



Томский музыкальный колледж
им. Э.В. Денисова

**Russisch-deutsches online-Nachwuchsforum für Studierende und Doktorand:innen
Akustisches Gedächtnis. Klang, Musik und Wissen im Kontext der Avantgarde
in Russland und Deutschland im 20. Jahrhundert**

4.–5. November via Zoom

**Российско-немецкий научный онлайн диалог-форум для студентов и аспирантов
Память акустической культуры. Звук, музыка и процессы познания в контексте
авангарда в России и Германии в «длинном» 20 веке**

4–5 ноября 2021 г. через Zoom

**Russian-German online forum for students and young researchers “Memories
of acoustic culture. Sound, music and knowledge in Russia and Germany in the
context of the avant-garde in the 20th century”.**

2021, November, 4-5 via Zoom

Organisation: Association of Musicology Students (DVSM e.V.), DVSM research group „Music & Intermediality“, Tomsk State University, Institute of Art and Culture studies, Department of Conducting and Vocal Studies, Edison Denisov Pedagogical Centre, Tomsk

Zoom-Link: <https://hu-berlin.zoom.us/j/64241085023?pwd=R2hyclJWOWxjYVVFUd2J0amRhZHlYrQT09> Meeting-ID: 642 4108 5023, Passwort: 476092

Zeitzone im Programm: CET, German time

Languages: German, Russian, English

Kontakt: soundofavantgarde2021@gmail.com; info@dvsm-verband.de

Herzlich willkommen!

Anfang des 20. Jahrhunderts entwickeln sich die Erzeugung von Klang, seine künstlerischen Eigenschaften und Möglichkeiten sowie die Klangwahrnehmung zu „Laboratorien“ für Komponist:innen, Musiker:innen, Künstler:innen, Regisseur:innen in Kino, Theater und Radio, aber auch für Wissenschaftler:innen. Der Klang nimmt sowohl in Russland als auch in Deutschland eine aktive Position in soziokulturellen Prozessen ein. Zu dieser Zeit bilden sich durch die Kombination verschiedener Kunstgattungen neue Erkenntnisformen und es steigt das Interesse am psychophysiologischen Aspekt dieser Synthese. Zeitgleich mit der Erfindung neuer Medien zur Speicherung und Wiedergabe von Schall und dem Aufkommen des Radios, kehrt der Mensch zu einem besonderen Erkenntnisorgan zurück, seinem Gehör. Viele Komponisten sind daran interessiert, psychophysiologische Prozesse in der Wahrnehmung von Musik zu kombinieren, sie verfassen hierzu eigene Theorien zur Ästhetik und experimentieren in ihren Kompositionen. Die Vorstellungen zur „Funktionalität“ von Musik äußern sich einerseits in Experimenten mit Geräuschmusik, zum Teil ohne Dirigenten, andererseits im Phänomen der funktionalen Musik, die mit ihren künstlerischen Eigenschaften den Biorhythmus der Arbeiter unterstützen soll.

Ins Zentrum unserer Diskussion wollen wir daher Fragen zum ästhetischen Bruch, der den Impuls für die neuen Wege des künstlerischen Erkenntnisgewinns gegeben hat, rücken. Zudem soll über die Bedeutung der Avantgarde als kulturelles Erbe für die zeitgenössische Hörkultur diskutiert werden.

Im Rahmen unseres Dialogs wollen wir nicht nur Erfahrungen in der Erforschung des historischen Phänomens austauschen und die parallel dazu entstandenen Kontexte in Deutschland und Russland zu Beginn des 20. Jahrhunderts identifizieren, sondern auch die aktuellen Diskurse mitreflektieren.

Bei dem Nachwuchsforum verfolgen wir das Ziel, einen interkulturellen Raum des wissenschaftlichen und künstlerischen Austauschs für die Student:innen und Nachwuchsforscher:innen zu schaffen und freuen uns auf die Vorträge und anregende Diskussionen!

Wir bedanken alle Beteiligte: unsere Vortragende, Gäste, Chairs und auch das Komitee des Deutschlandsjahr in Russland für die Unterstützung und Mitgestaltung des Forums.

Mit herzlichen Grüßen,
das Organisationsteam.

Elizaveta Willert (DVSM e.V., Forschungsgruppe Musik und Intermedialität)
Mikhail Kazanzev und Prof. Dr. Ekaterina Prihodovskaja (Tomsk State University)

Welcome!

Within current discourses in cultural studies and musicology, the systematic research of sound (sound studies), which includes branches such as music psychology, music therapy and theories of intermediality, plays a fundamental role. This research/these discourses also touche(s) upon the themes of performance, gender, intersectionality and bodily expressions in sound. One might recognize them as a heritage of 20th century avant-garde phenomena. Can we find traces in these discourses of 20th century avant-garde phenomena?

In the beginning of the 20th century, sound, its playback and perception as well as its artistic properties and possibilities, functioned as a laboratory for composers, musicians, artists, theatre performers, radio and film directors, and scientists. Sound came to play a major role in sociocultural processes in Russia and Germany during this period. Different forms of art were mixed and combined. This artistic synthesis disclosed new forms of cognition of the world and in turn prompted a growing interest in its psychophysiological aspects. At the same time, with the emergence of radio transmission and new resources for sound recording and preservation, human beings could rediscover an extraordinary sense, that is, hearing. Many composers shared a curiosity for embedding psycho-physiological processes in music perception, which led to concomitant theories and experiments in music composition. Ideas about the 'functionality' of music, were expressed in experiments with noise music and noise orchestra's without conductors as well as in music that was especially created for industrial purposes and that supported the biorhythm of workers through its artistic properties.

At the center of our dialogue forum of students and young scientists, are questions about aesthetic ruptures, which prompted new avenues for artistic perception and creation. We will also discuss the importance of the avant-garde as a heritage of contemporary acoustic cultures. The aim of our dialogue is not only to share research on historical phenomena and the contexts in which they developed in Germany and Russia during the early 20th century, but to discuss contemporary issues as well.

We look forward to the speeches and discussions and would like to thank everyone involved: our speakers, guests, chairs and also the Committee of the Germany Year in Russia for supporting the forum.

With kind regards,
the organization team.

Elizaveta Willert (DVSM e.V., Research Group Music and Intermediality),
Mikhail Kazanzev and Prof. Dr. Ekaterina Prihodovskaja (Tomsk State University)

Приветствуем Вас!

В современном культурно-музыкальном дискурсе изучение звука (Sound Studies), систематическое музыковедение, включающее такие отрасли как музыкальная психология и музыкальная терапия, теория интермедиальности, являются достаточно молодыми областями науки. Многие из них, перформанс, гендер и выражение тела в звуке, интерсекциональность, могут быть осмыслены в контексте феномена авангарда. Век 21 – наследник века 20-го?

Звук, его производство и восприятие, а также художественные свойства и возможности становятся лабораторий для многих композиторов, музыкантов художников, театральных деятелей, радиорежиссёров и режиссёров кино, учёных и тем самым, активно участвует в культурных и социальных процессах как в России, так и в Германии в начале 20го столетия. В это время образуются новые формы познания мира путём соединения различных видов искусств, увеличивается интерес к психо-физиологическому аспекту процесса данного синтеза. Одновременно, с появлением новых ресурсов для записи, хранения и передачи звуковых волн на обширные территории благодаря радио, а, до этого, граммофону, человек вновь обращается к особому органу познания – к слуху. Многие композиторы были заинтересованы в соединении психофизиологических процессов восприятие музыки и экспериментируют в своих теориях и музыкальных композициях. Так, в центр нашего диалог-форума студентов и молодых учёных мы хотим поставить вопросы о том, каким образом в начале 20-го столетия происходит перелом художественного мышления, конструирующий новые методы познания и творчества, и обсудить значение авангарда как акустического наследия для современности. В ходе нашего диалога, мы надеемся не только обменяться опытом изучения исторического феномена, выявить при этом контексты, развивающиеся параллельно в Германии в России в начале 20-го столетия, но и обсудить современные проблемы.

Мы рады приветствовать всех участников и слушателей форума и выражаем благодарность докладчикам, модераторам и участникам круглого стола за Ваш интерес! Также мы благодарим организаторов Года Германии в России за поддержку в организации форума.

С наилучшими пожеланиями, организаторы форума.

Елизавета Виллерт (исследовательская группа «Музыка и интермедиальность»),
Михаил Казанцев и профессор, доктор наук Екатерина А. Приходовская (Н И
Томский Государственный Университет)

Donnerstag, den 4. November
Четверг, 4 ноября

9.00 – 9.15 Eröffnung / Открытие форума

1. Sitzung. Chair: Hannah Fiedrowicz (Humboldt University) / Заседание I.
Модератор: Hannah Fiedrowicz (Университет им. Гумбольдта, Берлин)

9.15 – 10.00 Dr. Nikita Braguinski “Soviet Avant-Garde on American Soil. Joseph Schillinger’s Teaching Career in New York City“, **Key-note speech** (Humboldt-Universität zu Berlin)

10.00 – 10.30 Nikita Miroschnikov “The influence of surrealist music on the development of sound -extraction techniques and music composition” (Tomsk State University)

10.30 –11.00 Dr. Svetlana Podrezova, Jurij Marchenko “Phonogram archive of the Institute of Russian Literature (Pushkin House) RAS”, **Key-note speech** (Phonogram archive RAS)

11.00 –11.15 Panel discussion / Обсуждение заседания

11.15 –11.30 Pause / Пауза

2. Sitzung. Chair: Christopher Klauke (Humboldt University) / Заседание II.
Модератор: Christopher Klauke (Университет им. Гумбольдта, Берлин)

11.30 – 12.00 Hannah Eßler, Jim Igor Kallenberg “On the Necessity of the ‘Symphony of Sirens’The revolutionary legacy of mythological and technical sirens” (Freie Universität Berlin, Johannes Gutenberg-University of Mainz)

12.00 – 12.30 Elizaveta Willert “Dokumentarisch-künstlerische Rundfunk in der UdSSR in den 30er Jahren“ (Universität Paderborn)

12.30 –13.00 Ekaterina Malinovskaja “Psychological motivation as the basis for the construction of an opera image by a singer” (Tomsk State University)

13.00 – 13.30 Panel discussion & Closer of day 1 / Обсуждение заседания & Заккрытие первого дня форума

Freitag, den 5. November
Пятница, 5 ноября

9.00 – 9.15 Set up / Приветствие

3. Sitzung. Chair: Nikita Miroshnikov (Tomsk State University) / Заседание III.
Модератор: Никита Мирошников (Томский Государственный Университет)

9.15 – 10.00 Dr. Patrick Becker-Naydenov “Ethos, Affect, Intonation: Regulating Corporeality through Sound in Early 20th-Century Academic Musicology and its Consequences” **Key-note speech**, (University of Leipzig)

10.00 – 10.30 Jakob Uhlig „Efim Golyšev und seine Rolle in der deutschsprachigen Zwölftondebatte“ (Universität Hamburg)

10.30 –10.45 Panel discussion / Обсуждение заседания

10.45 –11.00 Pause / Пауза

4. Sitzung. Chair: Tanja Maiboroda (free researcher, Kiev) / Заседание IV.
Модератор: Таня Майборода (независимая исследовательница, Киев)

11.00 –11.45 Dr. Leila Zickgraf “The Creation of New Forms”: Igor Stravinsky’s Choreodrama The Rite of Spring in the Context of the “Theater Reform around 1900” **Key-note speech** (Universität Basel)

11.45 –12.00 Prof. Dr. Ekaterina Prihodovskaja “Combination of verbal and non-verbal in vocal music” **Key-note speech** in Russian, with English translation, (Tomsk State University)

12.00 – 12.30 Veronika Krivopalova „Music by Edison Denisov for radio performances” **Key -note speech** in Russian, with English translation, (Tomsk State University)

12.30–13.30 Pause / Пауза

5. Sitzung. Chair: Flavia Hennig (Humboldt-Universität zu Berlin) / Заседание IV.
Модератор: Flavia Hennig (Университет им. Гумбольдта)

14.00 –14.30 Tanja Majboroda „Visual and sound effects in industrial urban symphony by Dziga Vertov and music for mute film by Yuli Meitus“ (Free Researcher, Kiev)

14.30 – 15.00 Evgeniya Tatarintseva “Musical collages "Post scriptum" - a project for recording the sounds of everyday life “(Sound designer & composer, Sankt-Petersburg)

15.00 –15.15 Pause / Пауза

15.15 – 16. 30 Roundtable

Studentisches Gespräch am Runden Tisch „Russische & Deutsche Musikwissenschaft heute. Ein Dialog“ / Круглый стол «Российское и немецкое музыковедение сегодня. Диалог»

Chair: Elizaveta Willert (University of Paderborn)

Ende des Forums

ABSTRACTS & BIOS

Donnerstag, den 4. November

Четверг, 4 ноября

1. Sitzung. Chair: Hannah Fiedrowicz (Humboldt University) / Заседание I.

Модератор: Hannah Fiedrowicz (Университет им. Гумбольдта, Берлин)

Nikita Braguinski, „Soviet Avant-Garde on American Soil. Joseph Schillinger’s Teaching Career in New York City”

During the early years of the Soviet rule, between 1917 and 1928, research into the formal, often mathematical, aspects of all arts was widely supported by the new state. Several research institutions were formed, bringing together for the first time the work on formal aesthetics that has been slowly emerging internationally since the turn of the 20th century. The focus of this new research was to create an objective, positivist foundation for the arts. Among the early Soviet proponents of mathematical aesthetics, Joseph Schillinger (1895-1943) was one of the most intriguing figures. Originally a member of the Russian avant-garde, Schillinger later emigrated to the USA, becoming there a prominent mentor of American musicians. In this process, he, curiously, also imported the avant-garde mathematical methods into the world of American popular music. This not only saved the legacy of early Soviet avant-garde aesthetics from destruction at the hands of the new Stalinist culture of traditionalism, but also made available to the American audience the abstract and mathematical methods of teaching that were prominent in Soviet art education. This talk will illuminate the ensuing transfer of discourses between science, artistic theory, and, finally, practice, showcasing a rich intellectual history that transgresses multiple historical, political, and geographic boundaries.

Nikita Braguinski is a postdoctoral researcher at Humboldt University of Berlin. He studies the connections between music, technology, and mathematics. During October 2021, he will be Visiting Scholar at the Faculty of Music, University of Cambridge. Forthcoming book: “Mathematical Music. From Antiquity to Music AI” (Routledge, 2022). Twitter: https://twitter.com/n_braguinski

Никита Брагинский, „Советский авангард на американской почве. Преподавательская карьера Иосифа Шиллингера в Нью-Йорке“

В первые годы советской власти, между 1917 и 1928 годами, исследования формальных, часто математических, аспектов искусства широко поддерживались новым государством. Было сформировано несколько исследовательских институтов, которые впервые сфокусировали работу по формальной эстетике,

развивавшуюся в разных странах с начала 20-го века. Целью этого нового направления было создание объективной, позитивистской основы для всех искусств. Среди ранних советских сторонников математической эстетики Иосиф Шиллингер (1895-1943) был одной из самых интригующих фигур. Являясь изначально представителем советского авангарда, Шиллингер позже эмигрировал в США, став там видным наставником американских музыкантов. В результате своей деятельности в США он, как ни странно, также внёс авангардные математические методы в мир американской популярной музыки. Это не только спасло наследие раннесоветской авангардной эстетики от разрушения в ситуации новой культуры сталинского традиционализма, но и сделало доступными для американской аудитории абстрактные и математические методы обучения, которые тогда использовались в советском художественном образовании. Деятельность Шиллингера в США - пример перехода дискурсов через границы между наукой, теорией искусств и художественной практикой. Она представляет собой богатый источник для глобальной истории культуры, не ограниченной политическими и географическими границами.

Никита Брагинский - постдокторант в Берлинском университете имени Гумбольдта. Он изучает связи между музыкой, технологиями и математикой. В течение октября 2021 года он будет приглашенным ученым на музыкальном факультете Кембриджского университета. К выпуску готовится книга: «Mathematical Music. From Antiquity to Music AI» (Routledge, 2022). Твиттер: https://twitter.com/n_braguinski

Nikita Miroshnikov, "The influence of surrealist music on the development of sound-extraction techniques and music composition"

In 1917, the premiere of Leonid Myasin's scandalous ballet "Parade" based on the script by Jean Cocteau to the music of Eric Satie, created by order of Sergei Diaghilev for his enterprise, happened at the Chatelet Theater in Paris. The designer was Pablo Picasso. The work marked the beginning of one of the most important avant – garde trends-surrealism. The music of this direction is characterized by a paradoxical combination of styles and forms, combined with a richness of allusions, leading to collage. As characteristic features of surrealism in music, it is also customary to distinguish free improvisation and mental automatism. Surrealism strives for a heightened sense of reality, sometimes so much that it takes the work beyond the edge of reality (Fr. surrealisme – overrealism).Satie's "Parade" gave birth not only to a new direction, but also saturated avant-garde music with a whole arsenal of new techniques. For example, the inventor of a musique concrète is considered to be Pierre Schaeffer with his " Concert of Noises "(1948), but non-musical sounds by their nature (the ringing of milk bottles, the strumming of a typewriter, etc.) were firstly included

in the score of the "Parade". The Surrealists' need for improvisation, as well as the search for new techniques that would allow combining different styles, give rise to such a concept as musical aleatoric – a method of building a musical canvas that introduces a share of randomness and uncertainty between its elements. John Cage, for example, in pursuit of the element of randomisation, uses low-quality paper, translating the spots on it into musical signs. On this wave, he also creates his famous "prepared piano". The presence of foreign objects on the strings of the instrument leads to the fact that the extracted sounds acquire a synthetic nature (percussion is woven into the overtone canvas). It also introduces an element of improvisation, since it is almost impossible to predict the sound of the instrument with a high degree of probability. The work begins to live its own life, each time sounding in a new way. It is noteworthy that Sati performed his "six tiny dances" on a prepared piano back in 1913, but the introduction of this term, as well as the consolidation of the technique itself, belongs to Cage, who, however, indicates Sati as a teacher, speaking about his invention. A special word should be said about Bruitism, which also owes its appearance to surrealism. Bruitism (Fr. bruit-noise) is a technique that consists in the use of sounds that are not constant in height, time and intensity in the musical canvas. To compose and play "noisy" music, special electronic instruments are used, as well as objects from everyday life (for example, the aforementioned typewriter or even leather, ceramic, metal products, etc.). To date, we have countless techniques for composing music. Now, when artificial intelligence can be involved in the process of writing and performing musical works, the possibilities of the composer have become, in fact, limitless. Of course, we owe such progress to the avant-garde trends, since, trying to expand the palette of their techniques, the creators turned to scientists for help, looked for new opportunities in completely unexpected sources, forced old and familiar things to work differently. But surrealism stands out among all the trends of the avant-garde precisely because it was originally aimed at expanding human capabilities by working with his mobile subconscious and randomness, and not only by introducing fundamentally new, but essentially static techniques. The composer in surrealism is no longer the only author of his work. He is rather an intermediary between the unconscious, the casual and the listener.

Nikita Miroshnikov, a fifth-year student of the Department of Choral Conducting and Vocal Art of the Institute of Arts and Culture of Tomsk State University, majoring in the art of opera singing. I composed music for 8 children's plays, wrote 4 books (poetry and prose), translated 2 releases of the TSU Almanac, and graduated the Faculty of Foreign Languages of TSU under the program of studying the Italian language in the amount of 816 hours. The author of the mono-opera. Also I was published twice in the TSU Music Almanac.

Никита Мирошников, «Влияние сюрреалистической музыки на развитие приёмов звукоизвлечения и сочинения музыки»

В 1917 году в Париже в театре Шатле состоялась премьера скандального балета Леонида Мясина по сценарию Жана Кокто «Парад» на музыку Эрика Сати, созданного по заказу Сергея Дягилева для его антрепризы. Художником по костюмам и декорациям выступил Пабло Пикассо. Произведение положило начало одному из важнейших авангардистских течений – сюрреализму. Для музыки этого направления характерно парадоксальное соединение стилей и форм, в сочетании с насыщенностью аллюзиями приводящее к коллажности. Как характерные черты сюрреализма в музыке также принято выделять свободную импровизацию и психический автоматизм. Сюрреализм стремится к обострённому ощущению реальности, порой настолько, что уводит произведение за грань этой самой реальности (фр. *surréalisme* – сверхреализм, надреализм). «Парад» Сати дал жизнь не только новому направлению, но и насытил авангардную музыку целым арсеналом новых приёмов. К примеру, родоначальником конкретной музыки принято считать Пьера Шеффера с его «Концертом шумов» (1948), однако немзыкальные по своей природе звуки (звон молочных бутылок, брэнчание пишущей машинки и т.д.) были включены в партитуру ещё в «Параде». Нужда сюрреалистов в импровизации, а также поиск новых техник, которые позволили бы соединить в себе разные стили дают зарождение такому понятию, как музыкальная алеаторика – метод построения музыкальной ткани, вводящий долю случайности и неопределённости между ее элементами. Джон Кейдж, к примеру, в погоне за элементом случайности использует бумагу низкого качества, переводя пятна на ней в нотные знаки. На этой волне он также создаёт своё знаменитое «подготовленное фортепиано». Присутствие на струнах инструмента посторонних объектов приводит к тому, что извлекаемые звуки приобретают синтетическую природу (в обертоновую ткань вплетается перкуссия). Также это вводит элемент импровизации, так как предсказать с высокой степенью вероятности звучание инструмента практически невозможно. Произведение как бы начинает жить своей жизнью, каждый раз звуча по-новому. Примечательно, что Сати ещё в 1913 исполняет свои «шесть крошечных танцев» на подготовленном фортепиано, однако введение данного термина, а также закрепление самого приёма принадлежит Кейджу, который, впрочем, указывает Сати как учителя, говоря о своём изобретении. Отдельное слово стоит сказать о брьюитизме, также обязанному своим появлением сюрреализму. Брьюитизм (фр. *bruit* – шум) – техника, заключающаяся в использовании в музыкальной ткани непостоянных по высоте, времени и интенсивности звуков. Для сочинения и воспроизведения «шумовой» музыки используются специальные электронные инструменты, а также объекты из повседневной жизни (к примеру, вышеупомянутая пишущая машинка или даже изделия из кожи, керамики, металла и т.д.). На сегодняшний день мы имеем

бесчисленное множество техник сочинения музыки. Сейчас, когда к процессу написания и исполнения музыкальных произведений может быть привлечён искусственный интеллект, возможности композитора стали, фактически, безграничны. Такому прогрессу мы, конечно, обязаны авангардистским течениям, так как, пытаясь расширить палитру своих техник, творцы обращались за помощью к учёным, искали новые возможности в совершенно неожиданных источниках, заставляли старые и привычные вещи работать по-иному. Но сюрреализм среди всех течений авангарда выделяется именно тем, что изначально был нацелен на расширение возможностей человека за счёт работы с его подвижным подсознанием и случайностью, а не только за счёт введения принципиально новых, но статичных по своей сути техник. Композитор в сюрреализме – уже не единственный автор своего произведения. Он скорее посредник между бессознательным, случайным и зрителем.

Мирошников Никита Николаевич, студент V курса кафедры хорового дирижирования и вокального искусства Института искусств и культуры Томского государственного университета по специальности искусство оперного пения. Сочинил музыку к 8 детским спектаклям, автор 4 книг (поэзия и проза). Публиковался дважды в музыкальном альманахе ТГУ. Переводчик на английский язык 2 выпусков альманаха ТГУ. Прошёл обучение на факультете иностранных языков ТГУ по программе изучения итальянского языка в объёме 816 часов. Автор монооперы.

Svetlana Podrezova, Jurij Marchenko “Phonogram archive of the Institute of Russian Literature (Pushkin House) RAS”

The phonogram archive of the Pushkin House is one of the largest ethnomusicological collections in the country. Its purpose is to preserve the sound materials of national ethnology, systematically record samples of folklore, study them, propagate them through publications, equip works of folklore and ethnographic orientation with a musical component, develop technical methods for archiving sound. As an ethnomusicological sound archive, Phonogram Archive collects primary sound materials on the territory of the Russian Federation. Attempts to organize a sound repository in the structure of the Academy of Sciences were undertaken at the beginning of the 20th century. Thanks to the initiative of Academicians N. S. Derzhavin and A. A. Shakhmatov, the Phonographic Archives of the First Slavic Branch of the Library of the Imperial Academy of Sciences. Their records, supplemented by the collections of E.A. Voltaire, the first curator of the Phonographic Archive, formed the basis of the fund. However, the real working base of the phonogram archive began to take shape only from 1926 within the walls of the State Institute of Art History, thanks to the efforts of S.I. Bernstein (the first head of the Central Phonogram Archive of the

GIII in 1927-1929) and E.V. Gippius (ethnomusicologist who headed the Phonogram Archive after the division of his collections in 1929). Since 1931, the phonogram archive became a member of the Folklore Commission of the Institute for the Study of the Peoples of the USSR of the Academy of Sciences as the central fund of folklore sound recordings of the Academy of Sciences of the USSR. Since 1933, the phonogram archive moved to the Institute of Anthropology and Ethnography of the Academy of Sciences. Materials from other folklore depositories (LGK, Central Museum of Ethnology, etc.) are received here. Since 1938 the Phonogram Archive has been part of the Institute of Russian Literature. At first - as part of the Folk Poetic Creativity Sector, and then as part of the Department of Russian Folklore as a specialized storage facility. Its funds continue to be replenished with folklore collections of the peoples of the USSR. In the first post-war decades, the period of "secondary formation" of the phonogram archive began (the custodians are F. A. Rubtsov, A. N. Dmitriev, F. V. Sokolov, B. M. Dobrovolsky, V. V. Korguzalov, Yu. I. Marchenko). The scientific and cultural value of the phonogram archive determined its importance as a source of the richest materials for research and publications. Since 2019, Phonogram Archive has received the status of an independent subdivision of the Institute of Russian Literature. Even at the dawn of sound recording, domestic collectors established close ties with foreign colleagues from more technically equipped phonogram archives in Vienna and Berlin. The correspondence between E.E. Lineva and one of the founders of the Berlin Phonogram Archive E. von Hornbostel is known. E. A. Voltaire transferred his sound recordings to hard media in the Berlin Phonogram Archive. In Soviet times, direct contacts with Austrian and German specialists were resumed thanks to the efforts of S. I. Bernstein, then this work was continued by E. V. Gippius and Z. V. Ewald. In the Berlin Phonogram Archive, stock copies of some very valuable materials were made. In the post-Soviet period, after a long break, contacts with German colleagues were resumed. The conference dedicated to the 100th anniversary of the Phonogram Archive of the Pushkin House was attended by Dr. Susanna Ziegler, a leading specialist of the Berlin Phonogram Archive. In 2018, at the initiative of the staff of the folklore archive of Freiburg and with the financial support of the German side, the publication of folklore materials recorded by V.M.Zhirmunsky from German colonists was prepared.

Svetlana Podrezova musicologist, folklorist, ethnologist, candidate of art history (2009), senior researcher (since 2018), head of the Phonogram Archive of the Institute of Russian Literature (Pushkin House) of the Russian Academy of Sciences. Graduated from the theoretical and composer faculty of the St. Petersburg State Conservatory (1999), the Ethnology Department of the European University at St. Petersburg (2002). In 2004-2006. taught at the St. Petersburg University of Culture and Arts, from 2007 to 2020. - Employee of the Folklore and Ethnographic Center named after A.M. Mekhnetsov of the St. Petersburg Conservatory. Since 1995 he has been participating in folklore and ethnographic expeditions to the regions of the Russian North, North-West, the Urals and Krasnodar Territory. Author of articles on various issues of Russian

folklore, revolutionary, urban and street songs in Russia, the history of Russian folklore and ethnography, editor of several monographs in the field of ethnomusicology and the history of folklore. Prepared for publication studies, documents and correspondence of the Soviet musicologist M.S.Druskin about the Russian revolutionary song (Complete Works, Volume 5, 2012); co-editor (together with D. A. Arzyutov and D. Anderson) of the publication "Traveling through the Siberian steppe and taiga to anthropological concepts: the ethnohistory of Sergei and Elizaveta Shirokogorov" (2021), author of the monograph "Shouting Christ": The Easter troparion in Russian folklore tradition "(2021). Since 2019, he has been a co-organizer of the interdisciplinary seminar "Sound in the Field" (jointly by IEA RAS and IRLI RAS), which discusses issues of field studies of sound.

Jurij Marchenko is a senior Researcher of the Phonogram Archive of the Institute of Russian Literature (Pushkin House) of the Russian Academy of Sciences, in 1986–2018 head of the Phonogram Archive. Graduated from the Faculty of Theoretical Composition of the Leningrad State Conservatory. Research interests: Russian epics, questions of textual criticism. Participant of collective works: "Russian folklore". T. 24–37 (St. Petersburg, 1987–2008); "From the history of Russian folklore." Issue 3–11 (L., St. Petersburg, 1990–2018). Compiler of musicological sections in volumes of the series "Epics in 25 volumes." Collection of Russian folklore ("Epics of Mezen". T. 3-5. St. Petersburg; M., 2003-2006; "Epics of Kuloi." SPb .; M., 2018–2020). In collaboration with S. N. Azbelev he prepared the publication "White Sea Antiquities and Spiritual Poems. Collection of A. V. Markov "(St. Petersburg, 2002). Participant of folklore expeditions to the regions of the Russian North, Siberia, the Russian-Belarusian-Ukrainian borderlands (collected materials are stored in the IRLI phonogram archive). Has state awards: a medal "In Commemoration of the 300th Anniversary of St. Petersburg" and a medal of the Order of Merit to the Fatherland, II degree.

Светлана Викторовна Подрезова, Юрий Иванович Марченко, «Фонограммархив Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН»

Фонограммархив Пушкинского Дома – одно из крупнейших этномузыкальных собраний страны. Его цель – сохранение звуковых материалов отечественного народоведения, систематическая запись образцов фольклора, их изучение, пропаганда через издания, оснащение трудов фольклорно-этнографической направленности музыкальным компонентом, разработка технических методов архивации звука. Будучи этномузыкальным звуковым архивом, Фонограммархив собирает первичные звуковые материалы на территории Российской Федерации, но при комплектовании фонда не предусматривает каких-либо региональных ограничений. Попытки организации звукового хранилища в структуре Академии наук были предприняты в начале XX столетия. Благодаря инициативе академиков Н. С. Державина и А. А. Шахматова возник Фонографический архив Первого Славянского отделения Библиотеки

Императорской Академии наук. Их записи, дополненные собраниями Э. А. Вольтера – первого хранителя Фонографического архива составили основу фонда. Однако подлинная рабочая база Фонограммархива начала складываться лишь с 1926 г. в стенах Государственного института истории искусств, благодаря усилиям С. И. Бернштейна (первого руководителя Центрального Фонограммархива ГИИИ в 1927–1929 гг.) и Е. В. Гиппиуса (этномузыковеда, возглавившего Фонограммархив после разделения его коллекций в 1929 г.). С 1931 г. Фонограммархив вошел в состав Фольклорной комиссии Института по изучению народов СССР Академии наук на правах центрального фонда звукозаписей фольклора АН СССР. С 1933 г. Фонограммархив перемещается в Институт антропологии и этнографии Академии наук. Сюда поступают материалы из других фольклорных хранилищ (ЛГК, Центрального музея народоведения и др.). Постепенно формируется фонд исторических коллекций, в котором среди наиболее значительных оказываются фонографические собрания Е. Э. Линевой (осуществила первую фольклорную экспедицию с фонографом), С. Г. Рыбакова, В. И. Иохельсона, С. Е. Малова, Л. Я. Штернберга, А. В. Анохина, С. М. Широкогорова, А. В. Маркова, О. Э. Озаровской, Х. С. Кушнарева, С. И. Бернштейна, Е. В. Гиппиуса, З. В. Эвальд, Б. А. Галаева, Н. К. Каргера, Л. М. Кершнер, В. К. Штейница, С. Д. Магид, Б. Э. Петри, В. М. Жирмунского, Н. С. Державина, В. И. Анучина, Э. Ф. Эмсгеймера, Ш. С. Асланишвили, З. К. Чхиквадзе, А. М. Астаховой, Ф. А. Рубцова, Н. Л. Котиковой и мн. др. С 1938 г. Фонограммархив находится в составе Института русской литературы. Вначале – в составе Сектора народно-поэтического творчества, а затем – в составе Отдела русского фольклора на правах специализированного фондохранилища. Его фонды продолжают пополняться фольклорными собраниями народов СССР. В первые послевоенные десятилетия начался период «вторичного становления» Фонограммархива (ответственные хранители – Ф. А. Рубцов, А. Н. Дмитриев, Ф. В. Соколов, Б. М. Добровольский, В. В. Коргузалов, Ю. И. Марченко). В 1979 г. благодаря инициативе заведующего Фонограммархивом В. В. Коргузалова была создана Лаборатория звукозаписи и звукореставрации. Усилиями сотрудников этой Лаборатории (Г. В. Матвеева, В. П. Шиффа, А. В. Осипова) и сотрудников Всесоюзной студии грамзаписи «Мелодия» информация с восковых цилиндров была переписана на магнитофонные ленты. В группу музыковедов входили: М. А. Лобанов, С. В. Фролов, А. Д. Троицкая, Л. Ф. Морохова, затем – Ю. И. Марченко. Наряду с проведением планомерной полевой работы, сотрудники Фонограммархива пополняют собрание фольклорными коллекциями других учреждений. Так, сюда постепенно были перемещены фонографические цилиндры Московской государственной консерватории, фольклорные записи ВСГ «Мелодия», материалы Кабинета народной музыки ЛО Музфонда Союза композиторов РСФСР, Фольклорной комиссии СК СССР и др. С 1983 г. налажен выпуск серийных изданий «Из собрания Фонограммархива Пушкинского Дома».

Научная и культурная ценность Фонограммархива обусловила его значение как источника богатейших материалов для исследований и публикаций. С 2019 г. Фонограммархив получил статус самостоятельного подразделения Института русской литературы. Еще на заре звукозаписи отечественные собиратели устанавливали тесные связи с зарубежными коллегами из более технически оснащенных фонограммархивов Вены и Берлина. Известна переписка Е. Э. Линевой с одним из создателей Берлинского Фонограммархива Э. фон Хорнбостелем. Э. А. Вольтер перевел свои фонозаписи на твердые носители в Берлинском Фонограммархиве. В советское время прямые контакты с австрийскими и немецкими специалистами возобновились благодаря усилиям С. И. Бернштейна, затем эта работа была продолжена Е. В. Гиппиусом и З. В. Эвальд. В Берлинском Фонограммархиве были сделаны фоновые копии некоторых очень ценных материалов. В постсоветское время после длительного перерыва контакты с немецкими коллегами возобновились. В работе конференции, посвященной 100-летию Фонограммархива Пушкинского Дома, принимала участие доктор Сусанна Циглер – ведущий специалист Берлинского Фонограммархива. В 2018 г. по инициативе сотрудников фольклорного архива г. Фрайбурга и при финансовой поддержке немецкой стороны было подготовлено издание фольклорных материалов, записанных В. М. Жирмунским от немецких колонистов.

Подрезова Светлана Викторовна, музыковед, фольклорист, этнолог, кандидат искусствоведения (2009), старший научный сотрудник (с 2018 г.), заведующая Фонограммархивом Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН. Окончила теоретико-композиторский факультет Санкт-Петербургской государственной консерватории (1999), факультет этнологии Европейского университета в Санкт-Петербурге (2002). В 2004–2006 гг. преподавала в Санкт-Петербургском университете культуры и искусств, с 2007 по 2020 гг. – сотрудница Фольклорно-этнографического центра им. А. М. Мехнецова Санкт-Петербургской консерватории. С 1995 года участвует в фольклорно-этнографических экспедициях в районы Русского Севера, Северо-Запада, Предуралья и Краснодарский край. Автор статей по разным вопросам русского фольклора, революционной, городской и уличной песни в России, истории русской фольклористики и этнографии, редактор нескольких монографий в области этномузыкологии и истории фольклористики. Подготовила к изданию исследования, документы и переписку советского музыковеда М. С. Друскина о русской революционной песне (Полное собрание сочинений, том 5, 2012); соредактор (совместно с Д. А. Арзютовым и Д. Андерсоном) издания «Путешествие через сибирскую степь и тайгу к антропологическим концепциям: этноистория Сергея и Елизаветы Широкогоровых» (2021), автор монографии «“Кричать Христа”: Пасхальный тропарь в русской фольклорной традиции» (2021). С 2019 года является организатором междисциплинарного семинара

«Звук в поле» (совместно ИЭА РАН и ИРЛИ РАН), на котором обсуждаются вопросы полевых исследований звука.

Марченко Юрий Иванович, старший научный сотрудник Фонограммархива Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, в 1986–2018 заведующий Фонограммархивом. Окончил теоретико-композиторский факультет Ленинградской государственной консерватории. Область научных интересов: русский былинный эпос, вопросы текстологии. Участник коллективных трудов: «Русский фольклор». Т. 24–37 (СПб., 1987–2008); «Из истории русской фольклористики». Вып. 3–11 (Л., СПб., 1990–2018). Составитель музыкаловедческих разделов в томах серии «Былины в 25 т.» Свода русского фольклора («Былины Мезени». Т. 3–5. СПб.; М., 2003–2006; «Былины Кулоя». СПб.; М., 2011; «Былины Зимнего Берега». Т. 8–9. СПб.; М., 2018–2020). В соавторстве с С. Н. Азбелевым подготовил издание «Беломорские старины и духовные стихи. Собрание А. В. Маркова» (СПб., 2002). Участник фольклорных экспедиций в районы Русского Севера, Сибири, русско-белорусско-украинского пограничья (собранные материалы хранятся в Фонограммархиве ИРЛИ). Имеет государственные награды: медаль «В память 300-летия Санкт-Петербурга» и медаль ордена «За заслуги перед Отечеством» II степени.

2. Sitzung. Chair: Christopher Klauke (Humboldt University) / Заседание II.
Модератор: Christopher Klauke (Университет им. Гумбольдта, Берлин)

Hannah L. M. Eßler Jim Igor Kallenberg, “On the Necessity of the “Symphony of Sirens” The revolutionary legacy of mythological and technical sirens”

In Arsenij Avraamov’s “Symphony of Sirens” (1922), it is no coincidence that it’s sirens howling in memory of the October Revolution. The mythological sirens embody the cosmic harmony of spheres (Plato, *Republic*), the all-encompassing knowledge of times (Homer, *Odyssey*), the overcoming of the divisions both between the arts and between art and life (Adorno, “Art and the Arts,” *Dialectic of Enlightenment*) or the possibility of a turn from myth to fairy tale (Benjamin on Kafka’s “The Silence of the Sirens”). Their singing is an acoustic episteme (Feld, “Acoustemology”) as the Sirens’ knowledge is not knowledge *about* sound, but knowledge *through* and *by means of* sound. These transgressions were conceptualized by Richard Wagner in the artistic form of the “Gesamtkunstwerk,” which, however, could only be achieved through the “revolution of mankind” (“Art and Revolution”). For Wagner, as for Karl Marx, it was industrialization that offered the preconditions for a fundamental revolution of humankind as a sensual being. Accordingly, the division of the sensual and the modalities of the sensual regime are not naturalized, but “the formation of the five senses is a work of the whole history of the world so far.” (Marx, *Paris Manuscripts*) In

the course of the same industrialization, the technical sirens spread as signals of warning and regulation of the workday and thus became the sound for and of the masses. As instruments, the siren have an equally revolutionary prehistory inscribed: For Ernst Florens Friedrich Chladni, the founder of modern acoustics, the siren transcended the boundaries of the object of this discipline: sound. Through the research with siren wheels, discs and rods, the concept of sound as the alternating vibration of a body was replaced by the conceptualization of sound production “without a sounding body, merely by shocks communicated directly to the surrounding air” (Chladni, “Ueber Töne”). Arseniy Avraamov’s “Symphony of Sirens” remembers at once these scientific, artistic and political revolutions. The instrumentation included not only a cast of choirs, the foghorns of the entire Caspian flotilla of the Red Army, two batteries of artillery cannons, a number of infantry regiments including a machine-gun division, hydroplanes, and all the town’s factory sirens (Smirnov, *Sound in Z*), but virtually even the public itself: “Avraamov did not want spectators, but intended the active participation of everybody in the development of the work through their exclamations and singing, all united with the same revolutionary will.” (Bull, *Sirens*) Through technology, the October Revolution attempted to conduct the jump from myth to fairy tale on the stage of world history. The siren is mediator, guardian and mute mourner of this potential.

Hannah Eßler is currently research associate at the Institute for Theatre Studies at Freie Universität Berlin and is working with the estate of the stage technicians’ family Brandt. She is also completing her master’s degree at the same institute. Previously, she studied Literature and Theatre Studies, Deaf Studies and German Sign Language in Berlin (Humboldt University and Free University), Rome and Tlemcen and was a student assistant for many years in the research group “Epistemes of Modern Acoustics” at the Max Planck Institute for the History of Science in Berlin. She also works as a freelance editor, author and on the static and flying trapeze.

Jim Igor Kallenberg studied musicology and philosophy (Frankfurt, Vienna) with a master’s thesis on the semiotic analysis of postmodern music. He is research associate at the research project art-research-sound (JGU Mainz), was dramaturg (Wien Modern, Heidelberger Frühling, Frankfurt Opera) and publishes in science and journalism. He received scholarships from the Studienstiftung des deutschen Volkes, “Akademie Musiktheater heute” of the Deutsche Bank Foundation, Villa Abegg, Spatial Sound Institute and Künstlerdorf Schöppingen, attended courses at the Darmstadt Summercourse, Donaueschinger Musiktage and Heidelberger Frühling, received the award Forum junger Autoren (MusikTexte) and is chairman of the Frankfurt Society for Contemporary Music. He is preparing a PhD thesis on Gesamtkunstwerk and post-war avant-garde.

Elizaveta Willert, “The sound of the new reality. Documentary-artistic broadcasting in the USSR in the 1930s”

The process of institutionalizing radio in Russia after the October Revolution was reflected in different facets of radio production. The first genre of political, artistically processed radio pieces was the Radiogazeta, a “newspaper without distances.” From this, documentary radio dramas developed in the 1930s. The radio dramas selected for the case study—“Povest’ o sfagnume” and “Steklo”—are intended to demonstrate which artistic techniques of acoustic design existed in this genre during the phase of the first five-year plan. The analysis is based on the examination of well-known magazines originating in Soviet Russia, reviews of the radio dramas and descriptions of the acoustic and linguistic properties of the programs. The examples show how radio reacted to the social changes in this phase and in a short time created its own form of artistic assembly technology based on the acoustic possibilities of the medium. On the one hand, it is interesting to investigate which connections are constructed by this technology between text and sounds or factual and staged or commented incidents; on the other hand, it is methodologically challenging and instructive to follow which aspects of radio dramas are actually taken up in the relevant journal articles.

Elizaveta Willert completed her master’s degree at the Humboldt University in Berlin in 2021 on the subject of “Realizing women’s biographies in contemporary radio plays”. In 2018/2019, she taught at the Institute for Music and Media Studies at the Humboldt University in Berlin in a Q tutorial on networking in female music history. To present the final results of the tutorial together with the students, she organized a research vernissage “Diva, Popstar, Stranger: Networking in Female Music History” and an evening with an art presentation entitled “Women * Make Voices! “In the women’s center” FRIEDA “. She is currently employed in the musicology branch library at HU Berlin and is active on the DVSM board. Since October 2021 she is a phd-student at the University of Paderborn. Her main research topics are: Soviet radio music, culture identity, sound and gender, intermediality, intersectionality.

Елизавета Виллерт, «Звук новой реальности. Документально–художественные радиокomпозиции в Советском Союзе в 1930х гг.»

Процесс индустриализации в России после Октябрьской революции отразился во многих жанрах, существовавших на радио. Первый жанр, представляющий собой смесь между своеобразной звуковой композицией и документальным репортажем, была «радиогazета». Из этого жанра постепенно образовывался новое направление в радио, которым можно обозначить как «радиоискусство», жанр документально-художественной радиокomпозиции. Две радиодрамы, выбранные для доклада – «Повесть о сфагнуме» и «Стекло» – демонстрируют, каким образом художественная и артистическая техника, введение специфического звукового и музыкального материала, была частью акустической

пропаганды первой пятилетки. В ходе исследования были проанализированы газеты Советского времени, специализирующиеся на критике радио и эстетики радиопрограмм. Две выбранных композиции показывают, каким образом звук, его акустические свойства вводились в текстовое содержание композиций, какие эстетические принципы играли при этом важную роль. Интересным является сам процесс образования жанра радиодрам, на стыке документального доклада о происходящих социальных процессах, пропаганды и художественных принципов артистов радио, театра и режиссёров.

Елизавета Виллерт, магистр искусств, закончила в 2021 магистратуру в Университете им. Гумбольдта г. Берлин, с темой о «Реализации женской биографии на примере современных радиоспектаклей». В 2018/2019 она преподавала в Университете им. Гумбольдта свой собственный курс «Музыка и гендер: Взаимосвязи в женской музыкальной истории». По итогам годичного семинара, Елизавета вместе со студентами организовала две научно-популярные выставки о проблемах нарратива, музыкального канона и проблемах политики гендера и дискриминации: «Дива, Попстар, Чужая: Взаимосвязи в женской музыкальной истории» и вечер в социо-культурном центре «Женщина Делают Голос». В настоящий момент она работает в музыковедческой библиотеке им. Гумбольдта, а также является секретарём и проектным менеджером DVSM. С октября 2021 г. она является аспиранткой кафедры исторического музыковедения Университета Падерборн. Сфера интересов: Советское радиоискусство, гендер и канон, культурная политика, интермедийность, интесекциональные исследования.

Ekaterina Malonovskaja, “Psychological motivation as the basis for the construction of an opera image by a singer” (Tomsk State University)

As we know, opera is a synthetic genre. The main component of this genre is the creative activity of the singers. And the personality of the singer is of particular importance in the opera: as the singer, becomes the bearer of the opera image. Both for the singer himself and for the perceiving consciousnesses there is an equation “singer = character”. Thus, the singer looks at all events, as well as the time that passes in the artistic reality of the opera, through the eyes of the character. And he creates his character by adding his feelings and his similar emotions, views, and experiences. Ivanna Chubbuck, a Hollywood acting coach, in her book *Acting: The Chubbuck Technique*, offers twelve steps for getting into character. Among which there are such as replacement, in which in the place of other heroes, in the imagination of the actor, real people and relationships with them from life are put. A similar substitution is used for situations and even for the surrounding space in order to induce a state as close as possible to the character. It turns out that the image is a purely internal category of

the singer. Whatever the intention of the composer, director, conductor, the viewer perceives the image that is directly in front of him at the moment. It is the singer who is the multimodal synthetic audiovisual embodiment of the character's image. And the multimodality of the audiovisual embodiment of the character by the singer that ensures the integrity of perception. In the process of creating a vocal image, the internal psychological motivation of the character is a cross-cutting element. The psychological motivation of a character is the decisions that this character makes for himself and the actions that correspond to these decisions. That is, "inside" the hero constantly, as in life, has reflections and his own psychological life, as a result of which he commits actions that develop the general plot. Thus, each interpretation turns out to be unique due to the fact that each singer sees different psychological motivations in the performed character. Thinking over the image of his character, each singer can suggest several possible interpretations based on different versions of the psychological motivation of the character. Synesthetics have been present in creativity at all times. Performing arts, especially opera, is one of the most synesthetic phenomena. In musical performances, all channels of perception are maximally involved. Visual, auditory, verbal, emotional. As early as the 19th century, the genre of "great French opera" was especially popular. The composers wrote five-act pieces, which implied the splendor and enchanting performance. That is, not only auditory perception, but also visual perception was actively involved. At the same time, Richard Wagner decided to create a special theater for his operas. His music was so indivisible with external effects, picturesque, sound image that it required special stage conditions. The focus of Wagner's work on the complication of art, a departure from the presentation of music as an entertainment art, the expansion of the spectra of perception, laid the foundation for the development of music of the XX century, including the avant-garde.

Ekaterina Malonivskaja graduated from the Tomsk College of Music. E. Denisova with a degree in Vocal Art, then graduated from NR TSU with a degree in Musical and Theater Arts. Since I was actively involved in concert activities and often participated in opera performances organized on the basis of the IIK TSU, I had my own experience. In parallel with my studies at the university, I started teaching vocal lessons for adults and children, this also helped me in my scientific work. The accumulated knowledge base and experience allowed me to put forward my own theories and methods of working on the creation of vocal images. This same topic was the basis of my thesis research.

Freitag, den 5. November
Пятница, 5 ноября

3. Sitzung. Chair: Nikita Miroshnikov (Tomsk State University) / Заседание III.
Модератор: Никита Мирошников (Томский Государственный Университет)

Patrick Becker-Naydenov, “Ethos, Affect, Intonation: Regulating Corporeality through Sound in Early 20th-Century Academic Musicology and its Consequences”

In recent years, scholars have repeatedly shown how music and sound became integral parts of 20th-century political projects of societal modernization: mass rituals, music festivals, and diplomatic exchanges are just some of the instances, where politics and culture met. However, when it comes to examining the origins and regulative designs of such soundscapes, there is currently little more to read than vague references to old (Neo-)Platonic or Pythagorean traditions. Adding the usual Nietzsche quotations and a nod to the ideological sentiments of composers like Richard Wagner or Hans Pfitzner: the use of music and sound in differing political contexts becomes an abuse in the eyes of traditional musicological accounts—a deviation from an otherwise autonomous ‘history of art’ in the 20th century. Nevertheless, taking the growing interest toward the convergences between music, medicine, and the human body into account, it is possible to reframe standard narratives critically. Following these approaches, I will investigate how the musicological attempts to popularize academic research around 1900 created opportunities for relating music and medicine. Musicians and researchers like the German conductor Hermann Kretzschmar or the Russian musicologist Boris V. Asafyev developed comprehensible approaches to music production, listening, and analysis by drawing from their audiences’ knowledge of canonical texts and musical works. Through an understanding of instrumental music as an art based on affects or energetic discharges, contemporary figures tried to show how right—as much as wrong—interpretations can have severe repercussions on a listener’s mental and bodily state. By the 1920s, then, the increasingly heated debates around contemporary music met a growing body of research on ancient music theory. At the same time, the previously innocent outreach programs to educate audiences merged with increasingly uncompromising political and cultural programs. Based on the immensely popular musicological knowledge of the time, they realized how the institutional regulation of sound production could help shape new societies, creating corporeal and mental ‘affections’ through the governance of music. In the end, musicological inquiries into the past and seemingly praiseworthy attempts at academic outreach appear as unholy precursors to some of the 20th-century’s darkest chapters.

Patrick Becker-Naydenov is a postdoctoral researcher and assistant professor for historical musicology at the University of Leipzig, as well as a lecturer at the University of Vienna. He obtained his PhD with a dissertation on state-regulated music theater in

Socialist Bulgaria after having won the Humboldt Prize 2019 for his master's thesis on the Bulgarian post-World War II avant-garde's folk music reception. He worked as a student research and teaching assistant at the Department for Musicology and Media Studies of Humboldt-Universität zu Berlin before joining the DFG research training group "Knowledge of the Arts" at the Berlin University of Arts as a predoctoral researcher in late 2018. Patrick is co-founder and -editor of *Partisan Notes*, an online and print journal continuing the Swiss *Dissonance* (1984–2018), and of *Petrushka*, an Argentinian online magazine. Patrick also co-edits the Bulgarian peer-reviewed *Almanac of the National Academy of Music "Prof. Pancho Vladigerov,"* and he is a member of the editorial advisory board to *Positionen: Texte zur aktuellen Musik*, one of Germany's leading contemporary music journals. Since 2021 he is the spokesperson for the German Musicological Society's section Early-Career Perspectives and a member of the International Study Group of Central and Eastern European Music History. In 2022, he will conduct research in Basel with a scholarship from the Paul Sacher Foundation. Patrick is interested in the history, theory, and semiology of music.

Jakob Uhlig, "Efim Golyšev and his role in the twelve-tone debate in Germany and Austria"

In Austrian music historiography, the 1920s are marked by the beginning of Arnold Schoenberg's twelve-tone method as much as hardly any other fact. The compositional technique, first applied in full consistency in Schoenberg's *Suite for Piano* op. 25, received immense commentary and reception in the years that followed. Not least, it represents the foundation for serial music from the 1950s onward and is thus declared, especially retrospectively, to be one of the most important musical achievements of the 20th century, even though the immediate consequences of the technique were initially limited to a very small circle of composers. The frequent reception of Schönberg as the "discoverer" of dodecaphony has not completely made us forget that a dispute over priorities for twelve-tone music already flared up when the technique became known. Schönberg's dispute with Josef Matthias Hauer took on the proportions of a high-profile feud in which Hauer's methodology ultimately failed to prevail, but which at least went so far that Hauer has since been listed alongside Schönberg as the second great twelve-tone pioneer whose idea of "tropes" is accepted within twelve-tone music as a school of its own. In German research, on the other hand, the fact that a number of composers in Russia had already developed tonal systems about ten years earlier, which continued the technique of "tonal complexes" introduced by Alexander Scriabin and in doing so also advanced into dodecaphonic systems, is still much less known. However, composers such as Nikolaj Roslavet, Nikolaj Obuchov or Arthur Lourié, who was also partly associated with this group, were hardly known in the German-speaking world at that time. In consequence, their names never played a role in the priority debate of the 1920s. An interesting exception, however, is

the still little-known composer and painter Efim Golyšev. Born in 1897 in Ukraine, which at that time was dominated by the Russian Empire, Golyšev emigrated to Berlin in the early 1910s and studied there at the Stern Conservatory, where Arnold Schönberg also taught. Golyšev's contribution to the history of twelve-tone music is limited to a single extant work, a string trio published in 1925 under the title "Zwölftondauern-Musik," which consists of twelve-tone complexes explicitly marked by the composer in the score and which, according to accounts by the Cologne music publicist Herbert Eimerts, despite its later publication, dates back to 1914 – long before Schönberg's first dodecaphonic attempts. It is also Eimert who makes Golyšev known in the German-speaking world and who brings him into the debate as well with the beginning of the pioneer dispute between Hauer and Schönberg. Eimert's *Atonale Musiklehre* of 1924, the first theoretical treatise on twelve-tone music, is not based on Schönberg, but on the theories of Hauer and Golyšev.

The role of Efim Golyšev in the history of the development of twelve-tone music has hardly been discussed so far. The fact that he was also discussed outside of Herbert Eimert's comments, for example in previously unpublished letters by Berg's student Fritz Heinrich Klein, is also a little known fact. In my contribution I will discuss whether Golyšev's composition goes back to the same origins as the twelve-tone works of his Russian or German-Austrian contemporaries or whether it is part of its own history of ideas. In addition, Golyšev's role in the early twelve-tone discourse will be discussed, as well as the question why his work was so quickly forgotten again after a brief flare-up in the priority dispute.

Jakob Uhlig has been studying historical musicology at the University of Hamburg since 2015 and is currently in the final stages of his master's thesis on the Hungarian-Austrian composer Fritz Heinrich Klein. In the winter semester 2020/21, he spent a semester abroad at the University of Basel. In addition to his study activities, he works as a music journalist primarily in the popular music field and has already published for VISIONS Magazine, Tonspion.de and Plattentests.de, among others. He is editor-in-chief at the online magazine Album der Woche, hosts two podcast formats and also works as a PR assistant at the punk rock label Uncle M. At the DVSM, he is responsible for the "Press and Public Relations" resort. His research interests lie primarily in the music history of the 20th and 21st centuries, the early history of dodecaphony and the marketing and presentation strategies of composers. His bachelor thesis dealt with the so-called "formula composition" by Karlheinz Stockhausen and examined it with regard to its technical and publicity-related manifestations.

4. Sitzung. Chair: Tanja Maiboroda (free researcher, Kiev) / Заседание IV.
Модератор: Таня Майборода (независимая исследовательница, Киев)

Leila Zickgraf, “The Creation of New Forms”: Igor Stravinsky’s Choreodrama The Rite of Spring in the Context of the “Theater Reform around 1900”

In her talk *“The Creation of New Forms”: Igor Stravinsky’s Choreodrama The Rite of Spring in the Context of the “Theater Reform around 1900,”* Leila Zickgraf shows how Stravinsky—together with the choreographer Vaclav Nijinsky and inspired by Georg Fuchs and Edward Gordon Craig—aimed at creating “new dance forms” with his *The Rite of Spring*, premiered in 1913 at the Théâtre des Champs-Élysées. Through the rhythms of his composition, he intended to put both the dancers and the audience into a physically experienceable state of intoxication, thus integrating the audience into the action on stage. By providing insight into her 2020 doctoral dissertation *Igor Stravinskijs Theater der Zukunft: Das Choreodrama Le Sacre du printemps im Spiegel der “Theaterreform um 1900”* (Igor Stravinsky’s theatre of the future: The choreodrama *The Rite of Spring* as reflected in the “theatre reform around 1900”), Zickgraf demonstrates how this intention is connected with the “theatre of the future” and with Stravinsky’s meeting with central proponents of the pan-European theatre reform movement at the beginning of the twentieth century.

Leila Zickgraf studied musicology, business administration and economic policy, and economics at the University of Freiburg, worked internationally as a dancer, choreographer, and dance instructor, and completed her doctorate at the University of Basel with a dissertation at the interface between musicology and dance studies. Until 2019 she was a research fellow at the Department of Musicology of the University of Basel. Her work on a research project funded by the Swiss National Science Foundation on *Igor Stravinskijs Ballettwerk: Entstehung und Konzeption als interdisziplinäres Projekt* (Igor Stravinsky’s ballet works: Development and conception as an interdisciplinary project) led to stays in Russia (DHI Moscow, among others) and the USA (Harvard University und Columbia University, among others). She currently lives and works in Berlin, conducts research on the thematic spectrum *Human–Machine–Music*, and networks researchers, persons engaged in the cultural sector, and artists—currently primarily on the topic of artificial intelligence.

Ekaterina Prikhodovskaja, “Combination of verbal and non-verbal in vocal music”

The opposition between the verbal and the non-verbal has already become a “talk of the town” both in science and in art; however, there is no generally accepted and unambiguous definition of either one or the other. Let us dwell on the functional side of the issue at hand. Vocal music focuses on the artistic realization of the inner world of the individual; if in chamber vocal genres and concert arias from operas we see only

“windows” from the character’s inner world to the external (in our case, artistic), mono-opera is seen as the peak manifestation of this tendency. In this respect, one can observe the continuous growth of the “sizes” of the “windows”: if in classical operas the “windows” are quite local, then, with the levelling of the boundaries of the numbers and the formation of end-to-end scenes, we see a significant expansion of the “windows” into the inner world of the character. In mono-opera, this expansion is maximal: mono-opera turns out to be the most complete embodiment of the character’s inner world. As in the inner world of a person, in mono-opera we see a combination of verbal and non-verbal expressive means: logically and verbally constructed episodes in the human psyche are interspersed with mental images – impressions that do not affect the logical sphere of consciousness. In vocal works, we can distinguish two verbal areas: semantic constructions and phonetic background. Formally, the phonetic background correlates with symphonic episodes that do not carry a verbal load. However, symphonic episodes can be much more significant than the background: the verbal beginning in the musical whole is not the main one. Therefore, the composer, when creating an opera, needs to functionally distinguish between certain fragments – which ones carry a semantic load, which ones do not. Both verbal and non-verbal means of expression can be both semantic constructions and phonetic (or just sound) background. Let us emphasize that there are no direct correspondences between the verbal component of the whole and the semantic construction, as well as between the musical component and the background function. As through the verbal, the background can be expressed, and through the non-verbal – the meaning. The leading role here is played by intonation, which determines the functional belonging of the fragment. It is not without reason that the mono-opera appeared at the beginning of the 20th century (“Expectation” by A. Schoenberg, traditionally considered the first mono-opera in the history of music, dates back to 1909). Mono-opera, therefore, can be considered the same age as cinematography and editing theory, the highest expression of the art’s tendency towards total psychologization, which began at the end of the 19th century. The reflection of this tendency, of course, can be seen in the genre of mono-opera, which contains the embodiment by both verbal and non-verbal means of the inner psychological world of the personality (in mono-opera – the central character). So, it is in vocal music – the sphere of the synthesis of arts – that we see a constant combination of verbal and non-verbal principles. The fabric of a vocal piece consists of: 1) semantic structures and 2) phonetic background. The meaningful landmarks of vocal music are aimed at reflecting the inner world of the lyric hero / character: in the history of the opera, one can trace the increase in the volume of “windows” into the inner world of the character from aria to mono-opera.

Prikhodovskaja Ekaterina Anatolyevna –Doctor of Sciences in Study of Art, Professor of the Institute of Arts and Culture of Tomsk State University, member of the Union of Composers of Russia. Member of the Russian Writers’ Union. Graduate of the Moscow

Literary Institute named after V.I. M.I. Gorky and the Novosibirsk State Conservatory. M.I. Glinka. Professor of the Russian Academy of Natural Sciences. I position myself as an opera composer, author (composer and librettist) of more than 7 operas and a number of chamber vocal compositions. I teach at the Institute of Arts and Culture, Tomsk State University; in the course "Opera Drama" we compose with students and stage new small-scale operas. In the Tomsk Philharmonic, author's evenings have been and are being held many times. I am engaged in scientific activities – editor-in-chief of the Musical Almanac of the University. Acting poet and composer.

Екатерина Анатольевна Приходовская, «Сочетание вербального и невербального в вокальной музыке»

Оппозиция вербального и невербального стала уже «притчей во языцех» и в науке, и в искусстве; однако общепринятого и однозначного определения ни того, ни другого нет. Остановимся на функциональной стороне затрагиваемого вопроса. Вокальная музыка сосредоточена на художественной реализации внутреннего мира личности; если в камерно-вокальных жанрах и концертно функционирующих ариях из опер видим только «окна» из внутреннего мира персонажа во внешний (в нашем случае художественный), вершинным проявлением данной тенденции видится *моноопера*. В этом отношении можно наблюдать непрерывный рост «размеров» «окон»: если в классических операх «окна» достаточно локальны, то затем, при нивелировании границ номеров и образовании сквозных сцен – видим значительное расширение «окон» во внутренний мир персонажа. В моноопере это расширение максимально: моноопера оказывается наиболее полным воплощением внутреннего мира персонажа. Как и во внутреннем мире человека, в моноопере видим сочетание вербальных и невербальных выразительных средств: логически и вербально выстроенные эпизоды в психике человека перемежаются с мыслеобразами – впечатлениями, не затрагивающими логическую сферу сознания. В вокальных произведениях можем выделить две вербальные области: *смысловые конструкции* и *фонетический фон*. Формально фонетический фон коррелирует с симфоническими эпизодами, не несущими вербальной нагрузки. Однако симфонические эпизоды могут быть гораздо более значимыми, чем фон: вербальное начало в музыкальном целом и не является основным. Поэтому композитору при создании оперы необходимо *функционально* разграничить те или иные фрагменты – какие несут смысловую нагрузку, какие нет. И вербальные, и невербальные средства выразительности могут быть и смысловыми конструкциями, и фонетическим (или просто звуковым) фоном. Подчеркнём, что между вербальным компонентом целого и смысловой конструкцией, так же как между музыкальным компонентом и фоновой функцией – прямых соответствий нет. Как посредством вербального может быть выражен фон, так и посредством

невербального – смысл. Ведущую роль здесь играет *интонация*, определяющая функциональную принадлежность фрагмента.

Недаром моноопера возникла в начале XX века («Ожидание» А. Шёнберга, традиционно считающееся первой в истории музыки монооперой, датируется 1909 годом). Монооперу, таким образом, можно считать ровесницей киноискусства и теории монтажа, высшим выражением начавшейся ещё в конце XIX века тенденции искусства к тотальной психологизации. Отражение этой тенденции, безусловно, можно увидеть в жанре монооперы, содержащей воплощение как вербальными, так и невербальными средствами внутреннего психологического мира личности (в моноопере – центрального персонажа). Итак, именно в вокальной музыке – сфере синтеза искусств – видим постоянное сочетание вербального и невербального начал. Ткань вокального произведения состоит из: смысловых конструкций и фонетического фона. Содержательные ориентиры вокальной музыки нацелены на отражение внутреннего мира лирического героя / персонажа: можно в истории оперы проследить увеличение объёма «окон» во внутренний мир персонажа от арии до монооперы.

Екатерина Анатольевна Приходовская, доктор искусствоведения, профессор Института искусств и культуры Томского государственного университета, член Союза композиторов России. Член Российского Союза писателей. Выпускница Московского Литературного института им. М.И. Горького и Новосибирской государственной консерватории им. М.И. Глинки. Профессор Российской Академии Естествознания. Позиционирую себя как оперный композитор, автор (композитор и либреттист) более 7 опер и ряда камерно-вокальных сочинений. Преподаю в институте искусств и культуры Томского государственного университета; в курсе «Оперная драматургия» сочиняем со студентами и ставим новые небольшие по объёму оперы. В Томской Филармонии неоднократно проходили и проходят авторские вечера. Занимаюсь научной деятельностью – главный редактор Музыкального альманаха университета. Действующий поэт и композитор.

Veronika Krivopalova, «Music by Edison Denisov for radioplays».

The creative heritage of Edison Denisov is represented by a great variety of genres: operas, ballet, symphonies, concerts, chamber instrumental and chamber vocal works, music for the choir, for solo instruments and much more. A separate area of creativity is applied music for cinema, theater and radio. Despite the strict separation of the main creativity from applied music, a great composer and a great professional took these genres very seriously and often got real pleasure from working in theater and cinema. Among the films (there are more than 60), Denisov called the most successful "Nameless Star" (1975, director Mikhail Kozakov), "Ideal Husband" (1980, director

Viktor Georgiev), "The Scarlet Flower" (1977, director Irina Povolotskaya), "Paper Eyes Prishvina" (1989, director Valery Ogorodnikov) and others. The smallest but notable area of creativity is music for radio plays. There are only four of them, currently there are records of three wonderful performances available: "The Kid and Carlson" based on the book by A. Lindgren (1958), "Gargantua and Pantagruel" according to the book by Francois Rabelais (1981) and "The Magic Lamp of Aladdin" based on Arabic fairy tales (1984). Originally released as radio performances, they were later released as vinyl records, and then digital discs by the Melodia company, and all are included in its golden fund. The principles of working with applied music can be judged by the questionnaire that Denisov filled out for the encyclopedia of film music composers (Berlin: Henschelverlag Kunst und Gesellschaft, 1975). These are: 1. Music in films should be of high quality. 2. Ability to freely express your new ideas. Film studios and directors did not interfere with the style of music, and the composer had the opportunity, working with the cinematography orchestra, to use new compositional techniques (sonorics, aleatorics, electronic music, etc.). 3. The need to feel the function of music in cinema and to be a real professional and bring your individuality into the film. So, in almost all works of film music and music for the theater, one can hear the so-called "chromatic ligature", which distinguishes the composer's mono style. It originates from a monogram - the signature of the composer EDS. The music for radio plays presents different styles: in "Little Boy and Carlson" sensitive neo-romanticism, for the play "Gargantua and Pan-Tagruel" the composer wrote ballads in the style of secular songs of the Renaissance, and in "The Magic Lamp of Aladdin" - enchanting elements of oriental music. The applied music of Edison Denisov is an unexplored, but important part of the composer's work, which does not lose its relevance.

Veronika Krivopalova is a teacher of the Department of Choral Conducting and Vocal Art, Institute of Arts and Culture, Tomsk State University Since 1994, Veronika Alekseevna has been working at Tomsk State University. At the department of choral conducting and vocal art, V.A.Krivopalova teaches the following disciplines: Theory of Musical Content, Harmony, Polyphony, Analysis of Musical Forms, History of Foreign Music (19th and 20th centuries) and History of Russian Music (late 19th - 20th centuries). She has been working at the Tomsk College of Music since 1990, teaches the Methods of teaching music-theoretical disciplines and the author's course "Music of the XX - XXI centuries". For over 20 years, VA Krivopalova has been the host of concerts of musical groups of Tomsk State University. She also develops concert scripts. Over the years, over 300 concerts have been held. Since 1999, Krivopalova V.A. is an active participant and organizer of many events at the Denisov Center of the Tomsk College of Music. From 2009 to 2018 - the head of the Denisov Center. Among the activities of the center are not only concerts of contemporary music, educational lectures, but also the organization of festivals and competitions bearing the name of an outstanding compatriot.

Вероника Алексеевна Кривопалова, «Музыка Эдисона Денисова к радиоспектаклям»

Творческое наследие Эдисона Денисова представлено большим жанровым многообразием: оперы, балет, симфонии, концерты, камерно – инструментальные и камерно – вокальные произведения, музыка для хора, для со-лирующих инструментов и многое другое. Отдельная область творчества – это прикладная музыка для кино, театра и радио. Сам композитор принципиально отделял эту часть творчества, нередко называя её «халтурой». Это было связано с тем, что в условиях вынужденного молчания, когда произведения композитора – авангардиста не исполнялись, написание прикладной музыки было традиционным способом зарабатывания денег. Несмотря на жёсткое разделение основного творчества от прикладной музыки, большой композитор и большой профессионал относился к этим жанрам очень серьёзно и нередко получал настоящее удовольствие от работы в театре и кино. Среди фильмов (их более 60) наиболее удачными Денисов называл «Безымянную звезду» (1975, режиссёр Михаил Козаков), «Идеального мужа» (1980, режиссёр Виктор Георгиев), «Аленький цветочек» (1977, режиссёр Ирина Поволоцкая), «Бумажные глаза Пришвина» (1989, режиссёр Валерий Огородников) и другие. Среди музыки к драматическим спектаклям особенно выделяются совместные работы с режиссёром Юрием Любимовым в Театре на Таганке – «Мастер и Маргарита», «Медея». Самой небольшой, но заметной областью творчества является музыка к радиоспектаклям. Их всего четыре, в настоящее время в доступе есть записи трёх замечательных спектаклей: «Малыш и Карлсон» по книге А. Линдгрен (1958), «Гаргантюа и Пантагрюэль» по книге Франсуа Рабле (1981) и «Волшебная лампа Аладдина» на основе арабских сказок (1984). Вышедшие изначально как радиоспектакли, позднее они были выпущены как виниловые пластинки, а затем цифровые диски фирмой «Мело-дия» и все входят в её золотой фонд. О принципах работы с прикладной музыкой можно судить по анкете, которую Денисов заполнял для энциклопедии композиторов киномузыки (Berlin: Henschelverlag Kunst und Gesellschaft, 1975). Это: 1. Музыка в кино должна быть высокого качества. 2. Возможность свободно выражать свои новые идеи. Киностудии и режиссёры не вмешивались в стилистику музыки, а у композитора была возможность, работая с оркестром кинематографии использовать новые композиционные техники (сонорику, алеаторику, электронную музыку и др.). 3. Необходимость чувствовать функцию музыки в кино и быть настоящим профессионалом и вносить в фильм свою индивидуальность. Так, практически во всех произведениях киномузыки и музыки для театра можно услышать так называемую «хроматическую вязь», отличающую моностиль композитора. Она берёт своё начало из монограммы – подписи композитора EDS. В музыке к радиоспектаклю «Волшебная лампа Аладдина» с первых звуков мы входим в музыкальный мир Эдисона Денисова. Индивидуальность композитора

проявляется и в выборе «генерализирующей» музыкальной интонации, характеризующей произведение в целом. Например, в музыке к «Малышу и Карлсону» Денисов усилил лирическое начало, чувство одиночества и детской горечи от несбывшихся желаний. Таков лейтмотив Малыша с типичными интонациями *lamento* – жалобы (пример). 4. Стиль киномузыки зависит от стилистики картины. Композитор должен входить в общий ансамбль, обогащать его, а не разрушать. Ограничений для стилистики работы в кино для композитора не должно быть. В музыке к радиоспектаклям представлены разные стили: в «Малыше и Карлсоне» чувствительный неоромантизм, для спектакля «Гаргантюа и Пан-тагрюэль» композитор написал баллады в стилистике светских песен эпохи Ренессанса, а в «Волшебной лампе Аладдина» - чарующие элементы восточной музыки. Прикладная музыка Эдисона Денисова – неисследованная, но важная часть творчества композитора, которая не теряет своей актуальности. Неслучайно, его детские радиоспектакли сначала обрели новую жизнь в виниловых пластинках, а в последние десятилетия в филармонических проектах «Сказки с оркестром». Известна запись «Малыша и Карлсона» в Московской филармонии в исполнении актёра Михаила Пореченкова. Не один раз эта сказка звучала в БКЗ города Томска.

Кривопалова Вероника Алексеевна доцент кафедры хорового дирижирования и вокального искусства Института искусств и культуры Томского государственного университета С 1994 года Вероника Алексеевна работает в Томском государственном университете. На кафедре хорового дирижирования и вокального искусства Кривопалова В. А. преподаёт следующие дисциплины: Теория музыкального содержания, Гармония, Полифония, Анализ музыкальных форм, История зарубежной музыки (19 и 20 вв.) и История отечественной музыки (конец 19 – XX вв.). В Томском музыкальном колледже работает с 1990 года, преподаёт Методику преподавания музыкально-теоретических дисциплин и авторский курс «Музыка XX – XXI веков» Свыше 20 лет Кривопалова В. А. является ведущей концертов музыкальных коллективов Томского государственного университета. Она же разрабатывает сценарии концертов. Всего за эти годы проведено свыше 300 концертов. С 1999 года Кривопалова В. А. активный участник и организатор многих мероприятий Денисов-центра Томского музыкального колледжа. С 2009 по 2018гг – руководитель Денисов-центра. Среди мероприятий центра не только концерты современной музыки, просветительские лекции, но и организация фестивалей и конкурсов, носящих имя выдающегося земляка.

Tanja Maiboroda, “Visual and sound effects in industrial urban symphony by Dziga Vertov and music for mute film by Yuli Meitus”

“*A man with the movie camera*” and “*The Enthusiasm: a Symphony of the Donbas*” – both films directed by Dziga Vertov at the end of 1920s and early 1930s – was made like specific visual soundtrack of a big modern city – Odesa and all Donbas region. As for the first film “*A man with the movie camera*” – it is mute, so nowadays composers can write their experimental soundtracks and making audiovisual real-time performances. As for “*The Enthusiasm: a Symphony of the Donbas*” – this is a first sound film made in USSR. But the first and the second films are more than experimental documentary movie – this is visible music in two parts and big original symphony with lyric and industrial propaganda chapters. In “*A man with the movie camera*” we have an “envison” sound – rhythmical author’s montage, but “*The Enthusiasm: a Symphony of the Donbas*” it’s polyphonic orchestra, which include synergy of visual and sound parts where soundtrack is multistep and difficult set of passages from radio programs, Third (or Pervomayskaya) Symphony written by Dmitri Shostakovich, March written by Timofeev especially for this film, church choir and street/industry real sounds. There was a time when film soundtrack and film sound were born only and all special effects and techniques at this field were new and unique. So these films are good material for the research of nature of the sound in early Soviet documentary avant-garde film, methods of making “film symphony” by Dziga Vertov and conditions of emergence of the sound in films like important part of visual documents and art. But also some composers started to write their music especially for mute cinema before film sound was born. One of these composers was Yuli Meitus who was writing his “soundtracks” in USSR (Ukrainian Socialistic Soviet Republic). In 1920th he worked with avant-garde theatre director Les Kurbas and with his experimental and nontraditional theatre laboratory “Berezil”. Also Meitus was a curator of one of the first jazz bands in Ukraine and a creator of modern Ukrainian opera. Unfortunately nowadays we have one of his early film scores only which was saved in Ukrainian archives. It is a final song for mute feature 35 mm film “*Kira Kiralina*” directed by Boris Glagolin, 1927. The film stored in Russian State Film Found (Gosfilmofond), Bundesarchiv (Berlin) and National Archives of Romania (Romanian Cinematheque). These scores were founded with a poem of Arkadii Argen and have written especially for the vocal of Galina Maslova. Meitus was an innovator at this field and also have wrote music for later Ukrainian and soviet films, for example, “*Ivan*” directed by Oleksandr Dovzhenko, 1932 (first sound feature film in Ukrainian Socialistic Soviet Republic) – epic screen story with epic music. He also has written many songs and romances. Nowadays we can rethink his music and compositions with help of information technologies and other instruments of modern

audiovisual performance. That's why Ukrainian electronic composer Alla Zagaykevych and Ukrainian sound artist Georgii Potopalskyi created their multimedia installation for exhibition "VUFKU: Lost & Found" which was demonstrated at the Dovzhenko Center, Kyiv. The name of this performance was "A came of the Sound" and include also a vocal part by Anastasiia Iantsur (soprano), video by Waldemart Klyuzko and Alla Zagaykevych Electroacoustic Ensemble: Elizaveta Soloviova – bandura (Ukrainian national music instrument), Igor Zavgorodnii – violin, Dmytro Pashynskyi – clarinet, Nazar Stets – contrabass, Alla Zagaykevych – electronics. At this way all of them played with this song for soprano and fortepiano which was a dramatically foxtrot with exotic East harmonies at 1927.

Tanja Maiboroda in 2012 – 2015 studied her Ukrainian history PhD course (1920s). Since 2017 till 2018 she was a keeper of funds at Oleksandr Dovzhenko National Centre, Ukraine. Since 2019 she is self employed researcher and film critic. Her professional interests are making a research of Ukrainian film history, searching for lost mute films, archiving and restoration of the film heritage (film posters, photo and film cameras, scripts, photos and negatives from the backstage, film scores etc.). Tania's most projects are finding a dupe negative with lost Ukrainian scientific full time movie *The Man and the Ape* directed by Andrii Vinnitskii, cameraman – Joseph Rona, 1930, Ukrainfilm studio at the National Film Archive, Tokyo (Japan) and finding a lost score of Ukrainian composer Yulii Meitus with the final song for the mute Ukrainian film "Kira Kiralina", 1927. This score maybe is the one of the first score which was wrote especially for the film accompaniment in Ukrainian SSR which was a part of exhibition "VUFKU: Lost & Found" – the very first exhibition of the Film Museum at Dovzhenko-Centre.

Tatarintseva Evgeniya, "Musical collages "Post scriptum" - a project for recording the sounds of everyday life "(Sound designer & composer, Sankt-Petersburg)

Musical collages "Post scriptum" is a project about sounds that are usually overlooked. I take them from a noisy environment and give them the opportunity to sound harmonious so that they are noticed. I love that everyday sounds take on a voice of their own. If I don't record it, it may go unheard. I also find this project ironic. When a recognizable classical motive is heard in the sound of the drain tank, it becomes a place where the profane and the sacred mix. It turns out that I create such a strange place for everyone.

My name is Evgeniya. I am a musician and sound designer. I was born in Tomsk where I graduated from the Denisov College of Music and Tomsk state university as a pianist. Now my life and work city is St. Petersburg. I study sound design, give lectures on music - about noise, avant-garde artists, John Cage and modern musical techniques.

Евгения Татаринцева, «Музыкальные коллажи Post scriptum – записи звуков повседневности»

Музыкальные коллажи "Post scriptum" – это проект о звуках, на которые обычно не обращают внимания. Я беру их из шумной среды и даю возможность зазвучать стройно, чтобы на них обратили внимание. Мне нравится, что бытовые звуки обретают собственный голос. Если я не запишу его, он останется неслышанным. Ещё я нахожу этот проект ироничным. Когда в звуке сливочной бачки слышится узнаваемый классический мотив - это становится местом, где смешивается профанное и сакральное. Получается, я создаю вот такое странное место для всех.

Меня зовут **Татаринцева Евгения** – я музыкант, саунд-дизайнер. Родилась в Томске, закончила музыкальный колледж Денисова и ТГУ, как пианистка. Живу и работаю в Санкт-Петербурге. Изучаю саунд-дизайн, веду лекции о музыке – про шум, авангардистов, Джона Кейджа и современные музыкальные техники.

Участница с тезисным докладом (Заочно)

Анна Окишева, «Комплексный подход к исполнению произведения в процессе творческой деятельности пианиста»

Любое произведение искусства представляет собой совокупность материального и идеального, будь то картина или стихотворение. Материальной основой в данном случае будут являться холст и бумага, идеальной же – художественный образ. «Произведение искусства всегда воплощается в материальном объекте, доступном восприятию органами чувств. «Закодированная» в этом объекте художественная информация расшифровывается, вновь принимая идеальную форму, в сознании воспринимающего – зрителя, слушателя». Под материальной основой музыки следует понимать ее звучание при исполнении, которое может существовать лишь в отдельно взятых исполнительских актах. Из этого следует, что того оригинала в музыкальном искусстве, который существует в искусстве изобразительном, нет. В этом случае, необходимо выделить три формы существования музыкального произведения: потенциальную, актуальную и виртуальную. Под потенциальной формой понимается музыкальное произведение, записанное на бумаге, но еще не исполненное. В актуальной форме произведение существует здесь и сейчас (как известно, музыка относится к временному искусству) – в определенном исполнительском акте. Виртуальная форма складывается из накопившегося опыта в сознании слушателя благодаря различным интерпретациям данного произведения. Из этого следует, что исполнитель имеет не меньшее значение, чем композитор. «Композитор – отец творения, исполнитель – его мать», - пишет В. Гаврилин. Композитор, в первую очередь, зашифровывает свои мысли, эмоции, переживания в нотный текст, соблюдая два основных условия:

1. Композитор, словно актер, способен перевоплощаться в персонажей своего сочинения, слышать, видеть, чувствовать как они.
2. С другой стороны, композитору следует иногда выходить из образа, абстрагироваться от своего героя и со стороны оценивать происходящее.

Существует триада «Композитор – сочинение – исполнитель». На основе этого различают три подхода в создании и исполнении произведения:

- Субъективный подход – выражение композитором и исполнителем своих личных мыслей.
- При объективном подходе композитор и исполнитель отходят «на задний план», чтобы продемонстрировать исключительно объективную картину происходящего
- Синтез субъективного и объективного.

«Чем глубже и проникновеннее прочтен замысел композитора в нотном тексте, тем исполнение богаче и содержательнее. Значительность музыкальных идей, которые в своей игре передает исполнитель, зависит от тщательности прочтения и внимания к нотному тексту»
Как известно, в одном музыкальном произведении мы сталкиваемся с различными эмоциями и их оттенками. (Для композитора и исполнителя важно подобрать подходящий оттенок для точности выражения данной эмоции. В данном случае следует упомянуть о словаре «Эстетических признаков эмоций» В.Г.Ражникова. Словарь состоит из двадцати семи модальностей, которая, в свою очередь, включает в себя от двадцати до сорока признаков). «Возможность музыканта выразить в музыкальном произведении большое разнообразие эмоциональных переживаний зависит напрямую от его внутренней способности генерировать в своем собственном психическом аппарате эти переживания». В своем творчестве музыкант выражает не только свои индивидуальные чувства и переживания, а события, эмоции и мировосприятие людей того времени, в котором сам живет. Например, Л. Бетховен, Ф. Шопен, Р. Вагнер, Д. Верди и многие другие композиторы по-разному отзывались на различные знаменательные события в своих странах, что стало причиной для создания их произведений. Слушая произведения «Революционный этюд» Ф. Шопена, «Ракоци-Марш» Ф. Листа, «Славянский марш» П.И. Чайковского, мы будто сами переносимся в то время, принимаем участие в тех или иных событиях, вносим свой личный вклад путем выражения своих чувств и эмоций.

Окишева Анна Александровна – студентка кафедры инструментального исполнительства Института искусств и культуры Национального исследовательского Томского государственного университета (Томск).

E-mail: larianna.ok@mail.ru