**Всероссийский конкурс педагогического мастерства “ХУДОЖНИК-ПЕДАГОГ “ART & MASTERY”**

**Тема: Исследование музыкальных традиций Петрограда-Ленинграда 20-30 г. XX вв.**

**Номинация: Лучший педагогический проект**

**Жанр: Исследовательская работа**

Работу выполнила:

Морева Нина Александровна

ГБОУ Лицей №101

Выборгского района Санкт-Петербурга,

педагог дополнительного образования,

 учитель,

контактные данные:

ninamoreva48@gmail.com

тел.: 89052749714

Санкт-Петербург

2022

**Оглавление**

**Введение** стр.3

**Глава I. Теоретическая часть** стр.4

* 1. Классический музыкальный театр. Балерина Наталья Дудинская стр.4
	2. «Сумбур вместо правды» стр. 5
	3. Вокальные жанры петроградских-ленинградских улиц: стр.6

«петербургский» романс и «петербургская» песня

**Глава II. Практическая часть** стр.10 **Выводы** стр.12

**Заключение** стр.12

**Список литературы** стр.13

**Введение**

 Тема моего исследования выбрана неслучайно. С одной стороны, о музыке данного периода времени, звучавшей в нашем любимом городе в данный временной период, сказано много, с другой – ничего. Незаслуженно забыты некоторые жанры, а также уникальный музыкальный материал, возникший именно на стыке политических настроений, глобальной перестройки сознания населения нашего города. Социальное расслоение, политические коллизии, деформация всей жизни страны, появление нового, достаточно жесткого стиля искусства – соцреализма внесло изменения в музыкальную жизнь Петрограда-Ленинграда. От чопорности, преклонения перед классическим наследием, культурная жизнь направляется в русло некого хулиганства, безудержности. Это не ново само по себе как ответвление: со времен бунтаря Емельяна Пугачева музыка претерпевала изменения, отправляясь то в разухабистую частушку с присутствием ненормативной лексики, то в городской романс, как в еще не зрелое музыкальное размышление, повествующее о личных переживаниях и трагедиях без оттенка высокопарности. Обучающиеся в системе общего образования, а также в системе дополнительного образования должны ясно представлять себе реальную картину музыкальной жизни нашего города в тот непростой период: несмотря на тяжелейшие материальные, социальные условия, голод 18-20-х гг., царивший в Петрограде; невзирая на грубое, жесткое насаждение стиля соцреализма, Петербург этого периода остался верен себе, уникален и неповторим, рождая уникальные музыкальные жанры и композиции.

**Цель:** исследовать музыкальные традиции Петрограда-Ленинграда 20-30 г. XX вв.

**Тип проекта:** исследовательский

**Гипотеза:**  музыкальные традиции Петрограда-Ленинграда 20-30 г. XX вв. имеют уникальные стилистические, мелодические и ритмические черты.

**Задачи:**

1. Изучение литературы по теме.
2. Характеристика основных музыкальных направлений, существовавших в Петрограде-Ленинграде 20-30 г. XX вв. на примерах деятельности таких личностей, как балерина Наталья Дудинская, композитор Дмитрий Шостакович, уличный певец Владимир Егоров.
3. Определение понятий "петербургский романс", "петербургская песня".
4. Выявление уникального "петербургского" музыкального стиля, существовавшего в Петрограде-Ленинграде 20-30 г. XX вв.
5. Создание презентации по теме исследования.

**Объект:** музыкальные традиции Петрограда-Ленинграда 20-30-хх гг. XX вв.

**Предмет:** исследование музыкальных традиций Петрограда-Ленинграда 20-30-хх гг. XX вв.

**Глава I. Теоретическая часть**

* 1. **Классический музыкальный театр. Балерина Наталья Дудинская**

 Исследование я начала с изучения классических традиций, царивших в нашем городе в указанный период. Первым шагом я определила рассмотрение направления «Классический музыкальный театр». Конечно, классические традиции в музыке, звучавшей в Петрограде-Ленинграде 20-30-х гг. были сильны, но и они претерпевали определенные изменения. В Мариинском театре, переименованном после трагической гибели первого секретаря Ленинградского обкома ВКП(б) С.М. Кирова в 1934 году в Кировский, несомненной примой являлась Наталья Михайловна Дудинская. Будучи ученицей знаменитой Агриппины Яковлевны Вагановой, Наталья впитала всю сложность и совершенство балетной хореографии, став одной из любимых учениц великого хореографа. Балерина относилась к занятиям серьезно, самозабвенно, порой фанатично. Выпускным спектаклем балерины стал балет «Корсар». Однако творчество Н. Дудинской захлестнула эпоха возникшего с 1925 года и повсеместно в СССР насаждаемого художественного стиля – соцреализм. Примером явился «Пламя Парижа» — [балет](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D0%B0%D0%BB%D0%B5%D1%82) в 4 актах на музыку [Бориса Асафьева](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D1%81%D0%B0%D1%84%D1%8C%D0%B5%D0%B2%2C_%D0%91%D0%BE%D1%80%D0%B8%D1%81_%D0%92%D0%BB%D0%B0%D0%B4%D0%B8%D0%BC%D0%B8%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87), написанный по музыкальным материалам эпохи. Мирель де Пуатье – образ главной героини балета был исполнен Натальей Михайловной просто фантастически: «Одной из первых ролей Дудинской в балетном спектакле стала роль актрисы Мирель де Пуатье из «Пламени Парижа», и она исполнила ее блестяще. Зрители надолго запомнили Дудинскую-Мирель со знаменем в руках, с высоко поднятой головой. В дальнейшем героические роли особенно хорошо удавались Дудинской»[[1]](#footnote-1). Критика приняла балет неоднозначно, но балерина была блистательна! Я посмотрела наиболее яркие моменты балетного спектакля, внимательно послушала музыку. Балет восходит к музыкальным традициям французской классической школы Ж. Люлли, К. Глюка, А. Гретри, Л. Керубини и др., однако в нем ощущаются и традиции столичного петербургского наследия – монументальность, бравурность, маршевость, аристократизм. Кроме того в музыке присутствуют интонации русской романтической музыки XIX века. В балете много хоровых и вокальных и массовых (площадных) сцен, что является новацией, которую привнес соцреализм. Итак, классические традиции в нашем городе продолжали существовать, хотя и во многом трансформировались.

* 1. **«Сумбур вместо правды»[[2]](#footnote-2)**

 Вполне логично, что дальше в размышлениях я перешла непосредственно к музыке соцреализма, укоренившегося в культуре. Знаменитые композиторы, ныне признанные классики, первоначально примкнули к лозунгам соцреализма, авангардному подходу в искусстве, как к глотку свежего воздуха. Однако впоследствии они были подвержены сложным испытанием, вплоть до запрета творческой деятельности. Соцреализм выявил новое понятие – худсовет. Худсовет определял деятельность того или иного композитора, личности, в буквальном смысле руководствуясь лозунгом: «Кто не с нами, тот против нас»! «Не с нами», значит, не с коммунистической партией. Появляется термин соцреализма – «формализм», который заклеймил ряд музыкантов и композиторов, определяя их искусство в лучшем смысле, как бесполезное, а в худшем – вредоносное. В подобные жернова попал и великий ленинградский композитор Дмитрий Дмитриевич Шостакович. «Сумбур вместо правды» - именно так заклеймили творчество гениального композитора в тот сложный период в газетах.

 В 20-х годах молодой композитор создаёт ряд произведений авангардистского толка, казавшихся новым, неслыханным словом для своего времени. Авангардные произведения Шостаковича часто оставались не поняты музыкальной критикой того времени, композитора обвиняли в излишней, нарочитой сложности, например, в «Первой сонате» для фортепиано, 1926 г.
Ярким примером советского авангарда является [опера Шостаковича «Нос»](https://www.youtube.com/watch?v=yy3YLdkhjRk&feature=youtu.be&t=41m33s). Произведение изобилует новаторскими идеями и приёмами. Обычное для оперы пение заменено на почти беспрерывно звучащий речитатив, музыкальные инструменты имитируют звук конского топота, бритьё майора Ковалёва и даже пьяную икоту. Музыка изобилует политональными наслоениями. Опера вызвала шквал критики. Критики назвали оперу *«ручной бомбой анархиста»*. Оперу сравнивали с *«нелепым, бредовым анекдотом»*, обвиняли в формалистичности и, наконец, отказали ей в «советскости» — что в те времена было очень тяжёлым обвинением. Композитор описывал этот период времени как невероятно жестокий и тяжелый, ежедневно приносивший боль и плохие новости, одиночество и страх. В 1936 году его опера "Леди Макбет Мценского уезда" подверглась суровому идеологическому разгрому, Дмитрия Дмитриевича заклеймили "врагом народа". Знакомство с Шостаковичем стало нежелательным, поддержание с ним отношений грозило серьезными неприятностями. Позднее его затравили за "формализм" и подверженность "западному влиянию". Из воспоминаний дочери Галины: «С некоторых пор невысокий и мрачноватый гость стал появляться у нас регулярно. Происходило это в 1952 году, когда всем «советским людям» предписывалось усердно изучать только что опубликованные работы Сталина «Марксизм и вопросы языкознания», а также «Экономические проблемы социализма в СССР». Но для Шостаковича сделали исключение. Нет, не освободили от унизительной обязанности, но разрешили не посещать общих занятий в «Союзе композиторов» и прикрепили к нему индивидуального преподавателя — «товарища Трошина», каковой и появлялся у нас дома»[[3]](#footnote-3). Музыка, без сомнения гениального композитора XX века, была запрещена к исполнению, а сам он - изгнан с консерваторских преподавательских должностей. Это был тяжелый удар, но композитор сумел справиться с системой, выжить и даже быть осыпанным похвалами за свою «Пятую симфонию», которую сочли актом раскаяния заблудшего композитора, якобы вставшего на путь исправления. При этом даже невероятно сложная, атональная музыка Шостаковича – музыка глубоко петербургская, ленинградская, манящая особой мелодикой и фразировкой.

**1.3. Вокальные жанры петроградских-ленинградских улиц: «петербургский» романс и «петербургская» песня**

 Петербургский городской романс (бытовой) - разновидность романса, бытовавшая как фольклор в нашем городе с конца XIX – до середины 30-х гг. XX века. Основными отличительными признаками городского романса с литературной точки зрения являются конкретика в образах, ступенчатая композиция, представление лирического героя о самом себе, как о бывалом человеке, недостижимость объекта любви. С музыкальной точки зрения городской романс отличают гармонический минор и характерные для него шаблонные каденции и секвенции, включая "золотую секвенцию". Истоки городского романса находятся в "высоком" русском романсе и в городском фольклоре второй половины XIX века, в том числе, так называемом жестоком романсе. Жанр «петербургской песни» близок романсовой природе, но его отличительной чертой является популярность и общедоступность, соответствие разнообразным вкусам широких кругов городского населения вплоть до песен городских окраин, например, песни *"Кирпичики"*). Городская песня порождена субкультурой города и обладает определенной ценностью в ее рамках, оставаясь при этом за пределами элитарной культуры. У городского романса, как правило, нет заглавия. Его роль обычно выполняет первая строка или строка рефрена. Городскому романсу свойственна конкретика. У городской песни напротив, название определенное, меткое, запоминающееся. Это как бы "случай из жизни", воспоминания свидетеля, обычно бывалого человека. Эффект подлинности создают и многочисленные подробности, как будто встающие перед мысленным взором рассказчика. В Петрограде-Ленинграде заметно влияние городского романса на песню (например, в творчестве А. Вертинского, П. Лещенко). Эти исполнители внедрили в песню театральное начало. 2 октября 1931 г. исследовательница фольклора Анна Астахова записала на фонограф от уличного певца Владимира Егорова 10 фрагментов городских песен из его репертуара. А.М. Астахова ставила целью своей работы не только собрать песни уличных певцов, но и дать своего рода этнографическое описание этого явления городской жизни, нарисовать социальные портреты авторов и исполнителей уличных песен. Эти данные предполагалось использовать для того, чтобы выявить социальные корни и «классовую сущность уличной песни». В течение 1931 г. Астахова регулярно посещала ленинградские рынки и барахолки, слушала уличные выступления, фиксировала их программы, покупала у певцов листки с текстами песен, которые предлагались публике после каждого номера, знакомилась с певцами и расспрашивала их об уличных выступлениях, о путях обновления репертуара, об условиях их жизни, о семьях, материальном положении и других источниках доходов и т.д. На основе этих материалов был полностью написан раздел вступительной статьи «Уличные певцы Ленинграда» и подготовлено приложение «Биографии певцов», среди которых есть и очерк «Певец Е.».

 Как профессиональный уличный певец, Егоров, вероятно, тщательно заботился о своем репертуаре и чутко реагировал на запросы своей аудитории. Так, его исполнение всегда направлено на слушателя и прежде всего на передачу повествования, сюжета. Песни, записанные от В. Егорова, преимущественно декламационны. Распевы для петербургской песни не характерны. Ведущее значение в музыкально-поэтической форме придается тексту, передаче сюжетной канвы и заложенной в ней пронзительной эмоции. Мелодия для Владимира Егорова, талантливого музыканта, несомненно, имела большое значение, но все же оставалась лишь формой, поэтому певец использует простую композицию и исключает повторы последних строк, отличающие большинство песен и романсов петербургского происхождения. Исполнитель апеллировал к невзыскательному вкусу своего слушателя. Отсюда в уличное пение вклинивались исполнительские приемы, более подходящие воровской, блатной песне: перенесение ритмического акцента на безударный слог в окончаниях фраз, фонетические особенности произнесения текста и в некоторой степени гнусавое пение «сквозь зубы».

 Исключительная по масштабу трагических последствий трамвайная катастрофа в 1 декабря 1930 года (до сих пор самое крупное в Ленинграде-Петербурге дорожно-транспортное происшествие с участием трамвая), за которой последовали грандиозные коллективные похороны. «Ударными темпами» проведенное следствие и открытый судебный процесс, привели к созданию В. Егоровым *«Частушек*» из раздела «Уличная сатира:

В Ленинграде жертв трамвая
Скоро будет не видать:
Пятерых давил случайно,
Будет резать 25.
[П. 7. № 1. Л. 194 («Частушки № 6»)]

Что со мной, друзья, не знаю,
На кого я стал похож:
Коль поеду на трамвае,
Пробирает вечно дрожь.
[П. 7. № 1. Л. 197 («Частушки № 1»)]

 Напев, на который была сложена песня-хроника «Кошмарный случай», напоминает марш *«Прощание славянки*», однако текст достаточно безнадежен:

Ах, зачем нас забрили в солдаты,
Угоняют на Дальний Восток?
Неужели я в том виноватый,
Что я вырос на лишний вершок?

Оторвет мне иль ноги, иль руки,
На носилках меня унесут.
И за все эти страшные муки
Крест Георгия мне поднесут…

 Егоров, подобно оратору, использующему жестикуляцию, подчеркивает важные словесные обороты с помощью интонации, делает их более выпуклыми и напряженными. Уличный певец свободно варьирует мелодию, то заостряя ее, то, напротив, делая более напевной. Для создания драматического эффекта в петербургской песне есть опора на классический оперный прием речитатива. Напев приобретет характер декламационного высказывания. Самыми известными песнями певца Владимира Акимовича Егорова стали:

[Предварительные замечания (1)](https://anthropologie.kunstkamera.ru/07/19online/komelina_lure_podrezova?cut=0)
[Предварительные замечания (2)](https://anthropologie.kunstkamera.ru/07/19online/komelina_lure_podrezova?cut=1)
[«Кошмарный случай»](https://anthropologie.kunstkamera.ru/07/19online/komelina_lure_podrezova?cut=2)
[«Трамвайная катастрофа»](https://anthropologie.kunstkamera.ru/07/19online/komelina_lure_podrezova?cut=3)
[«Кибитка»](https://anthropologie.kunstkamera.ru/07/19online/komelina_lure_podrezova?cut=4)
[«Сиротка»](https://anthropologie.kunstkamera.ru/07/19online/komelina_lure_podrezova?cut=5)
[«Богданов»](https://anthropologie.kunstkamera.ru/07/19online/komelina_lure_podrezova?cut=6)
[«Расстрел моряка»](https://anthropologie.kunstkamera.ru/07/19online/komelina_lure_podrezova?cut=7)
[«Брат и сестра»](https://anthropologie.kunstkamera.ru/07/19online/komelina_lure_podrezova?cut=8)
[«Частушки»](https://anthropologie.kunstkamera.ru/07/19online/komelina_lure_podrezova?cut=9)
[«Наоборот»](https://anthropologie.kunstkamera.ru/07/19online/komelina_lure_podrezova?cut=10)

 Сатирические частушки в 1920-е гг. были привычным жанром эстрады. Егоров любил исполнять частушки и куплеты. Егоров исполняет частушки на напев, широко известный и в городской, и в деревенской среде под названием «Цыганочка». Тема частушек – бытовые неурядицы, нищета, отсутствие элементарных жилищных условий. Строение восходит к городскому романсу, имеет динамизированную форму. Напев набирает силу не сразу: медленный и распевный, со «слезливой» нотой вначале, он, как бы «раскачиваясь», постепенно, на протяжении нескольких куплетов ускоряется и к концу приобретает характер безудержной залихватской пляски.

Кто в Ленинград куда приедет,
Тот квартирку здесь найдет,
Целый день на солнце дремлет,
Пока солнышко взойдет.

А вот у нас теперь неразбериха,
Что в гробах покойники.
Я с женою сплю в комоде,
А теща в рукомойнике.[[4]](#footnote-4)

 Исполнение куплетов, равно как и частушек, в очень быстром темпе, возможно, связано с их остротой и «соленостью»: Владимир Егоров не раз отмечал, что зачастую приходилось прерывать исполнение куплетов при появлении блюстителей порядка. Возможно, именно в силу своей комбинированной жанрово-стилистической природы, сказывавшейся и в тексте, и в музыке, песня пользовалась огромной популярностью на ленинградской улице. Вокальные жанры переплетались: песня была близка к цыганскому романсу, городской романс тяготел к частушечно-куплетной форме и пр. Таким образом, петроградско-ленинградская песня 20-30-х гг. XX века – явление поистине уникальное!

Я в Петербурге уродился
И воспитался у родных,
А воровать я научился
Там у приятелей своих.

И вот приходит к нам посыльный
И начинает выкликать:
«Вы, бродяги, выходите
Пора в Сибирь вас отсылать».

*Из текста песни «Богданов»*

**Глава II. Практическая часть**

 Свои умозаключения я решила подкрепить практической частью: сравнить мелодические и ритмические рисунки и подтвердить гипотезу о том, что музыкальная культура Петрограда-Ленинграда 20-30-хгг. XX века имеет уникальные стилистические, мелодические и ритмические черты.

Мелодии питерских песен-хроник опираются на четный размер, свойственный маршевой музыке, однако вольно трактуется метрическая сетка: то ускоряется, то замедляется метрическую долю. Чеканность маршевого ритма тоже сглажена. Вместо характерного для маршей пунктира (пример 1а) в ленинградских песнях и романсах используется более прихотливый ритмический рисунок: четверть с точкой и две шестнадцатые, прием «снятия» сильных долей, смещение акцентов (пример 1б).

***Пример 1***



Это придает напеву непосредственную связь с городской фабричной, блатной и уличной песней. Обычно этому способствует чередование женских и мужских окончаний строк словесного текста. Заключительная музыкальная фраза воспроизводит один из самых характерных для городской романсовой стихии оборотов — нисходящий мелодический ход от VII к I ступени, например, в песне *«Широкое море катило валы»*. Последняя фраза противостоит волнообразному движению, придает напеву своеобразие и особую выразительность. Питерская песня напоминает уличные версии старой каторжной песни, переплетаясь с жанром блатного романса, например, песня *«Трамвайная катастрофа*».

 Перечисленные особенности свидетельствуют о существовании определенных интонационно-стилистических «комплексов», единого для городских ленинградских бытовых песен мелодического фонда и общих принципов формообразования, на основе которых рождаются оригинальные напевы. Сравним старинную песню *«Ты не злись, пурга и вьюга»*, записанную А.С. Ярешко в г. Красноармейске Саратовской обл. [Ярешко 2012: 294, № 150]. Мотив, в общем, самостоятелен, хотя и опирается на аналогичную с «Кибиткой» - ленинградскую песню-романс: мелодии идентичны, однако есть деление на более мелкие длительности в ритмическом рисунке.

***Пример 2***



 В популярной в означенный период времени песне *«Сиротка»* существует перемещение музыкального акцента на «слабую» долю, ощущается связь с городской уличной лирикой. Ритм песни воспроизводит устоявшийся вальсовый рисунок. Вместе с тем мелодия «Сиротки» использует богатый арсенал выразительных средств и насыщена характерными чувственными интонациями. Среди них особенно выделяются опевание с использованием VII гармонической ступени, хроматические ходы (в начале второй части), предъемы в конце музыкальных фраз, интонация увеличенной секунды. Мелодия приобретает сентиментальный оттенок, местами переходящий в откровенно надрывное звучание. Исследователь А.М. Астахова указывает, что на напев этой песни на ленинградских улицах исполнялась старая тюремная песня *«За кирпичной тюремной стеною»*. Возможно, именно в силу своей комбинированной жанрово-стилистической природы, сказывавшейся и в тексте, и в музыке, песни и романсы пользовались столь большой популярностью на ленинградской улице, именно ими певцы часто открывали свои выступления, о чем свидетельствуют «Образцы программ уличного выступления», опубликованные позднее исследователями.

Зачем я встретился с тобою,
Твоей пленился красотою,
Наказан я за то судьбою:
В летах цветущих я слепой.

*Из песни «Богданов»*

 Вокальные жанры были широко распространены и вне пределов уличной эстрады — в устном бытовании, что подтверждается и другими фиксациями, в том числе более поздними, например, в работах исследователей Гуревича, Элиасова и др. Отдельную жизнь получил куплет «Пройдет весна, настанет лето…», который вошел в тексты других воровских и тюремных песен, в песню «Чубчик», исполнявшуюся в городе Петром Лещенко, а в модифицированном виде — в лагерный и солдатский фольклор 2-й половины ХХ вв.

**Выводы**

 Таким образом, в результате проделанной работы я обосновала поставленную цель, задачи, подтвердила гипотезу. В процессе работы я узнала о том, что в целом музыкальная жизнь города буквально кипела! Данный временной промежуток – уникальная эпоха!

 Искусство, призванное служить народу, вызвало к жизни новые формы творчества - общественное музицирование, монументальные постановки. Возникали грандиозные театрализованные действа на открытом воздухе: "Гимн освобождённому труду", "Взятие Зимнего" с участием больших хоровых и оркестровых коллективов. Конечно, направленность данных постановок лежала в русле соцреализма, однако это позволило примкнуть к музыкальной культуре различным слоям населения. Развивалась рабочая художественная самодеятельность. Организовывались выступления "Живых газет", "Синих блуз", проводились концерты-митинги, выездные концерты-лекции на рабочих окраинах и в пригородах Петрограда-Ленинграда. Огромный размах приобрела культурно-просветительская работа в воинских частях.
В общеобразовательных школах появилось преподавание музыки в качестве обязательного предмета. Возникла сеть народных школ музыкального просвещения (первая музыкальная школа - при Путиловском заводе), выходили газеты и журналы, посвященные вопросам искусства ("Вестник общественно-политической жизни, искусства, театра и литературы", "Жизнь искусства", "Вестник театра и искусства" и др.). Возникли самобытные уникальные формы романса и песен.

 Сложный город, огромная страна, противоречивая политика государства! Но все вместе породило возникновение уникального явления – музыкальной культуры Петрограда-Ленинграда!

**Заключение**

 Музыкальная культура Петрограда-Ленинграда 20-30-х гг. XX века стала символом сосредоточения эпох, стилистических и художественных направлений. Через судьбу нашего города, осмысляется вся русская история, Россия, судьба всего русского народа.
 Петроград-Ленинград явился не только колыбелью революции, он стал
городом рождения ряда русских композиторов и музыкантов, великих и малоизвестных, которые в своем творчестве размышляли о судьбе России.

**Список литературы**

Ардов М. Воспоминания о Шостаковиче. М.: Композитор, 1997.

* + - 1. Данскер О. (сост.), Музыкальная жизнь Петрограда - Ленинграда. Краткий хронограф, в сб.: Вопросы теории и эстетики музыки, вып. 6-7, Л., 1967.
			2. Друскин М.С.Музыкальная культура Петербурга - Петрограда - Ленинграда, в его кн.: История и современность, Л., 1960.

Друскин М.С. Русская революционная песня. Исследование // Друскин М.С. Собр. соч.: В 7 т. Т. Ильин В., Искусство миллионов. Из истории музыкальной самодеятельности Петрограда - Ленинграда, Л., 1967.

* + - 1. Красовская В. Русский балетный театр начала XX века, (ч. 1-2, Л., 1971-72); В первые годы советского музыкального строительства, Л., 1959;

6. Келдыш Ю., История русской музыки, т. 1-3, М., 1947-1954.

7. Красовская В. Юность Дудинской.— Театр, 1982, № 9.

8. Музалевский В. Старейший русский хор, Л.-М., 1938.

9. Письма к другу: Письма Д. Д. Шостаковича к И. Д. Гликману/Сост. и комментарии И. Д. Гликмана. — М.: DSCH — СПб.: Композитор, 1993. — 336 с.

10. Русская революционная песня / Ред. кол.: Л.Г. Ковнацкая и др.; сост., вступ. статья, материалы, публ. писем и документов, комм. С.В. Подрезовой. СПб.: Композитор, 2012а. С. 49–294.

**Интернет-ресурсы**

1. Аргументы и факты: об издании [Электронный ресурс] / Pressa.ru. – 2012. – URL: http://pressa.ru/izdanie/99 (дата обращения 20.02.22).
2. Вести: главная газета Ленинградской области [Электронный ресурс] / Vesty.. – URL: http://www.vesty.spb.ru/modules.php?name=About\_paper (дата обращения 18.02.22).
3. Жизнь в Петербурге [Электронный ресурс]. – СПб., 2011. – URL: http://www.789.ru/news/732-326.html (дата обращения 17.02. 22).
4. Журналы Санкт-Петербурга [Электронный ресурс]. –2010. – URL: http://www.spbin.ru/catalog/magaz.htm (дата обращения 21.02.22).
1. Красовская В. Юность Дудинской.— Театр, 1982, № 9 [↑](#footnote-ref-1)
2. Письма к другу: Письма Д. Д. Шостаковича к И. Д. Гликману/Сост. и комментарии И. Д. Гликмана. — М.: DSCH — СПб.: Композитор, 1993. — 336 с. [↑](#footnote-ref-2)
3. Ардов М. Воспоминания о Шостаковиче. М.: Композитор, 1997. [↑](#footnote-ref-3)
4. Друскин М.С. Русская революционная песня. Исследование // Друскин М.С. Собр. соч.: В 7 т. Т. 5: Русская революционная песня / Ред. кол.: Л.Г. Ковнацкая и др.; сост., вступ. статья, материалы, публ. писем и документов, комм. C.В. Подрезовой. СПб.: Композитор, 2012а. С. 49–294. [↑](#footnote-ref-4)