

Дорогие читатели, коллеги, друзья!

Первый выпуск 2026 года представляет статьи, бесспорно, актуальные на сегодняшний день. Осмысление традиций прошлого и современных тенденций в искусстве, исторические, аналитические и архивные материалы составляют основу настоящего выпуска.

Номер открывается обзорной статьей *Евгении Артемовой* «**Режиссерские подходы к современной оперной постановке**». Оригинальность режиссерских прочтений, как известно, пришла на смену точному следованию композиторскому замыслу и либретто. Открывшиеся возможности современных технологий позволяют использовать в оперных спектаклях мультимедийные включения, а также элементы актуального искусства. В поле зрения автора статьи — шесть постановок, отмеченных особыми режиссерскими подходами к таким операм, как «Андре Шенье» Умберто Джордано (режиссер — Александр Титель); «Анна Болейн» Г. Доницетти (постановка Сергея Новикова и Феликса Коробова); оперетта Жака Оффенбаха «Ключ на мостовой, или Муж за дверью» (режиссер — Ольга Мелкумова); «Похождение повесы» Стравинского (режиссер — Дмитрий Бертман); «Ванесса» Сэмюэля Барбера (режиссер Дмитрий Волкострелов) и «Волшебная флейта» Моцарта в новой версии (постановка Филиппа Чижевского). Анализ различных постановок позволил автору сделать вывод о том, что современная оперная режиссура представляет собой феномен, в котором органично сочетаются традиция и новаторство, как и о способности оперного жанра адаптироваться к культурным запросам общества.

Нора Потемкина в статье «**Херувимская песнь “Дамолчитова согласия” в русских певческих рукописях XVII–XVIII веков и ее современные варианты**» анализирует один из наиболее ранних образцов путевого распева, носивших название «Да молчит всякая плоть». Автор сравнивает два напева «Да молчит» и мелодию Херувимской «Дамолчитова согласия», подчеркивая их мелодическое родство и сходство нотной записи. Существуют разные варианты современных обработок напева для смешанного хора. Один из них, обозначенный как «старинный распев», принадлежит композитору и регенту Василию Борисенко. Другая обработка этой же мелодии, носящая название «знаменный распев», сделана казанским композитором и регентом Тимуром Шагиахметовым.

По наблюдению автора, наиболее характерные интонации старинного напева сохраняются в современных вариантах. Однако композиция в старинном напеве строится на непрерывном мелодическом развертыва-

нии, а современные варианты ориентированы на куплетную композицию: напев повторяется шестикратно, варьируется лишь его многоголосное изложение.

Взаимосвязи поэта-символиста и композитора Серебряного века представлены *Даниилом Богдановым* в статье «**Поэзия Вячеслава Иванова в камерно-вокальных произведениях Александра Гречанинова: творческий диалог современников**». Рассматривая точки пересечения их творчества, автор подчеркивает интерес обоих к архаике: интонации славянского фольклора проявились в музыкальном языке Гречанинова, а старорусскими словами, как и античными названиями и именами, насыщена поэзия Иванова. Духовная тема занимала основное место в творчестве обоих художников. Гречанинов стремился к расширенной трактовке духовных жанров, в частности, вводя инструментальное сопровождение в музыку православного характера. Кроме того, композитор писал мотеты, католические мессы. Одна из них — «Вселенская месса», в которой он соединил песнопения православной, григорианской и иудейской церкви. На примере камерно-вокальной лирики анализируются характерные черты творчества поэта и композитора.

Юлия Агишева в статье «**Бурлетта: некоторые эпизоды из британской истории жанра**» представляет оперную комическую миниатюру, английскую бурлетту, один из популярных сценических жанров XVIII века, начало которому положил Дж. Б. Перголези своим знаменитым интермеццо «Служанка-госпожа». Сюжетной основой выступали упрощенно поданные мифологические сюжеты (сменившиеся впоследствии на пасторальные или приближенные к жизни), с шутками и непристойными репликами. Исполнительский стиль был намеренно преувеличен в своем пафосе, преобладали фарс, активная жестикуляция, гипертрофированная «оперность». Первый автор английских бурлетт Кейн О'Хара, создав первую из них, «Мидас», чья премьера прошла успешно, впоследствии создал целый ряд сочинений этого жанра. Автор подчеркивает, что бурлетты, сохранив форму итальянского интермеццо, насытили ее собственным содержанием, в частности, через использование оригинальных английских жанров *кэтч* (*catch*) и *гли* (*glee*).

Валентина Крамер, представляя в статье «**Клавирные фантазии Ф. Э. Баха и Г. Телемана: Пути развития жанра**», изучает разные его модели, наиболее ярко проявившиеся в позднем барокко. Опираясь на конкретные произведения, автор ищет сходства и различия в фантазийном творчестве двух композиторов. Так, в сочинениях Ф. Э. Баха фиксируются черты различных жанров: прелюдии, оперной арии, сонаты, барочного концерта, рондо; отмечается также свободная трактовка форм, включая свободную форму, и синтез различных принципов формообразования в одном произведении. Клавирные фантазии Г. Телемана многочастны и приближаются к сюитам. Их тематизм насыщен танцевальными чертами — менуэта, старинного тан-

ца-шествия, тарантеллы, жиги, быстрого синкопированного танца, скерцо, а также чертами речитатива, хорала, полифонических жанров.

В статье *Елены Пономаревой* «**Романсы Р.М. Глиэра в репертуаре А.В. Неждановой**» рассматривается сотрудничество композитора со знаменитой исполнительницей, послужившее, с одной стороны, популяризации его сочинений, а для певицы — освоению новой для нее сферы камерного пения. Сценическая жизнь романсов Глиэра сложилась весьма успешно, и во многом благодаря «артистическому диалогу», по выражению автора статьи. Участие певицы не только в исполнении, но в редактировании и публикации романсов Глиэра с авторскими посвящениями, их совместные выступления в концертах — все это свидетельствует о том, что Нежданова была со-творцом и интерпретатором значимого масштаба. Связь музыки Глиэра с произведениями Чайковского — традиционный взгляд современников на творчество композитора и самой певицы, всячески поощрялась ею.

Из статьи *Веры Бисенек* «**Творческая жизнь Москвы 1943 года на страницах дневника Ф. Е. Витачека**» мы получаем важную информацию о жизни знаменитой семьи в годы Великой Отечественной войны. Дневник Фабия Евгеньевича служит документом эпохальных событий. Помимо культурного, большое внимание в статье уделяется социально-бытовому контексту, который вводит читателя в широчайший круг проблем описываемого времени. Творческая жизнь при этом была интенсивной, концерты в московской консерватории проходили с большим успехом. Часто упоминаются имена композиторов, среди которых Рахманинов, Мясковский, Шостакович, Глиэр, Шапорин; имена дирижеров — Головина, Кондрашина; композиторов-песенников — Каца, Соловьева-Седого, Дунаевского, Милютин, Фрадкина и др. Поистине эпическая картина разворачивается перед нашим восприятием, выявляя соответствующий модус подвига отечественных деятелей музыкальной культуры!

Дорогие друзья!
 Редакция «Ученых записок»
 приглашает всех авторов и читателей
 посетить *другое пространство* журнала
 на платформе VK (в контакте)!
 Там вас ждет много интересного.
 Можно нам писать, оставляя свои пожелания.
 Ждем обратной связи!

Ваша Ирина Стогний