

Дорогие читатели, коллеги, друзья!

Настоящий выпуск насыщен театральными темами: анализ современных оперных постановок, художественных тенденций прошлого и настоящего, от романтизма до авангарда, различных жанровых версий композиторского творчества — все это и многое другое ожидает читателя.

Выпуск открывает обзор нашего постоянного автора **Евгении Артемовой** «**Современные репертуарные тенденции российских оперных театров (на примере обзора премьер сезона 2023/2024 московской оперы)**». Премьерные спектакли, состоявшиеся в очередном сезоне, привлекают внимание разнообразием сюжетов и национальных стилей («Черевички» П. Чайковского, «Император Атлантиды» В. Ульмана, «Мадам Баттерфляй» Д. Пуччини в «Геликон-опере»). Акцент на операх отечественных композиторов («Русалка» А. Даргомыжского, «Царская невеста» Н. Римского-Корсакова, «Не только любовь» Р. Щедрина проявился в Музыкальном театре имени Станиславского и Немировича-Данченко). «Новая опера» совсем не порадовала «Летучим голландцем» Р. Вагнера в постановке Богомолова, представив извращенный до неузнаваемости сюжет, но сохранив прекрасную музыку — пример пошлости и вульгарного дурновкусия. Другие спектакли «Новой оперы», такие как «Война и мир. Наташа и Андрей» на музыку С. Прокофьева, а также «Почтальон из Лонжюмо» А. Адана представляют интерес экспериментальными поисками и находками.

Мария Рудко в статье «**Художественно-стилевая концепция оперного триптиха Дж. Фр. Малипьеро «Орфеиды»: игра или драма?**» размышляет о причудливом сплетении линий, создающих особое художественное пространство в музыкально-поэтическом театре итальянского композитора в триптихе «Орфеиды». Цикл состоит из трех опер: «Смерть масок», включающую в себя эстетику del'arte, «Семь канцон», сочетающую символизм с реальными историями (драматический центр трилогии), и «Орфей, или Восьмая канцона», опирающуюся на кукольный колорит. В музыкальном отношении композитор использует различные жанровые модели: песенно-танцевальные, маршевые, буффонную скороговорку, арию *lamento*. Автор раскрывает сложный замысел Малипьеро, в котором «трагедия соседствует с комедией, а жизнь со смертью».

Становление авангардных традиций в русской музыке начала XX века анализирует **Александр Демченко** в статье «**Русский музыкальный авангард начала XX века и «Нос» Д. Шостаковича**». Имена В. Ребикова, Е. Голышева, Н. Рославца, В. Дешева и А. Мосолова, И. Стравинского,

С. Прокофьева и Д. Шостаковича в фокусе внимания автора. Новаторские искания затронули разные сферы музыки и наиболее очевидно проявились в области музыкального театра. Оперой-шаржем В. Эренберга «Вампука» открывается путь к новациям. Яркой вехой на этом пути стала скандально известная опера М. Матюшина «Победа над Солнцем» в художественной сценографии К. Малевича, с использованием черного квадрата на белом полотне. Оперы С. Прокофьева и Шостаковича — следующая ступень в развитии авангардного театра. Эстетика абсурда («Нос») заявляет о себе в полный голос.

Тема пародии, ярко проявившаяся в драматическом спектакле с музыкой и хореографией, раскрывается в материале **Алексея Власова «Душевный тюремщик» Иоганна Непомука Нестроя и стереотипы романтического театрального искусства»**. Венский театр, прочными нитями связанный с музыкальной пародией, нашел блестящее воплощение в произведении Нестроя. В качестве объектов пародии выступают сюжетные клише, присущие романтической драматургии. Автор анализирует комические ситуации, к примеру, случаи чудесного спасения героини; любовную линию, противостоящую холодному расчету (представлена большим числом персонажей); и, конечно, победы добра над злом. Наибольшее выражение пародийного начала проявилось в балетных сценах произведения Нестроя.

Ольга Светлова в статье «**Оперы М. И. Глинки в Сибири: музыкально-критическая рецепция в региональной прессе последней трети XIX века**», опираясь на материалы периодики, знакомит читателя с музыкально-театральной жизнью региона в указанный период времени. Цель автора — проследить историю исполнений и постановок опер Глинки в Тобольске, Томске и Иркутске. Кроме материалов прессы автор рассматривает роль семьи Томашинских, сыгравшей огромную роль в популяризации отечественной музыкальной культуры и в становлении музыкального образования в Сибири. Помимо профессиональных постановок опер Глинки (начиная с 1890-х годов) отдельные фрагменты звучали на любительских сценах.

«Белые пятна», существующие в исследованиях композиторского наследия, выявляет **Эдуард Дьяченко** в статье «**О текстологической проблеме редакций Концерта для фортепиано с оркестром № 2, оп. 44 П. И. Чайковского**». Как отмечает автор, вопрос редактирования фортепианных концертов П. И. Чайковского не прояснен до конца, но требует прояснения в связи с задачами, стоящими перед исполнителями. Сочинения композитора неоднократно подвергались редактированию, как и Концерт для фортепиано с оркестром № 2 G-dur, op. 44, существующий в двух редакциях — авторской и А. И. Зилоти, рассматриваемых в данной статье.

Автор подробно разворачивает процесс редактирования концерта, попутно затрагивая общение композитора с пианистом.

Альфия Шаяхметова свою статью «**Фонемы и артикуляция коранических текстов на арабском языке в нотной записи (фиксация, нотация, анализ)**» посвящает особенностям чтения Корана на единственном возможном — арабском — языке. Мелодика и ритмика коранического текста формируются фонетическими и артикуляционными правилами чтения с учетом того, что каждая буква наделяется особой смысловой и звуковой функцией. Автор изучает работу голосового аппарата в процессе чтения коранических текстов. Инвариантность исполнения, как указывает автор, зависит от региональных музыкальных интонаций. При этом красота звучащего слова не должна заслонять смысла молитвы.

Светлана Белова в предлагаемой статье «**Приемы художественного воплощения духовных стихов в обработке М. В. Медведевой**» знакомит читателей с жанром, нечасто являющимся объектом внимания исследователей, хотя быт и потребности общества оказались неразрывно связанными с жанром русского духовного стиха. В его основе лежат книги Священного Писания, сочинения отцов церкви, жития святых, апокрифы и литургические сочинения. В статье рассматриваются произведения, созданные для народного хора РАМ имени Гнесиных, в обработке Л. В. Медведевой, такие как «*О, прекрасная пустыни*», «*Ой, на мори, на сыньому*», «*Радуйся, русско земле*» (на основе канта петровского времени).

Дорогие друзья!
Редакция «Ученых записок»
поздравляет своих авторов и читателей
с наступающим Новым 2025 годом!
Желаем непреходящего вдохновения,
полета мыслей, творческих фантазий и озарений!
Присоединяйтесь к нам на платформе VK (в контакте)
в другое пространство журнала!
Ждем всех!

Ваша Ирина Стогний