" [43] and "Turkic Music: from Shamanic Voices to Maqam, from Zhikr to Hip-Hop" [44].

Let us examine several of the issues in Sultanova's works. On the basis of her dissertation she has published her work "O vzaimosvyazyakh usulya i ritma melodii v vokal'nykh chastyakh Shashmakoma" [On the Interconnections of the Usul and the Rhythm of Melody in the Vocal Parts of the Shashmaqom] [17]. At the time of her writing the issue of rhythm in the mentioned field had not yet been elaborated. Sultanova came up with a number of concise conclusions in her chosen theme. She asserted that it is not advisable in the context of Uzbek culture to apply the methods derived from European meter and rhythm. In the simultaneous presence within the melodic line of the singing voice and the usul beaten out on a percussion instrument it is worthwhile to see the junction into one of two rhythmic systems: in the melody – the quantitative principle (just as in the times of Antiquity, B.C.E.), and in the usul

– the qualitative principle, stemming from the tradition of the Eastern rhythmic ostinato. At the same time, the rhythmical structures of the usul must not be notated as rhythms divided into European measures: they indeed present stable, historically established formulas, which is common for many cultures of the East. Having examined the various poly-combinations, Sultanova also considered the question of the poly-semantic qualities of the melody and the usul, having demonstrated their distinctions in relation to the dynamics of the entire musical form.

Having researched the issues of historical continuity of Islamic cultural traditions in the world, first of all, in the USSR and taking Soviet Uzbekistan as an example, Sultanova has revealed a remarkable means for their preservation – through the traditional rites carried out by women. She elaborated on this topic in her work "Muzyka, sokhranyonnaya za stenoy" ["Music Preserved behind a Wall"] [16]. The author explains that the Soviet regime suppressed not only the Orthodox Christian church, but also the adherents to the Muslim faith, since it saw them as no less great enemies, and tried to repress the men. And only the women, concealed in the isolated premises of the *ichkari* [homes], had the ability to carry out their traditional rites. Those rites pertained to all the important moments of human life: birth, marriage with all of its respective stages, and overcoming the hardships of death. As Sultanova writes about this topic researched by her: "today it may be already said with certainty: all the traditional culture ended up being preserved by women" [Ibid., p. 36].

The main scholarly issues in the theoretical works of the school of Kholopova turned out to be those related to philosophy, aesthetics, composition and musical content.

Among the *philosophical-aesthetical* issues we shall highlight those brought up in the works about 20th century Austrian composers, Nikolai Obouhov, Sergei Protopopov and Iannis Xenakis.

Two books of landmark nature about 20th century Austrian composers were written by Natalia Vlasova: her monographic book "Tvorchestvo Arnol'da Shenberga" ["The Music of Arnold Schoenberg"] (2007 [7], which she defended as her dissertation for the degree of Doctor for the Arts) and her book "Aleksandr Tsemlynsky. Zhizn' i tvorchestvo" ["Alexander Zemlinsky. Life and Music"] (2014 [6]), which was the first large-scale work about this composer written in Russian³.

In her work about Schoenberg the autonomous first part of the book is devoted to the philosophy, aesthetics, as well as the poetics of the composer's music. But the greater part of the work consists of analysis of all of Schoenberg's compositions in chronological order, from the first to the last. Although the artistic philosophy of the founder of the Second Viennese School has been elucidated adequately in world literature (and not only in relation to his music), Vlasova has been successful for the first time in a book written in Russian to conjoin into one entity all the essential sides of his thinking. The chief trait highlighted by the author in Schoenberg is his *paradoxical quality*. Furthermore, she juxtaposes his aspiration towards novelty with his conservative tendencies, the essential departure from tonality and the return to certain features of it, the declaration of the primacy of intuition and the elaboration of a rational method of composition, etc. Most fundamental is the emphasis in the book of that world-perception prevalent in the early 20th century, which Vlasova calls the "maximalist' pathos" [8, p. 10], which impelled Schoenberg to regard the artist as a Messiah, a God-Man. In addition, the author does not leave out the mysticism of the idea of "Swedenborg's heavens" in Balzac's "Seraphita," which exerted its influence on the perception of the efficacy of the 12-tone series in all the directions of composition. At the same time, in the second part of the book, devoted to the analysis, especially important is the professional analysis of every single composition by Schoenberg, which makes the book so indispensable for those who turn their attention to the composer's music.

In writing the research work on Alexander Zemlinsky, the merit of the author is perceivable from the very choice of the subject: this composer, who during his life had been so significant for the composers of the Second Viennese School, was subsequently forgotten for many decades, and the interest in him was revived only after the exhaustion of the tendencies of the post-war avant-garde. The personality as a composer of "Schoenberg's teacher" appears in complete contrast to that of his pupil, which provides a glimpse of the rather motley array of styles in Schoenberg's surroundings and the aesthetical fractionation within the famous trio of the Second Viennese School. It must not appear as surprising to us, but the demarcation line between Schoenberg's and Zemlinsky's aesthetics turns out to be manifested in their respective attitudes toward tonality. The latter remains consistently a tonal composer, and this is

emphasized by Vlasova in her introductory "sketch of the composer and person" of her monographic work. Further on, she defines him as "a lyricist in his uttermost essence, who is interested not in supernal heights, not in large-scale conceptions and generalizations, but in the life of the human soul in all of its manifestations" [5, p. 9]. From this aesthetical dominant idea the musicologist also deduces the composer's preference for vocal music – songs and operas (among the latter especially interesting was his plan to set to music Maxim Gorky's "Malva"). Within Schoenberg's school the closeness of Alban Berg to Zemlinsky is shown, since the former dedicated his "Lyrical Suite" to the latter and inserted a quote from "Lyrical Symphony" composed by the addressee of the dedication.

Nino Barkalaya in her dissertation written for the degree of Candidate of Arts "Estetika i kompozitorskaya tekhnika Nikolaya Obuhova v kontekste russkogo i frantsuzskogo modernizma" ["The Aesthetics and Compositional Technique of Nikolai Obouhov in the Context of Russian and French Modernism"] (2011 [3]) examined the composer's music in connection with the most complex aesthetics of the epoch of "the mad years" (or *les années folles*, the French title of the Russian Silver Age). There has already been a publication of Elena Poldyayeva's monographic book about Obouhov⁴, where the main task was the recreation of the composer's artistic path based on archival material, for the first time in Russian. In her turn, Barkalaya became directly preoccupied with the most important questions related to philosophy and religion, as the result of such artistic intentions of Obouhov as the grandiose synthetic composition "Le livre de vie" ["The Book of Life"], as well as "Le troisième et dernier testament" ["The Third and Last Testament"]. In their conceptions such works of Obouhov presented not absolute music, but *sverkhiskusstvo* [supra-art] (the term of Russian philosopher Nikolai Fedorov⁵). In essence, Obouhov maintained the religious-philosophical conception of Alexander Scriabin's "Mysterium," which also had been conceived of as supra-art, called on to transform humanity spiritually. Barkalaya proves that Obouhov envisaged his special mission in the world, just as Scriabin did, as well as Schoenberg. Among the questions related to the music, she analyzed Obouhov's "psycho-analytical form" and "absolute harmony," and for the first time provided generalizing definitions for the character of his musical compositions.



In the aesthetical context of the Russian Silver Age, as well as the subsequent artistic tendencies developed in Soviet Russia, for the first time the musical legacy of Sergei Protopopov is examined in Anton Rovner's dissertation for the degree of Candidate of Arts "Sergei Protopopov: kompozitorskoye tvorchestvo i teoreticheskiye raboty" ["Sergei Protopopov: Musical Compositions and Theoretical Works"] (2011 [15]). Protopopov was a student of the famous musical theorist Boleslav Yavorsky and remained a follower of his teachings for the rest of his life. In the 1920s the composer developed an original modernist harmonic language derived from the "Yavorsky modes," which he used in his major compositions, written during that decade: three piano sonatas and various vocal works. The harmonic language was expressed for the most part in symmetrical scales (similar to Messiaen's modes of limited transpositions), with "dissonant" pitches, which fell outside of these scales, but were resolved into them. Protopopov's musical style was formed against the background of many of the aesthetical trends of the Silver Age – Symbolism, Futurism, Cubism, Cubo-Futurism, Suprematism, Impressionism, Expressionism and others. The composer organically combined together features of such contrasting stylistic trends as Symbolism and Cubo-Futurism. The traits of Symbolism were demonstrated by romantic textures and emotional moods, in a way similar to the music of late Scriabin, as well as the numerous symbolic performance indications written in French and Italian (sometimes in Russian). The features of Cubism were realized in harsh textural sonorities, extended geometrically into textural blocks, which replaced each other through abrupt changes, thus creating the large-scale forms of the compositions. Rovner also shows the stylistic break in Protopopov's music, when in the early 1930s due to the ideological pressure of the Soviet authorities he, like a number of other modernist composers in the country, was forced to abandon his modernist musical aesthetics in favor of a more traditional musical style with tonal harmonies. To a degree, this turn to tonality was also caused by the composer's own artistic inclinations. In the early 1930s he wrote an opera "The First Cavalry Brigade," where he combined his receding modernist style with his emerging traditional style. He expressed his departure from his modernist style and the "Yavorsky modes" in a lyrical manner, by composing a song "I had loved you" to a poem by Alexander Pushkin, in which his modernist style

is subsumed by a traditional musical language. Towards the end of his life, in 1948 Protopopov made a completed version of Scriabin's unfinished mystical composition, the "Prefatory Action," using Scriabin's literary text and scoring it for reciting voices, chorus and two pianos.

Elena Ferapontova, having turned Iannis Xenakis' vocal compositions, found a new philosophical-aesthetic approach to this unique personality and delineated a new image of this composer, different from the customary one: not an avant-garde constructivist, but a humanitarian social activist. This was expressed in her dissertation for the degree of Candidate of Arts "Vokal'naya muzyka Iannisa Xenakisa kak fenomen kompozitorskogo tvorchestva" [The Vocal Music of Iannis Xenakis as a Phenomenon of Compositional Creativity] (2008 [20]), as well as her book "Iannis Xenakis. Vokal'noye tvorchestvo" ["Iannis Xenakis. Vocal Music"] (2011 [21]).

Ferapontova's perspective is essentially different from that of heightened interest in the constructivism in Xenakis' musical thinking demonstrated by the majority of researchers in Russia and in other countries. Most typical are the works of such music scholars as André Baltensperger "Iannis Xenakis und die Stochastische Musik. Komposition im Spannungsfeld von Architektur und Mathematik"⁶ ["Iannis Xenakis and Stochastic Music. Composition in a Field of Tension between Architecture and Mathematics"], and Benoit Gibson "Xenakis. Organisation sonore, techniques d'écriture, orchestration"⁷ ["Xenakis. Sound organization, techniques of writing, orchestration"]. In regard to Xenakis's vocal music, the researcher outlines a different aesthetical world of the composer, which emerges from the incorporation of the living human voice and verbal text. This world is more concrete, even more narrative-oriented, as the result of the composer's attention towards Ancient Greek tragedies; it is theatrical and at times contains descriptive elements. While in the composer's instrumental music each new opus contains (in her words) only an "uncompromising movement forward," "a reliance on the tradition of culture is a fundamental quality of Xenakis' vocal music" [21, p. 42]. Ferapontova emphasizes that it is particularly in the vocal music the humanism and civic political pathos of this 20th century composer demonstrates itself most distinctly. She indicates at the title of the composition "Polla ta dhina" for children's chorus and orchestra, in which Sophocles' words

“Wonders are many, and none is more wonderful than man” are set to music. She refers to the title of the chorus “Serment-Orkoç” set to the words of the Hippocratic Oath. She notes that having lived through the horrors of World War II, Xenakis wrote such compositions as “Nekuia” (“The Killed”) for chorus and orchestra and his choral composition “For Peace.”

In regard to *musical composition* Kholopova, being the author of a fundamental Russian musical textbook “Formy muzykal’nykh proizvedeniy” [“Forms of Musical Compositions”] (St. Petersburg, 1999; 2001; 2006; 2013 [29]), has always demanded of her students a thorough knowledge of musical form and the solution of its undisclosed aspects. Let us turn our attention to some of these issues.

A productive path of analysis of composition was opened up by Elena Mikhalchenkova-Spirina, having turned to the symphonies of Giya Kancheli. She examined the musical form of this composer on the basis of *dramaturgy*. This new method is demonstrated in her dissertation for the degree of Candidate of Arts “Teoreticheskiye problemy simfonicheskogo tvorchestva Gii Kancheli: dramaturgiya, muzykal’nyy yazyk” [“Theoretical Issues in Giya Kancheli’s Symphonic Music: Dramaturgy, Musical Language”] (Moscow, 1983) and her book “Simfonicheskaya dramaturgiya Gii Kancheli” [“The Symphonic Dramaturgy of Giya Kancheli”] (1997 [13]). The peculiar features in Kancheli’s dramaturgy as seen here were: dramaturgical parallelism, block form-generation, and subito-contrast upon changes of blocks of music. The continuing musical block is determined by a unity of type of its expressivity, in the characteristic cases – the contemplative and the active. Several blocks coordinating with each other at a distance create a special kind of theme – the macro-theme (a term of Vera Valkova). The number of macro-themes may be diverse – from two (Symphonies No. 1–4) to seven (No. 6). The aesthetically delineated type of symphonic organization was connected by the author with 20th century neo-epic dramaturgy and the traditions of Georgian music.

The compositional and dramaturgical regular occurrences linked with tendencies of genre and style related to opera are elaborated by me in my dissertation for the degree of Doctor of the Arts “Russkaya opera XIX – nachala XXI vekov. Problemy zhanra, dramaturgii, kompozitsii” [“Russian Opera from the 19th Century to the Early 21st Century. Issues of Genre, Dramaturgy,

Composition”] (2012, academic advisor – Valentina Kholopova) [11]. A study was made of such brilliant, innovative compositions as Nikolai Sidelnikov’s large-scale operatic dilogy “Chertogon” (1981), Rodion Shchedrin’s “The Enchanted Wanderer” (2002) and “Boyarinya Morozova” (2006), Ivan Sokolov’s “The Poor Cavalier” (2000), Vladimir Tarnopolsky’s “Wenn die Zeit über die Ufer tritt” (1999) and others. Most of the operas have been studied for the first time. These compositions viewed within the context of artistic paradigms of turn-of-the-century art were expounded in my book “Russkaya opera vtoroy poloviny XX – nachala XXI vekov: zhanr, dramaturgiya, kompozitsiya” [“Russian Opera of the Second Half of the 20th Century and the Early 21st Century: Genre, Dramaturgy, Composition”] (2011 [12]). The book presents a genre classification of operatic works of the indicated historical time period, as well as a *method of analysis of opera*, formulating the basic guidelines, which are determinant in the study of this genre. Each concrete composition is analyzed according to single methodological criteria: first of all, elucidation is made of the specific features of the genre of a particular operatic masterpiece, which predetermines, in its turn, the principles of musical dramaturgy and the peculiarities of composition of opera, in general, including the various levels of organization – from the lowest to the highest.

Olga Ozerskaya, after having studied the major chamber and orchestral works of the presently living composer Yuri Vorontsov (b. 1952), asserted the absence in the composer’s music of the very system of Igor Sposobin’s six functions and, as a result, the essential non-classic quality of musical form, albeit with the possibility merely of applying to it Boris Asafiev’s functional triad i-m-t (Ozerskaya O. V., “Vorontsov Yu. V. Esteticheskiye vzglyady i muzykal’naya kompozitsiya” [“Yuri Vorontsov. Aesthetical Views and Musical Composition”] [14]).

Among the separate parameters of musical composition, along with pitch, special attention is always given to rhythm. Kholopova herself has written two books about rhythm in music [24; 25] and has placed rhythm in a most important place in her monographic book about Gubaidulina [28]. However, an absolutely distinct phenomenon is formed by Sofia Gubaidulina’s technique, when she elaborates a system of transfer of pitch relations into rhythmical ones. These transformations are

researched by Natalia Brugger in her work “‘Glorious Percussion’ Sofii Gubaidulinoy. Traktovka udarnykh, kompozitsii, sodержatel’nyy aspekt” [“‘Glorious Percussion’ by Sofia Gubaidulina. An Interpretation of Percussion, Composition and the Aspect of Content”] [4]. The composer stems from the thought that all pitches are essentially pulses in time, but we do not perceive them that way. She sets the task before herself to manifest these proportions in certain particular rhythms by means of numerical expressions of intervallic correlations. She makes use of indications in herz numbers of cycles per second of the pitch of each sound and subtractive tones of intervals, all of which are correlated with a scale of tempi and lengths of measures, which results in a set of definite durations, becoming the audible rhythmic pulsations of inaudible temporal pulses of the pitches. The harmonics of the overtone and the so-called under-tone scales are audibly reflected in rhythms with diminutions or augmentations of durations.

While studying the parameters of musical composition, Kholopova discovered that in contemporary music there exist conjoined parameters, which cannot be divided into the traditional ones – texture, articulation, rhythm, etc. Such conjoined parameters she saw in numerous compositions of Gubaidulina. And since it reveals itself as a certain type of musical expressivity, she dubbed it the “parameter of expression,” and discerned in it the antithesis of functions – “consonance of expression” (legato, continuity of texture, monorhythmy) and “dissonance of expression” (staccato, tremolo, trill, discreteness of texture, polyrhythmy). These varieties of sound blocks comprise musical forms [28, p. 125, 138, 142, 163, etc.]. With the aid of this method cellist and musicologist Irina Shevtsova was able for the first time to determine the forms of the famous 10 Etudes for Cello Solo (1974), perceived the concise relief design of “Detto-I” (1982), the Sonata “Rejoice!” (1981/88), and other compositions (dissertation for the degree of Candidate of Arts “Sochineniya Sofii Gubaidulinoy dlya violoncheli: problemy muzykal’nogo sodержaniya, kompozitsii i traktovki instrumenta” [“Compositions by Sofia Gubaidulina for Cello: Issues of Musical Content, Composition and Interpretation of the Instrument”], 2014 [36]). In her turn, Valeria Gorokhovskaya found the manifestation of this conjoined parameter in the music of Penderecki, Gorecki, Pärt, Denisov, and especially Lachenmann, and expounded on it in her diploma thesis “‘Parametr ekspressii’ v muzyke

XX veka” [“The ‘Parameter of Expression’ in 20th Century Music”] (1995 [9]).

Finally, since Kholopova is the creator of her own original *theory of musical content*, with an elaboration of firmly substantiated categories tested by practice, this problem range is continuously being mastered by her students. And the present theoretical conception (along with the elaborations of her colleagues – Liudmila Kazantseva and Liudmila Shaymukhametova) presents the most innovative theory in Russia in the 21st century. The most important categories of this new teaching include the dyad of “specialized and non-specialized musical content” and the triad of “the three sides of musical content” (see Kholopova’s research work “Fenomen muzyki” [“The Phenomenon of Music”] [30]).

One of the most significant works in this tradition is Andrei Kurdyashov’s textbook “Teoriya muzykal’nogo sodержaniya. Khudozhestvennyye idei yevropeyskoy muzyki XVII–XX vekov” [“The Theory of Musical Content. The Artistic Ideas of European Music from the 17th to the 20th Centuries”] addressed to musical institutions of higher education [12], a book of essential importance, with the most important insights about music, serving for the enrichment of musical education in Russia.

Kurdyashov turned to contemporary music in the last chapter of the book “Soderzhaniye idey muzyki XX veka” [“The Content of the Ideas of 20th Century Music”]. Among the posed issues are the artistic ideas of modernism, avant-garde, neo-baroque and neoclassicism, in particular, the neoclassical ethos of stylistic models in the music of the first half of the 20th century (on the example of compositions by Igor Stravinsky, Alban Berg, Dmitri Shostakovich), and the semantic meaning of symbolism in the music of the second half of the 20th century (on the example of the works of Arvo Pärt, Alfred Schnittke and Sofia Gubaidulina). This book, being an original and innovative research work, contains a concentrated conjunction of categories of humanitarian scholarship – those pertaining to philosophy, aesthetics, literary criticism, art criticism and musicology proper. It enables musicians of all fields to comprehend musical compositions of various artistic directions and styles through the prism of established cultural paradigms, and also, which is very important, to bring to the level of perfection their *musical-semantic ear* as one of the most indispensable professional qualities.

The students of the professor brought in the problem range of content into their works, along with issues of composition, performance, and sometimes contiguous disciplines. Thus, in Ekaterina Akishina's dissertation for the degree of Candidate of Arts "Semanticheskiye aspekty analiza tvorchestva A. Shnitke" ["The Semantic Aspects of Analysis of the Music of Schnittke"] (2003 [1]) the content-related method was formed as an intermingling of semiotics and musicology (subsequently her book "Problemy interpretatsii soderzhaniya muzykal'nykh proizvedeniy Alfreda Shnitke" ["Issues of Interpretation of the Content of Alfred Schnittke's Musical Compositions"], 2013 [2] was published). The entire semantic approach was developed by her independently, whereas Kholopova, who wrote the first two books on Schnittke (one together with Evgenia Chigareva [35]), did not introduce the theory of semiotics into either of them.

The framework of Akishina's research was formed by Kholopova's theory of the three sides of musical content (emotion, depiction and symbolism). The author placed the symbolic side first, having a good sense of the semantic nature of Schnittke's music. She did such an original elaboration of the composer's symbolism that she

succeeded in reaching the profound essence of his musical style, having touched upon the symbolism of the ethical order, with the contrast of good and evil. In the symbolism of evil there was a highlight of "infernal evil," "das Böse," and "evil as broken good." At the same time, in the symbolism of good there was "catharsis as the highest good" and "contritio (repentance) as a human-based good." Akishina was able to make some additional musical discoveries in the other two sides of musical content in the context of Schnittke's music. For example, in the sphere of depiction she disclosed the depiction of the objectless ("the devil's thoughts" in the "Faust Cantata"). Within the emotional sphere, notwithstanding the manifold negative images, she ascertained the prevalence of the dynamics of ascending motion, which "contains a profoundly concealed fundamental positive element." [2, p. 87].

In this article the numerous works of Professor Kholopova's students are characterized only briefly. Nonetheless, even from this presented overview of a selected set of books and dissertations it may be seen that the works pertaining to the musicological school of Valentina Kholopova have always been and remain on the forefront of Russian musicology.

NOTES

¹ Stoianova I. (Kristeva). *Voprosy ritma i lada v tvorchestve Olivye Messiana 40-kh godov: diplomnaya rabota* [Questions of Rhythm and Mode in the Music of Olivier Messiaen of the 1940s: Diploma Thesis]. Moscow, 1970. Vol. 1. 137 p.; Vol. 2 (Supplement with Musical Examples). 51 p. MS located in the Library of the Moscow State P. I. Tchaikovsky Conservatory.

² Ekimovsky V. A. *Olivye Messian* [Olivier Messiaen]. Moscow: Sovetsky kompositor, 1987. 304 p.

³ The source material was served by the diploma thesis. See: Vlasova N. O. *Problema "novoy prostoty" v tvorchestve kompozitorov FRG 70-80-kh godov: diplomnaya rabota* [The Issue of "New Simplicity" in the Music by Composers from the Federal Republic of Germany of the 1970s and 1980s]. Moscow, 1989. 92 p. MS located in the Library of the Moscow State P. I. Tchaikovsky Conservatory.

⁴ Poldyayeva E. G. *Poslanie Nikolaya Obukhova. Rekonstruktsiya biografii* [The Message of Nikolai Oboukhov. Reconstruction of a Biography]. Moscow: Russkiy put', 2008. 292 p.

⁵ A term coined in 1899, see: Feodorov N. F. *O dramakh Ibsena i o sverkhiskusstve* [About Ibsen's Dramas and About Supra-Art]. Feodorov N. F. *Statyi o literature i iskusstve* [Articles on Literature and Art]. URL: <http://www.bolesmir.ru/index.php?content=fedorov&name=f-write>.

⁶ Baltensperger A. *Jannis Xenakis und die Stochastische Musik: Komposition im Spannungsfeld von Architektur und Mathematik*. Bern: Verlag Paul Haupt, 1996. 709 S.

⁷ Gibson B. *Xenakis. Organisation sonore, techniques d'écriture, orchestration*. D.E.A. Paris, Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales / Ecole Normale Supérieure / IRCAM, 1992. 95 p.

Имя Валентины Николаевны Холоповой – Заслуженного деятеля искусств России (1995), лауреата Премии Правительства РФ (2011), академика РАЕ (2011), выдающегося учёного, теоретика музыки, доктора искусствоведения, профессора Московской консерватории, заведующей ею же созданной кафедрой Междисциплинарных специализаций музыковедов (1991), основателя большой научной школы, общественного деятеля – широко известно не только в России, но и во многих странах мира.

Тридцать книг Валентины Холоповой и свыше пятисот статей уже сегодня вошли в классический фонд отечественного музыкознания. Она является одним из ведущих специалистов по музыкальной культуре XX века.

На одной из конференций по современной музыке, проходившей в Московской консерватории, София Губайдулина высказала интересную мысль. На вопрос о том, как она оценивает творчество отечественных и западных композиторов второй половины XX столетия, она ответила следующее: «На мой взгляд, есть две категории композиторов – так называемые “сеятели” и “собиратели”». Холопова в музыковедении относится, безусловно, к первой категории. Она является генератором новых идей, находится на передовых рубежах современной науки и охотно поддерживает всё новое, разрабатывает те неизведанные области, которые впоследствии становятся традиционными и устоявшимися. Точнее, Холопова сама создаёт и делает науку. Она – блестящий классификатор, научные понятия и категории излагаются ею в строгой системе. Валентина Николаевна – мастер точных и ёмких определений различных научных понятий.

Валентина Николаевна Холопова достигла той вершины, того мастерства и глубины в науке, к которым должны стремиться, на наш взгляд, многие учёные. Её исследования олицетворяют максимально точное вхождение в стиль композитора, её слова – звучащая музыка, которую мы можем услышать или даже увидеть, не глядя в партитуру. Слово учёного всегда адекватно соответствует художественному стилю композитора, а его произведения осознаются через призму этических, эстетических, философских, религиозных, культурологических идей своего времени. Читатель погружается в безграничный художественный мир композитора, творчество которого представлено учёным как высшая духовная субстанция.

Первая книга – «Фортепианные сонаты С. С. Прокофьева» (совместно с Юрием Холопо-

вым) – появилась 55 лет назад (1961 [32]). К известным трудам по современной музыке относятся «Вопросы ритма в творчестве композиторов XX века» (1971, премия имени Белы Бартока, Венгрия, 1981 [24]), «Антон Веберн», книга первая (совместно с Юрием Холоповым, 1984 [33]), «Музыка Веберна», книга вторая (совместно с Юрием Холоповым, 1999 [34]). Вторая книга, посвящённая творчеству Антона Веберна, была издана в России лишь спустя 30 лет после её создания! Две книги о Веберне являются фундаментальным трудом, который практически не имеет аналогов ни в российском, ни в Западном музыкознании. Авторы исследуют проблемы эстетики, философии, музыкального языка классика австрийской музыки XX века.

Событием в музыкальном мире стали первые в отечественном музыкознании монографии об Альфреде Шнитке и Софии Губайдулиной – «Альфред Шнитке» (в соавторстве с Евгенией Чигарёвой, 1990 [35]); «София Губайдулина», с интервью Энцо Рестаньо [28] (1-е изд., 1996; 2-е, доп. изд., 2008; 3-е, доп. изд., 2011). Книга о Губайдулиной была выпущена в 1996 году специально к проходившему в Москве III Международному фестивалю современной музыки «София Губайдулина – Гия Канчели – Татьяна Сергеева – Сергей Беринский – Александр Вустин». Чрезвычайно важной для учёных и музыкантов разных специальностей стала изданная впоследствии биографическая книга Холоповой о Шнитке: «Композитор Альфред Шнитке» [27] (1-е изд., 2003; 2-е изд., 2008; 3-е изд., 2010).

Отмечу также блестящее исследование о Родионе Щедрина – «Путь по центру. Композитор Родион Щедрин» (2000 [26]). Книга выставилась на Международной книжной выставке во Франкфурте-на-Майне в 2002 году.

Как человек, всегда находящийся в гуще событий своего времени, Холопова суммировала свои знания и многолетние впечатления в книге «Российская академическая музыка последней трети XX – начала XXI веков (жанры и стили)» [31]. Среди выделенных автором проблем – контраст мироощущений российских композиторов до образования новой России и после, радикальная модификация оперы, симфонии как ведущих жанров академической музыки.

Широко известны публикации Холоповой о творчестве других композиторов XX века. Среди исследуемых авторов – Дмитрий Шостакович, Игорь Стравинский, Эдисон Денисов, Роман Леденёв, Сергей Слонимский, Борис Тищенко, Виктор Суслин, Галина Уствольская, Владислав Шуть,

Альбан Берг, Бела Барток, Оливье Мессиаан, современные китайские композиторы и др.

На сегодня общий объём опубликованных работ Холоповой составляет свыше 1000 печатных листов.

Многие из работ Холоповой – книги и их отдельные фрагменты, многочисленные статьи – переведены на иностранные языки (немецкий, английский, итальянский, французский, шведский, китайский, венгерский, польский, чешский и др.) и изданы в других странах.

Любовь к изучению и глубокому постижению современной музыки Холопова привила и своим ученикам, которые составляют на сегодняшний день большую научную школу.

Педагогическая деятельность Холоповой продолжается уже свыше 60 лет.

Под руководством Валентины Холоповой было написано 43 дипломные работы, защищены 27 кандидатских и 5 докторских диссертаций [5]. Из её класса вышли такие учёные, как Иванка Стоянова (Париж), Екатерина Дулова (Минск), Роза Султанова (Лондон), Марина Лобанова (Германия), Елена Михалченкова-Спирина (Франция), Татьяна Франтова, Наталья Власова, Дина Кирнарская, Андрей Кудряшов, Борис Гнилов, Ирина Лозовая, Александр Наумов (Россия) и др. Будучи сама автором книг и статей о многих российских и зарубежных композиторах (они назывались выше), она всегда была одним из центров притяжения для студентов и аспирантов, желавших заниматься современной музыкой. Большая часть работ под её руководством посвящена музыке XX–XXI веков. При этом о целом ряде композиторов они были первыми, созданными в СССР и России: о французе Оливье Мессиаане, поляке Генрике Гурецком, румыне Анатоле Виеру, армянине Тигране Мансуряне, группе композиторов ФРГ – Хельмуте Лахенмане, Хансе-Юргене фон Бозе, Вольфганге Риме, Манфреде Трояне, Детлеве Мюллере-Сименсе, Вольфганге фон Швайнице, Хансе-Кристиане фон Дадельзене, Дитере Шнебеле, группе венгерских композиторов – Дьёрде Куртаге, Андраше Сёллэши, Жюльете Дурко, Иштване Ланге, также о Яннисе Ксенакисе (параллельно с Михаилом Дубовым). Исследования о Николае Обухове и о Сергее Протопопове стали первыми диссертациями об этих русских композиторах.

Всемирно известным музыковедом стала болгарка, переехавшая во Францию, – Иванка Стоянова. Научную деятельность она начала с изучения ладов и ритмов Оливье Мессиаана в дипломной

работе «Вопросы ритма и лада в творчестве Оливье Мессиаана 40-х годов»¹ (сравним: первая российская монография об этом композиторе Виктора Екимовского появилась через 17 лет²). Далее она выпустила в Париже разнообразные и актуальные труды по современным научным проблемам и виднейшим композиторам XX века.

В теоретическом исследовании «Жест – текст – музыка» (1978 [37]) музыковед подняла тогда весьма новую и актуальную проблему – о стирании границ между высоким академическим искусством, с его многовековой эстетической традицией, и обыденной жизнью. Как систему приёмов в образовавшейся промежуточной полосе она рассмотрела фонетику разорванных слов, музыку для чтения, спектакли мультимедиа и т. д. Не заняв критической позиции к этим экспериментам, констатировала наступившие существенные изменения в композиторской практике.

Капитальным трудом стала её монография «Лючано Берлио – музыкальные пути» (1985 [39]). Стоянова постоянно общалась с Берлио во время работы в ИРКАМ с 1975 по 1980 год. И свою книгу в 512 страниц она написала с той идеей, будто автором является не она, а сам композитор. Монография основана на огромном фактологическом материале, и мысли композитора представлены там во многих десятках цитат. Для осуществления этой документальности музыковед изобрела оригинальный способ расположения текста книги – в два параллельных столбца: в одном помещены высказывания Берлио и многих других деятелей культуры, в другом даётся авторский анализ Стояновой. В цитатном ряду предстали писатели, поэты, философы, музыканты: У. Эко, К. Росе, В. Декомб, Э. Сангвинетти, М. Пруст, И. Кальвино, П. Булез, К. Берберян, В. Глобокар и др. Главы книги выстроены по жанрам, среди которых – «Голос» («Лик», Народные песни, «Секвенция 3»), «Цитаты» (Симфония), «Слова» («Круги», «Эпифании», «A-Ronpe»), «Сцена» («Опера»), «Путями», многочисленные другие сочинения. На обширном пространстве монографии Стоянова освещает и необычную, крайне широкую эстетику Берлио, принимающую и сериализм, и народные песни, также анализирует его партитуры. По её мнению, произведения этого композитора ставят и в определённой мере решают основные проблемы современной музыки: выработка новых структурных принципов послевоенного авангарда, подключение музыкальных техник внеевропейского происхождения, внесение натуралистических



звучаний, приёмы цитирования и коллажа, модификация вокала и инструментальной игры посредством электроники, использование фонетики слова в семантических и асемантических контекстах, преобразование традиционного театра. Издание получило премию Академии Шарля Кро как лучшая книга о музыке на французском языке (1985).

В значительной работе «Карлхайнц Штокхаузен, “Я – звуки...”» (2014 [38]) Стоянова основывается на многочисленных сочинениях и статьях композитора, а также интервью с близкими ему женщинами. Справедливо называя данную фигуру самым крупным изобретателем в музыке второй половины XX века, она рассматривает главные аспекты его творчества: открытия в организации музыкального времени, принцип формульности в его композициях, развитие пространственного параметра, метафору света в сценических произведениях (оперная гепталогия «Свет»), связь с идеей Вагнера Gesamtkunstwerk в интересе к тотальному произведению искусства.

Создавая двухтомный «Учебник по музыкальному анализу», столь редкому предмету во Франции (1996, 2000), Стоянова исходила из традиций Московской консерватории: в томе 1. – простые и сложные классические формы, в томе 2 – вариации, сонатная и циклические формы [40; 41].

Татьяна Франтова создала столь фундаментальное исследование о полифонии Альфреда Шнитке (книга и докторская диссертация «Полифония А. Шнитке и новые тенденции в музыке второй половины XX века», 2004, 2005 [22; 23]), что оно фактически стало учением о современной полифонии вообще, с максимально ёмким обобщением и классификацией полифонических явлений.

Среди известных российских исследований по данной проблеме труд Франтовой выделится принципиально более широким толкованием самого понятия: не только как композиционного, но и в качестве категории человеческого мышления, реализовавшейся в художественной сфере. Её специфические установки таковы: полифония – «широкое метафорическое толкование применительно к разнообразным явлениям культуры, искусства, человеческого мышления и сознания»; «полифония как современная художественная универсалия» [22, с. 12, 41]. В связи с этим она принимает во внимание мысли философов, писателей. Например, высказывания Клода Леви-Строса о XX веке как эре «полифонии полифоний» [там же, с. 14], Томаса Манна о романе как произведении, основанном «на технике контрапункта, сплетении тем,

в котором роль мотивов играют идеи» [там же, с. 13]. В связи с искусством кино, театра опирается на идеи Сергея Эйзенштейна, Всеволода Мейерхольда и мн. др. Переходя к полифонии в музыке, Франтова показывает её в контексте едва ли не всех ведущих композиторов XX столетия, включая Шёнберга и его школу, Стравинского, Бартока, Хиндемита, Прокофьева, Шостаковича, Мессиаана, Штокхаузена, Денисова, Слонимского и т. д. По поводу же полифонии Шнитке она утверждает, что для него это не только техника, но и идея творчества в целом [там же, с. 80]. В связи с его музыкой она даёт целый ряд оригинальных типологий полифонических явлений, в которых схватывает новаторские свойства музыки XX века. Например, формы полиостинатные, ритмо-контрапунктические, симультанные [там же, 96]. Творчество Шнитке оказывается введённым во весь «космос» философско-художественного мышления XX века.

Особую тему в современной музыке разрабатывает Роза (Разия) Султанова. Диссертацию она написала о ритмике Шашмакома (1987 [19]). А после переезда из Узбекистана в Великобританию широко развернула деятельность по традиционной музыке разных стран, исследуя современные обряды Узбекистана, Таджикистана, Казахстана, Туркменистана, Азербайджана, Татарстана, Турции, Кипра, Афганистана. На русском языке ею выпущена работа «Поющее слово узбекских обрядов» (1994 [18]), на английском (затем корейском) – книга «От шаманизма – к суфизму: женщины, ислам и культуры Средней Азии» (2014 [42]), находящаяся в печати «Популярная музыка Афганистана» [43], «Музыка тюркоязычного мира: от шаманских голосов – к макому, от зикра – к хип-хопу» [44].

Рассмотрим некоторые из проблем в работах Султановой. На основе диссертации она выпустила работу «О взаимосвязях усуля и ритма мелодии в вокальных частях Шашмакома» [17]. Тогда проблема ритмики в названной области ещё не была ясной. Султанова сделала ряд чётких выводов по избранной теме. Она констатировала, что к узбекской культуре не следует применять подходы со стороны европейской метроритмики. При существовании в одновременности мелодической линии поющего голоса и усуля на ударном инструменте целесообразно видеть соединение в одновременности двух ритмических систем: в мелодии – принцип квантитативности (как в античности до н. э.), а в усуле – принцип квалитативности, идущий от традиции восточной ритмической остинатности. При этом ритмические структуры

усуля не следует выражать как делящиеся на европейские такты: они – именно устойчивые, исторически сложившиеся *формулы*, что свойственно многим культурам Востока. Анализируя различные полисочетания, Султанова рассмотрела и вопрос о полисемантической мелодии и усуля, показав их отличие в отношении к динамике всей музыкальной формы.

Исследуя проблемы исторической преемственности исламских культурных традиций в мире, в первую очередь, в СССР, Султанова на примере Советского Узбекистана раскрыла удивительный способ их сохранности – через традиционные обряды женщин. Она посвятила этому работу «Музыка, сохранённая за стеной» [16]. Автор объясняет, что советская власть боролась не только с православной церковью, но и с носителями мусульманской веры, она видела там не меньших врагов и старалась репрессировать мужчин. И только спрятанные во внутреннем, изолированном помещении ичкари женщины могли подпольно совершать свои традиционные обряды. А обряды эти относились ко всем важным моментам человеческой жизни: рождению, свадьбе со всеми её этапами, преодолению трудностей, смерти. Как пишет Султанова об изучаемом регионе, «сегодня можно уже с уверенностью сказать: вся традиционная культура оказалась в руках женщин» [там же, с. 36].

Основными теоретическими проблемами в работах школы Холоповой стали философско-эстетические, композиционные и проблемы музыкального содержания.

Из *философско-эстетических* проблем выделим те, что подняты в исследованиях о композиторах Австрии XX века, Николае Обухове, Сергее Протопопове, Яннисе Ксенакисе.

Две капитальные книги о композиторах Австрии XX века выпустила Наталья Власова: монографию «Творчество Арнольда Шёнберга» (2007 [7]); она защитила её как докторскую диссертацию и книгу «Александр Цемлинский. Жизнь и творчество» (2014 [6]), первое крупное исследование об этом авторе на русском языке³.

В книге о Шёнберге самостоятельная первая часть посвящена философии, эстетике, а также поэтике в творчестве композитора. Но большую часть труда составляет анализ всех сочинений в хронологическом порядке, от первого до последнего. Хотя философия творчества главы Новой венской школы в мировой литературе (не только о музыке) освещена основательно, Власовой удаётся впервые на русском языке сплавить воедино все

сущностные стороны его мышления. Центральное определение, которое автор даёт Шёнбергу, – это *парадоксальность*. И далее сопоставляет устремлённость к новизне и охранительные тенденции, принципиальный уход от тональности и возвращение к её свойствам, декларацию интуитивизма и выработку рационального метода композиции и т. д. Существенно подчёркивание в книге того мироощущения эпохи начала XX века, которое Власова называет «“максимализаторский” пафос» [8, с. 10]. Благодаря ему Шёнберг рассматривает творца искусства как Мессию, Богочеловека. Не упущен и мистицизм идеи «небес Сведенборга» в «Серафите» Бальзака, повлиявший на представление о действии 12-тоновой серии во всех направлениях композиции. В аналитической же 2-й части важен профессиональный разбор каждого произведения Шёнберга, что делает книгу столь необходимой при обращении к музыке композитора.

В создании исследования об Александре Цемлинском заслуга автора очевидна из самого лишь выбора темы: этот композитор, при жизни столь важный для Нововенской школы, потом был забыт на многие десятилетия, и интерес к нему появился лишь после исчерпания тенденций послевоенного авангарда. Композиторская личность «учителя Шёнберга» предстает как полная ему противоположность, что даёт представление о весьма многослойной музыкальной стилистике в шёнберговском окружении и эстетических расслоениях внутри знаменитой нововенской тройки. Пусть не покажется удивительным, но демаркационной линией между эстетиками Шёнберга и Цемлинского становится отношение к тональности. Второй – последовательный тоналист, и это подчёркивает Власова во вступительном «абрисе композитора и человека» своей монографии. Далее она определяет его как лирика по самой сути, которого интересуют не «надмирные выси, не крупные концепции и обобщения, а жизнь человеческой души во всех её проявлениях» [5, с. 9]. Из этой эстетической доминанты музыковед выводит и предпочтение композитором вокальной музыки – песен и опер (среди последних любопытен замысел на сюжет Максима Горького «Мальва»). Внутри школы Шёнберга показана близость к Цемлинскому Альбана Берга, посвятившего тому свою «Лирическую сюиту» с цитатой из «Лирической симфонии» адресата посвящения.

Нино Баркалая в кандидатской диссертации «Эстетика и композиторская техника Николая Обухова в контексте русского и французского модернизма» (2011 [3]) рассмотрела творчество композитора



в связи со сложнейшей эстетикой эпохи «безумных лет» (*les années folles*, французское название Серебряного века). Об Обухове уже была выпущена монография Елены Польдяевой⁴, где главной задачей было воссоздание творческого пути композитора по архивным данным, впервые на русском языке. Баркалая же напрямую занялась серьёзнейшими философско-религиозными вопросами, благодаря таким обуховским замыслам, как грандиозное синтетическое произведение «Книга жизни», а также «Третий и последний Завет». По типу творчества подобные сочинения Обухова представляли собой не чистую музыку, а сверхискусство (термин русского философа Николая Федорова⁵). По существу, Обухов продолжил философско-религиозную концепцию «Мистерии» Александра Скрябина, также задуманную как сверхискусство, призванное духовно преобразить человечество. Баркалая доказывает, что Обухов представлял себе свою особую миссию в мире, как мыслили её Скрябин, а также Шёнберг. Из музыкальных вопросов ею разобраны «психоаналитическая форма» и «абсолютная гармония» Обухова, впервые обобщён характер музыкальных композиций.

В эстетическом контексте русского Серебряного века, а также дальнейших, выработанных в СССР установок по отношению к искусству, впервые всесторонне рассмотрено творчество Сергея Протопопова в кандидатской диссертации Антона Ровнера «Сергей Протопопов: композиторское творчество и теоретические работы» (2011 [15]). Протопопов был учеником знаменитого музыкального теоретика Б. Л. Яворского и остался последователем его учения на всю жизнь. В 1920-х годах композитор выработал новаторскую, модернистскую гармонию, основанную на «ладах Яворского», которая присутствует в основных его музыкальных произведениях, написанных в то десятилетие: трёх фортепианных сонатах и различных вокальных сочинениях. Эта гармония выражалась преимущественно симметричными ладами (подобными ладам ограниченной транспозиции Мессиана) с «диссонантными» тонами, выходящими за рамки этих ладов, но имеющими разрешение в них. Творческая личность композитора обзревается на фоне множества течений Серебряного века – символизма, футуризма, кубизма, кубофутуризма, супрематизма, импрессионизма, экспрессионизма и других. Композитор органично сочетал воедино черты таких контрастных стилистических направлений, как символизм и кубофутуризм. Черты символизма проявлялись в инструментальной фактуре и эмоциональных на-

строениях, отчасти близких позднему Скрябину, а также через множество авторских ремарок, написанных по-французски и по-итальянски (иногда по-русски). Кубизм выявился в создании жёстких фактурных звучаний, геометрически растянутых в фактурные блоки, резко сменяющих друг друга и образующих крупные формы произведений. Ровнер показывает также и поразительный перелом в эстетике Протопопова, когда из-за давления властей, подобно другим композиторам-модернистам страны, он был вынужден расстаться с модернизмом в пользу более традиционного музыкального стиля и tonальной гармонии. В некоторой мере этот поворот в сторону тональности был вызван и собственными художественными склонностями композитора. В начале 1930-х годов он написал оперу «Первая конная», в которой соединил черты своего уходящего модернистского стиля с возникающим традиционным стилем. Уход от модернистского стиля и ладов Яворского он выразил лирически, сочинив романс «Я вас любил» на стихотворение Пушкина. По ходу развития модернистский стиль в романсе поглощается традиционным музыкальным языком. К концу жизни, в 1948 году, Протопопов создал завершённую версию незаконченного мистического сочинения Скрябина «Предварительное действие» для чтеца, хора и двух фортепиано.

Елена Ферапонтова, обратившись к вокальному Яннису Ксенакису, нашла новый философско-эстетический подход к этой личности и обрисовала иной, чем принято, облик данного композитора: не авангардиста-конструктивиста, а социально активного гуманиста. Укажем на кандидатскую диссертацию «Вокальная музыка Янниса Ксенакиса как феномен композиторского творчества» (2008 [20]), а также книгу «Яннис Ксенакис. Вокальное творчество» (2011 [21]).

Взгляд Ферапонтовой существенно отличается от повышенного внимания к конструктивизму в мышлении Ксенакиса, проявившегося у большинства исследователей и за рубежом, и в России. Типичны, например, работы Андре Бальтенспергера «Яннис Ксенакис и стохастическая музыка: композиция в поле напряжения между архитектурой и математикой»⁶, Бенуа Гибсона «Ксенакис. Организация звучности, техники письма, оркестровки»⁷. В связи с вокальным творчеством исследовательница вырисовывает иной эстетический мир композитора, который происходит от включения живого человеческого голоса и словесного текста. Этот мир более конкретен, даже сюжетен; благодаря обращению к древнегреческим трагедиям он

театрален и содержит иногда элементы изобразительности. И если в инструментальной сфере композитора каждый новый опус содержит (по её словам) только «бескомпромиссное движение вперёд», то «опора на традицию культуры – коренное качество вокальной музыки Ксенакиса» [21, с. 42]. Феррапонтова подчёркивает, что именно в вокальной области особенно наглядно проступают и гуманизм, и гражданско-политический пафос этого композитора XX века. Она указывает на название сочинения «Polla ta dhina» (для детского хора и оркестра), в котором звучат слова Софокла: «Много есть чудес на свете, Человек – их всех чудесней». Ссылается на наименование хора «Serment-Orkos» на слова клятвы Гиппократата. Отмечает, что пережив ужасы Второй мировой войны, Ксенакис написал такие сочинения, как «Nekuia» («Убитый») для хора с оркестром, хор «За мир».

В отношении *музыкальной композиции* Холопова, будучи автором базового российского учебника «Формы музыкальных произведений» (СПб., 1999; 2001; 2006; 2013 [29]), всегда требовала от учеников основательного знания формы и решения её нераскрытых вопросов. Остановимся на некоторых проблемах.

Плодотворный путь анализа композиции открыла Елена Михалченкова-Спирина, обратившись к симфониям Гии Канчели. Она рассмотрела музыкальную форму этого композитора на основе *драматургии*. Новый метод ею продемонстрирован в кандидатской диссертации «Теоретические проблемы симфонического творчества Гии Канчели: драматургия, музыкальный язык» (М., 1983) и книге «Симфоническая драматургия Гии Канчели» (1997 [13]). Особенности увиденной ею драматургии Канчели стали: драматургический параллелизм, блочное строение, subito-контраст при смене блоков. Сам длящийся блок определяется единством типа его выразительности, в характерных случаях – созерцательного или действенного. Несколько блоков, координирующих на расстоянии, образуют особого рода тему – макротему (термин Веры Вальковой). Количество макротем может быть различно – от двух (симфонии № 1–4) до семи (№ 6). Эстетически обрисованный вид симфонической организации автор связала с неоэпической драматургией XX века и традициями грузинской музыки.

Композиционные и драматургические закономерности в совокупности с жанровыми и стилевыми тенденциями по отношению к опере освещены мною в докторской диссертации «Русская опера XIX – начала XXI веков. Проблемы жанра, драма-

тургии, композиции» (2012, научный консультант – Валентина Холопова) [11]. Были исследованы такие яркие, новаторские сочинения, как масштабная оперная диалогия «Чертогон» Николая Сидельникова (1981), «Очарованный странник» (2002) и «Боярыня Морозова» (2006) Родиона Щедрина, «Бедный всадник» Ивана Соколова (2000), «Когда время выходит из берегов» Владимира Тарнопольского (1999) и др. Большая часть опер изучалась впервые. Данные произведения в контексте художественных парадигм искусства рубежа веков получили отражение в книге «Русская опера второй половины XX – начала XXI веков: жанр, драматургия, композиция» (2011 [12]). В работе представлена жанровая классификация оперных произведений указанного исторического периода, а также *метод анализа оперы*, где сформулированы основные положения, являющиеся определяющими при исследовании этого жанра. Каждое конкретное сочинение анализируется по единым методологическим критериям: освещается, прежде всего, специфика жанра того или иного оперного шедевра, который предопределяет, в свою очередь, принципы музыкальной драматургии и особенности композиции оперы в целом, включая разные уровни организации – от низшего до высшего.

Ольга Озерская, изучая основное, камерное и симфоническое творчество ныне здравствующего композитора Юрия Воронцова (р. 1952), констатировала там отсутствие самой системы шести «способных» функций, а в связи с этим – и принципиальную неклассичность форм, с возможностью применения только функциональной триады Бориса Асафьева i-m-t (Озерская О. В. «Воронцов Ю. В. Эстетические взгляды и музыкальная композиция» [14]).

Из отдельных параметров музыкальной композиции, наряду со звуковысотностью, всегда уделяется внимание ритмике. Сама Холопова является автором двух книг по ритмике [24; 25], существенное место уделяет ритмике в монографии о Губайдулиной [28]. Но совершенно особый случай составляет техника Софии Губайдулиной, когда она вырабатывает систему перевода высотных отношений в ритмические. Эти превращения изучены Наталией Бруггер в работе «“Glorious percussion” Софии Губайдулиной: трактовка ударных, композиции, содержательный аспект» [4]. Композитор исходит из той мысли, что все высоты – это пульсы во времени, но мы их не воспринимаем. Она ставит перед собой задачу путём цифровых выражений интервальных соотношений воплотить эти



пропорции в определённом ритме. Используются обозначения в герцах высоты каждого звука и разностных тонов интервалов, соотносятся со шкалой темпов и величин тактов, в результате чего получаются ряды определённых длительностей, становящиеся слышимой ритмической пульсацией неслышимых временных пульсов высот. Обертоновые и так называемые унтертоновые ряды слышимо отражаются в ритмах с уменьшением или увеличением длительностей.

Изучая параметры музыкальной композиции, Холопова обнаружила, что в современной музыке встречаются и слитные параметры, не делимые на традиционные фактуру, артикуляцию, ритмику и т. д. Такой слитный параметр она увидела во множестве сочинений Губайдулиной. И поскольку он проявляет себя как определённая музыкальная выразительность, то назвала его «параметр экспрессии», с антитезой функций – «консонанс экспрессии» (легато, континуальность фактуры, моноритмия) и «диссонанс экспрессии» (стаккато, тремоло, трель, дискретность фактуры, полиритмия). Из таких блоков составляются музыкальные формы [28, с. 125, 138, 142, 163 и др.]. Ирина Шевцова, виолончелистка и музыковед, с помощью этого метода впервые смогла определить формы знаменитых 10 этюдов для виолончели соло (1974), увидела чёткий рельеф «Detto-I» (1982), сонаты «Радуйся!» (1981/88) и других сочинений (кандидатская диссертация «Сочинения Софии Губайдулиной для виолончели: проблемы музыкального содержания, композиции и трактовки инструмента», 2014 [36]). А Валерия Гороховская нашла действие этого слитного параметра у Пендеревского, Гурецкого, Пярта, Денисова, особенно у Лахенмана и защитила дипломную работу «“Параметр экспрессии” в музыке XX века» (1995 [9]).

Наконец, поскольку Холоповой принадлежит собственная *теория музыкального содержания*, с выработкой твёрдо обоснованных и проверенных практикой категорий, эту проблематику осваивают и её ученики. И данная теоретическая концепция (вместе с разработками коллег – Людмилы Казанцевой и Людмилы Шаймухаметовой) – наиболее новаторская в России начала XXI века. К важнейшим категориям нового учения относится диада «специальное и неспециальное музыкальное содержание» и триада «три стороны музыкального содержания» (см. исследование Холоповой «Феномен музыки» [30]).

Одним из значительных трудов стало учебное пособие Андрея Кудряшова «Теория музыкально-

го содержания. Художественные идеи европейской музыки XVII–XX вв.» для музыкальных вузов [12], книга принципиальной важности, с ценнейшими сведениями о музыке, служащая обогащению музыкального образования в России.

К современной музыке Кудряшов обратился в последней главе «Содержание идей музыки XX века». Среди поставленных проблем – художественные идеи модернизма, авангарда, необарокко и неоклассики, в частности, неоклассический этос стиливых моделей в музыке первой половины XX века (на примере произведений Игоря Стравинского, Альбана Берга, Дмитрия Шостаковича), смысловое значение символики в музыке второй половины XX века (на примере сочинений Арво Пярта, Альфреда Шнитке, Софии Губайдулиной). Данный труд, оригинальный и новаторский, содержит концентрированное соединение научных гуманитарных категорий – философских, эстетических, литературоведческих, искусствоведческих, собственно музыковедческих. Он позволяет музыкантам любых специальностей осознавать произведения различных художественных направлений и стилей сквозь призму сложившихся культурных парадигм, а также, что весьма важно, совершенствовать свой *музыкально-смысловой слух* как одно из самых необходимых профессиональных качеств.

Ученики профессора проблематику содержания вводили в свои работы вместе с проблемами композиции, исполнительства, иногда смежных наук. Так, в кандидатской диссертации Екатерины Акишиной «Семантические аспекты анализа творчества А. Шнитке» (2003 [1]) содержательный метод сложился как переплетение семиотики и музыковедения (позднее была издана книга «Проблемы интерпретации содержания музыкальных произведений Альфреда Шнитке», 2013 [2]). Весь семантический подход был ею выработан самостоятельно, в то время как Холопова, создавшая две первые книги о Шнитке (одну совместно с Евгенией Чигарёвой [35]), теорию семиотики туда не вводила.

Каркасом исследования Акишиной стала теория Холоповой о трёх сторонах содержания (эмоция, образность и символика). И на первое место автор поставила символическую сторону, хорошо чувствуя смысловую природу музыки Шнитке. Она сделала такую собственную разработку символики у композитора, что дошла до глубинной сути его творчества, затронув символику этического порядка, с контрастом добра и зла. В символике зла были выделены «зло инфернальное», или «das Böse», и

«зло как сломанное добро». А в символике добра – «катарсис как добро высшее» и «contritio (покаяние) как добро человеческое». Музыкальные открытия Акишина сделала и в двух других сторонах содержания музыки Шнитке. В изобразительности, например, обнаружила показ беспредметного («мысли дьявола» в «Фауст-кантате»). В эмоциональной стороне, несмотря на множество негативных образов, установила преобладание динамики подъёмов,

что «содержит глубоко скрытую фундаментальную позитивность» [2, с. 87].

В данной публикации лишь кратко характеризуются многочисленные работы учеников профессора. Но и по представленному обзору избранного ряда книг и диссертаций видно, что труды научной школы Валентины Холоповой всегда были и остаются на передовом крае российского музыковедения.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Стоянова И. (Кристева). Вопросы ритма и лада в творчестве Оливье Мессиана 40-х годов: дипломная работа. М., 1970. Т. 1. 137 с.; Т. 2 (Нотное приложение). 51 с. Хранится в библиотеке МГК им. П. И. Чайковского.

² Екимовский В. А. Оливье Мессиаан. М.: Сов. композитор, 1987. 304 с.

³ Началом послужила дипломная работа, см.: Власова Н. О. Проблема «новой простоты» в творчестве композиторов ФРГ 70–80-х годов: дипломная работа. М., 1989. 92 с. Хранится в библиотеке МГК им. П. И. Чайковского.

⁴ Польдяева Е. Г. Послание Николая Обухова. Реконструкция биографии. Б. м.: Русский путь, 2008. 292 с.

⁵ Термин 1899 года, см.: Фёдоров Н. Ф. О драмах Ибсена и о сверхискусстве // Фёдоров Н.Ф. Статьи о литературе и искусстве. URL: <http://www.bolesmir.ru/index.php?content=fedorov&name=f-write>.

⁶ Baltensperger A. Jannis Xenakis und die Stochastische Musik: Komposition im Spannungsfeld von Architektur und Mathematik. Bern: Verlag Paul Haupt, 1996. 709 S.

⁷ Gibson B. Xenakis. Organisation sonore, techniques d'écriture, orchestration. D.E.A. Paris, Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales / Ecole Normale Supérieure / IRCAM, 1992. 95 p.

REFERENCES

1. Akishina E. M. *Semanticheskie aspekty analiza tvorchestva A. Shnitke: dis. ... kand. iskusstvovedeniya* [The Semantic Aspects of Analysis of the Music of Alfred Schnittke]. Moscow, 2003. 268 p.

2. Akishina E. M. *Problemy interpretatsii soderzhaniya muzykal'nykh proizvedeniy Al'freda Shnitke* [Issues of Interpretation of the Content in Alfred Schnittke's Musical Compositions]. Moscow: Forum, 2013. 208 p.

3. Barkalaya N. O. *Estetika i kompozitorskaya tekhnika Nikolaya Obukhova v kontekste russkogo i frantsuzskogo modernizma: dis. ... kand. iskusstvovedeniya* [The Aesthetics and Compositional Technique of Nikolai Obouhov in the Context of Russian and French Modernism. Dissertation for the Degree of Candidate of the Arts]. Moscow, 2011. 383 p.

4. Brugger N. S. «Glorious percussion» Sofii Gubaydulinoy: traktovka udarnykh, kompozitsiya, soderzhatel'nyy aspekt [‘Glorious Percussion’ by Sofia Gubaidulina: An Interpretation of Percussion, Composition and the Aspect of Content]. *Sofii s lyubov'yu* [To Sofia with Love]. Moscow, 2014. Issue 78, pp. 133–157.

5. *Valentina Nikolayevna Kholopova* [Valentina Nikolayevna Kholopova]. Edited by O. V. Komarnitskaya. Moscow: Alteks, 2015. 90 p.

6. Vlasova N. O. *Aleksandr Tsemliński. Zhizn' i tvorchestvo* [Alexander Zemlinsky, Life and Music]. Moscow: Moskovskaya konservatoriya, 2014. 416 p.

7. Vlasova N. O. *Peresecheniya s muzykal'noy traditsiyey v tvorchestve zapadnogermanskikh kompozitorov 1970–1980-kh godov: dis. ... kand. iskusstvovedeniya* [Intersections with Musical Tradition in the Works of West German Composers of the 1970s and 1980s]. Moscow, 1998. 258 p.

8. Vlasova N. O. *Tvorchestvo Arnol'da Shenberga* [The Music of Arnold Schoenberg]. Moscow: LKI Press, 2007. 528 p.

9. Gorokhovskaya V. M. «Parametr ekspressii» v muzyke XX veka: diplomnaya rabota [The ‘Parameter of Expression’ in 20th Century Music. Diploma Thesis]. Moscow, 1995. 175 p. MS located in the Library of the Moscow State P. I. Tchaikovsky Conservatory.

10. Komarnitskaya O. V. *Russkaya opera vtoroy poloviny XX – nachala XXI vekov: zhanr, dramaturgiya, kompozitsiya* [Russian Opera in the Second Half of the 20th Century and the Early 21st Century: Genre, Dramaturgy and Composition]. Moscow: Alteks, 2011. 306 p.
11. Komarnitskaya O. V. *Russkaya opera XIX – nachala XX vekov. Problemy zhanra, dramaturgii, kompozitsii: dis. ... d-ra iskusstvovedeniya* [Russian Opera from the 19th Century to the Early 21st Century. Issues of Genre, Dramaturgy and Composition: Dissertation for the Degree of Doctor of Arts]. Moscow, 2011. 757 p.
12. Kudryashov A. Yu. *Teoriya muzykal'nogo sodержaniya. Khudozhestvennye idei evropeyskoy muzyki XVII–XX vv.* [The Theory of Musical Content. Artistic Ideas of European Music from the 17th to the 20th Century]. St. Petersburg; Moscow: Planeta muzyki, 2006; 2010. 432 p.
13. Mikhanchenkova-Spirina E. A. *Simfonicheskaya dramaturgiya Gii Kancheli* [The Symphonic Dramaturgy of Giya Kancheli]. Bordeaux; Moscow: Konservatoriya, 1997. 220 p.
14. Ozerskaya O. V. *Yuri Vasil'evich Vorontsov. Esteticheskie vzglyady i muzykal'naya kompozitsiya* [Yuri Vasilyevich Vorontsov. Aesthetical Views and Musical Composition]. Moscow: Russian CHESS House, 2017. 306 p.
15. Rovner A. A. *Sergei Protopopov: kompozitsorskoe tvorchestvo i teoreticheskie raboty: dis. ... kand. iskusstvovedeniya* [Sergei Protopopov: Musical Composition and Theoretical Works: Dissertation for the Degree of Candidate of the Arts]. Moscow, 2010. 444 p.
16. Sultanova R. P. *Muzyka, sokhranennaya za stenoy* [Music Preserved Behind the Wall]. *Festschrift Valentine Nikolayevne Kholopovoy* [A Festschrift to Valentina Nikolayevna Kholopova]. Moscow, 2007. Col. 63, pp. 34–40.
17. Sultanova R. R. *O vzaimosvyazyakh usulya i ritma melodii v vokal'nykh chastyakh Shashmakoma* [About the Interconnections Between the Usul and the Rhythm of the Melody in the Vocal Parts of the Shashmaqom]. Tashkent: YaNI, 1998. 52 p.
18. Sultanova R. R. *Poyushchee slovo uzbekskikh obryadov (opyt liricheskogo issledovaniya)* [The Singing Word of Uzbek Rites (An Attempt of Lyrical Research)]. Tashkent: B. i., 1994. 106 p.
19. Sultanova R. R. *Ritmika vokal'nykh chastey Shashmakoma: dis. ... kand. iskusstvovedeniya* [The Rhythm of the Vocal Parts of the Shashmaqom: Dissertation for the Degree of Candidate of the Arts]. Tashkent, 1987. 188 p.
20. Ferapontova E. V. *Vokal'naya muzyka Yannisa Ksenakisa kak fenomen kompozitsorskogo tvorchestva: dis. ... kand. iskusstvovedeniya* [The Vocal Music of Iannis Xenakis as a Phenomenon on of Compositional Creativity: Dissertation for the Degree of Candidate of the Arts]. Moscow, 2012. 389 p.
21. Ferapontova E. V. *Yannis Ksenakis. Vokal'noe tvorchestvo* [Iannis Xenakis: Vocal Music]. Moscow: Kompozitor, 2011. 240 p.
22. Frantova T. V. *Polifoniya A. Shnitke i novye tendentsii v muzyke vtoroy poloviny XX veka: monografiya* [The Polyphony of Alfred Schnittke and the New Tendencies in the Music of the Second Half of the 20th Century: a Monographic Work]. Rostov-na-Donu: Izd-vo “Aktual'nye problemy sovremennoy nauki Severo-Kavkazskogo nauchnogo tsentra vysshey shkoly”, 2004. 404 p.
23. Frantova T. V. *Polifoniya A. Shnitke i novye tendentsii v muzyke vtoroy poloviny XX veka: dis. ... d-ra iskusstvovedeniya* [The Polyphony of Schnittke and New Tendencies in the Music of the Second Half of the 20th Century: Dissertation for the Degree of Doctor of Arts]. Moscow, 2005. 462 p.
24. Kholopova V. N. *Voprosy ritma v tvorchestve kompozitorov pervoy poloviny XX veka* [Questions of Rhythm in the Music of Composers of the First Half of the 20th Century]. Moscow: Muzyka, 1971. 304 p.
25. Kholopova V. N. *Russkaya muzykal'naya ritmika* [Russian Musical Rhythm]. Moscow: Sovetskiy kompozitor, 1983. 281 p.
26. Kholopova V. N. *Put' po tsentru. Rodion Shchedrin* [The Path along the Center. Rodion Shchedrin]. Moscow: Kompozitor, 2000. 320 p.
27. Kholopova V. N. *Kompozitor Al'fred Shnitke* [Composer Alfred Schnittke]. 2nd Edition. Moscow: Kompozitor, 2010. 228 p.
28. Kholopova V. N. *Sofiya Gubaydulina: monografiya; s interv'yu Entso Restan'o i Sofii Gubaydulinoy* [Sofia Gubaidulina: a Monographic Work; With Enzo Restagno's Interview with Sofia Gubaidulina]. 3rd Edition. Moscow: Kompozitor, 2011. 400 p.
29. Kholopova V. N. *Formy muzykal'nykh proizvedeniy* [Forms of Musical Compositions]. 4th Edition. St. Petersburg et al.: Lan', Planeta muzyki, 2013. 496 p.
30. Kholopova V. N. *Fenomen muzyki* [The Phenomenon of Music]. Moscow: Direkt-Media, 2014. 384 p.
31. Kholopova V. N. *Rossiyskaya akademicheskaya muzyka posledney treti XX – nachala XXI vekov (zhanry i stili)* [Russian Classical Music of the Final Third of the 20th Century and the Beginning of the 21st Century (Genres and Styles)]. Moscow, 2015. 234 p. www.kholopova.ru.
32. Kholopova V. N., Kholopov Yu. N. *Fortepiannye sonaty S. S. Prokof'eva* [The Piano Sonatas of Sergei Prokofiev]. Moscow: Muzgiz, 1961. 88 p.
33. Kholopova V. N., Kholopov Yu. N. *Anton Vebern* [Anton Webern]. Moscow: Sovetskiy kompozitor, 1984. 320 p.

34. Kholopova V. N., Kholopov Yu. N. *Muzyka Veberna* [The Music of Webern]. Moscow: Kompozitor, 1999. 367 p.
35. Kholopova V. N., Chigareva E. I. *Al'fred Shnitke* [Alfred Schnittke]. Moscow: Sovetskiy kompozitor, 1990. 351 p.
36. Shevtsova I. V. *Sochineniya Sofii Gubaydulinoi dlya violoncheli: problemy muzykal'nogo sodержaniya, kompozitsii i traktovki instrumenta: dis. ... kand. iskusstvovedeniya* [Compositions by Sofia Gubaidulina for Cello: Issues of Musical Content, Composition and Interpretation of the Instrument: Dissertation for the Degree of Candidate of the Arts]. Moscow, 2013. 222 p.
37. Stoianova I. *Geste – texte – musique* [Gesture – Text – Music]. Col. Esthétique, Dir.: Dufrenne No. 1197. Paris: U.G.E., 10/18, 1978. 282 p.
38. Stoianova I. *Karlheinz Stockhausen, "Je suis les sons..."* [Karlheinz Stockhausen, "I am the Sounds..."]. Col. L'éducation musicale. Paris: Beauchesne, 2014. 356 p.
39. Stoianova I. Luciano Berio. *Chemins en musique* [Luciano Berio. Paths to Music]. *La Revue musicale* [Musical Review]. No. 375–377. Paris: Éd. Richard-Masse, 1985. 512 p.
40. Stoianova I. *Manuel d'analyse musicale / Les formes classiques simples et complexes* [A Manual for Musical Analysis / The Classical Forms, Simple and Complex]. Paris: Minerve, 1996. 240 p.
41. Stoianova I. *Manuel d'analyse musicale / Variations, sonate, formes cycliques* [A Manual for Musical Analysis / Variations, Sonata, Cyclical Forms]. Paris: Minerve, 2000. 285 p.
42. Sultanova R. *From Shamanism to Sufism: Women, Islam and Culture in Central Asia*. London; New York: IBTauris, 2014. 256 p.
43. Sultanova R. *Popular Culture in Afghanistan*. London; New York: IBTauris, 2016. 300 p.
44. Sultanova R. *Turkic Music: from Shamanic Voices to Maqam, from Zhikr to Hip-Hop*. London: Francis and Taylor, 2016. 400 p.

About the author:

Olga V. Komarnitskaya, Dr. Sci. (Arts), Professor at the Department of Interdisciplinary Specializations for Musicologists, Moscow State P. I. Tchaikovsky Conservatory (125009, Moscow, Russia), **ORCID: 0000-0002-2730-7534**, mkomarnickij@yandex.ru

 **ЛИТЕРАТУРА** 

1. Акишина Е. М. Семантические аспекты анализа творчества А. Шнитке: дис. ... канд. искусствоведения. М., 2003. 268 с.
2. Акишина Е. М. Проблемы интерпретации содержания музыкальных произведений Альфреда Шнитке. М.: Форум, 2013. 208 с.
3. Баркалая Н. О. Эстетика и композиторская техника Николая Обухова в контексте русского и французского модернизма: дис. ... канд. искусствоведения. М., 2011. 383 с.
4. Бруггер Н. С. «Glorious percussion» Софии Губайдулиной: трактовка ударных, композиция, содержательный аспект // Софии с любовью. М., 2014. Сб. 78. С. 133–157.
5. Валентина Николаевна Холопова / сост. О. В. Комарницкая. М.: Альтекс, 2015. 90 с.
6. Власова Н. О. Александр Цемлинский. Жизнь и творчество. М.: Московская консерватория, 2014. 416 с.
7. Власова Н. О. Пересечения с музыкальной традицией в творчестве западногерманских композиторов 1970–1980-х годов: дис. ... канд. искусствоведения. М., 1998. 258 с.
8. Власова Н. О. Творчество Арнольда Шёнберга. М.: Изд-во ЛКИ, 2007. 528 с.
9. Гороховская В. М. «Параметр экспрессии» в музыке XX века: дипломная работа. М., 1995. 175 с. Хранится в библиотеке МГК им. П. И. Чайковского.
10. Комарницкая О. В. Русская опера второй половины XX – начала XXI веков: жанр, драматургия, композиция. М.: Альтекс, 2011. 306 с.
11. Комарницкая О. В. Русская опера XIX – начала XX веков. Проблемы жанра, драматургии, композиции: дис. ... д-ра искусствоведения. М., 2011. 757 с.
12. Кудряшов А. Ю. Теория музыкального содержания. Художественные идеи европейской музыки XVII–XX вв. СПб.; М.: Планета музыки, 2006; 2010. 432 с.
13. Михалченкова-Спирина Е. А. Симфоническая драматургия Гии Канчели. Бордо; М.: Консерватория, 1997. 220 с.



14. Озерская О. В. Юрий Васильевич Воронцов. Эстетические взгляды и музыкальная композиция. М.: Russian CHESS House, 2017. 306 с.
15. Ровнер А. А. Сергей Протопопов: композиторское творчество и теоретические работы: дис. ... канд. искусствоведения. М., 2010. 444 с.
16. Султанова Р. Р. Музыка, сохранённая за стеной // Festschrift Валентине Николаевне Холоповой. М.: МГК им. П. И. Чайковского, 2007. Сб. 63. С. 34–40.
17. Султанова Р. Р. О взаимосвязях усуля и ритма мелодии в вокальных частях Шашмакома. Ташкент: ЯНИ, 1998. 52 с.
18. Султанова Р. Р. Поющее слово узбекских обрядов (опыт лирического исследования). Ташкент: Б. и., 1994. 106 с.
19. Султанова Р. Р. Ритмика вокальных частей Шашмакома: дис. ... канд. искусствоведения. Ташкент, 1987. 188 с.
20. Ферапонтова Е. В. Вокальная музыка Янниса Ксенакиса как феномен композиторского творчества: дис. ... канд. искусствоведения. М., 2012. 389 с.
21. Ферапонтова Е. В. Яннис Ксенакис. Вокальное творчество. М.: Композитор, 2011. 240 с.
22. Франтова Т. В. Полифония А. Шнитке и новые тенденции в музыке второй половины XX века: монография. Ростов-на-Дону: Изд-во «Актуальные проблемы современной науки Северо-Кавказского научного центра высшей школы», 2004. 404 с.
23. Франтова Т. В. Полифония А. Шнитке и новые тенденции в музыке второй половины XX века: дис. ... д-ра искусствоведения. М., 2005. 4–62 с.
24. Холопова В. Н. Вопросы ритма в творчестве композиторов первой половины XX века. М.: Музыка, 1971. 304 с.
25. Холопова В. Н. Русская музыкальная ритмика. М.: Сов. композитор, 1983. 281 с.
26. Холопова В. Н. Путь по центру. Родион Щедрин. М.: Композитор, 2000. 320 с.
27. Холопова В. Н. Композитор Альфред Шнитке. 2-е изд. М.: Композитор, 2010. 228 с.
28. Холопова В. Н. София Губайдулина: монография; с интервью Энцо Рестаньо и Софии Губайдулиной. 3-е изд. М.: Композитор, 2011. 400 с.
29. Холопова В. Н. Формы музыкальных произведений. 4-е изд. СПб. и др.: Лань, Планета музыки, 2013. 496 с.
30. Холопова В. Н. Феномен музыки. М.: Директ-Медиа, 2014. 384 с.
31. Холопова В. Н. Российская академическая музыка последней трети XX – начала XXI веков (жанры и стили). М., 2015. 234 с. www.kholopova.ru.
32. Холопова В. Н., Холопов Ю. Н. Фортепьянные сонаты С. С. Прокофьева. М.: Музгиз, 1961. 88 с.
33. Холопова В. Н., Холопов Ю. Н. Антон Веберн. М.: Сов. композитор, 1984. 320 с.
34. Холопова В. Н., Холопов Ю. Н. Музыка Веберна. М.: Композитор, 1999. 367 с.
35. Холопова В. Н., Чигарёва Е. И. Альфред Шнитке. М.: Сов. композитор, 1990. 351 с.
36. Шевцова И. В. Сочинения Софии Губайдулиной для виолончели: проблемы музыкального содержания, композиции и трактовки инструмента: дис. ... канд. искусствоведения. М., 2013. 222 с.
37. Stoianova I. Geste – texte – musique. Col. Esthétique, Dir.: Dufrenne No. 1197. Paris: U.G.E., 10/18, 1978. 282 p.
38. Stoianova I. Karlheinz Stockhausen, “Je suis les sons...”. Col. L'éducatons musicale. Paris: Beauchesne, 2014. 356 p.
39. Stoianova I. Luciano Berio. Chemins en musique. La Revue musicale No. 375–377. Paris: Éd. Richard-Masse, 1985. 512 p.
40. Stoianova I. Manuel d'analyse musicale / Les formes classiques simples et complexes. Paris: Minerve, 1996. 240 p.
41. Stoianova I. Manuel d'analyse musicale / Variations, sonate, formes cycliques. Paris: Minerve, 2000. 285 p.
42. Sultanova R. From Shamanism to Sufism: Women, Islam and Culture in Central Asia. London; New York: IBTauris, 2014. 256 p.
43. Sultanova R. Popular Culture in Afghanistan. London; New York: IBTauris, 2016. 300 p.
44. Sultanova R. Turkic Music: from Shamanic Voices to Maqam, from Zhikr to Hip-Hop. London: Francis and Taylor, 2016. 400 p.

Об авторе:

Комарницкая Ольга Виссарионовна, доктор искусствоведения, профессор кафедры междисциплинарных специализаций музыковедов, Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского (125009, г. Москва, Россия), **ORCID: 0000-0002-2730-7534**, mkomarnickij@yandex.ru