

## *Дорогие читатели, коллеги, друзья!*

Представляя первый в 2021 году выпуск «Ученых записок», хочется подчеркнуть разнообразие тем, композиторских имен, исследовательских аспектов, затрагиваемых в нем. Проблемы философского, психологического, культурологического и исконно музыковедческого планов наполняют содержание номера.

Первая (коллективная) статья посвящена юбилею Ивана Соколова, любившегося слушателям, читателям, ученикам, коллегам... своим многогранным талантом и непревзойденным мастерством, проявившемся во всех сферах творчества, с которыми он соприкасается. Его сценические, камерные, хоровые, фортепианные, вокальные сочинения, исполнительские программы, лекционные циклы постоянно удивляют глубиной и творческим разнообразием, бесконечно вдохновляя молодых (и не очень) музыкантов.

Наделение музыки «человеческими» свойствами, «антропоморфизация» разных явлений жизни и творчества рассматривается в статье **Елены Алкон** «К вопросу об антропоморфизме в музыкальном мышлении». Осмысление подобного феномена заостряет мысль на следующих вопросах: в какой степени закономерности, присущие музыке, предопределяют психические реакции восприятия; возможно, сама музыка зависит от психологических процессов? Автор пытается найти их решение, прибегая к сложному конгломерату рассуждений, включающих оппозицию *мужской/женский*, и определяя ее роль в музыкальном мышлении на ранних стадиях формирования культуры.

В статье **Натэлы Енукидзе** «Автор в кругу своих произведений» как сценический сюжет в русских театрах малых форм («Смерть Бетховена», «Товарищ Пушкин»), словно продолжая предыдущую тему, упоминаются «оживающие» фарфоровые предметы искусства (статуэтки, игрушки, куклы), но уже в рамках постановок московского театра миниатюр «Летучая мышь», а также пушкинские персонажи, активно побуждающие поэта писать о них (в постановках петербургского театра «Кривое зеркало»). Автор анализирует стилистику миниатюр, поставленных в столичных театрах, использовавших микст, в одном случае — из разных симфоний Бетховена, а в другом — из пушкинских текстов, создавших пародийный эффект. Подобный прием назван: «автор в кругу своих произведений».

Двуязычное, а точнее, «двументальное» художественное сознание Н. Метнера, отразившее многовековой эстетико-философский диалог России и Германии — предмет размышлений **Даниила Топилина** в статье «Музыкально-эстетические идеалы Н. К. Метнера сквозь историческое время “великого перелома”». Существование композитора между двумя культурными традициями, определившими поэтику и стилистику его музыкального мышления и языка, характеризуются ясностью и простотой — вопреки ярким новшествам XX века. Пор-

трет композитора, представленный в статье, его сущностные черты, можно дополнить словами Л. Сабанеева: «Метнер среди современников стоит особняком... Он упорно и мощно гребет против течения, против века, против надвигающегося...».

Анализируя шестую часть из Второй кантаты А. Веберна для солирующих сопрано и баса, хора и оркестра, **Паоло Росато** в статье «Композиционный процесс в пространстве между предкомпозиционным структурированием и субъективным выбором. Некоторые размышления по поводу Второй кантаты ор. 31 А. Веберна» (пер. с англ. Т. Цареградской) задает вопрос: в какой мере произведение, порожденное определенным алгоритмом (или набором правил оперирования с музыкальным материалом) способно генерировать музыкальный смысл? И можно ли наслаждаться этим музыкальным произведением без распознавания алгоритма? Ссылаясь на высказывания самого композитора, П. Росато подчеркивает важную роль мелодии, а также благозвучие серийной конструкции Веберна. Рассматривая тембровую выразительность кантаты, автор сравнивает ее с веберновской же оркестровкой Ричеркара Баха, демонстрирующей не только тембровую обработку, но и аналитическое прочтение баховского сочинения.

Программная симфония В. Пожидаева — одного из композиторов новой фольклорной волны, продолжает цикл исследований **Галины Пожидаевой** о творчестве композитора в представляемом материале: «Современное звучание народного оркестра: Симфония “Усвятские шлемоносцы” Владимира Пожидаева». В масштабной эпической симфонии ярко воссоздаются различные зарисовки деревенской жизни, благодаря чему явственно проступает театральность; событийный ряд связан с Великой Отечественной войной и мирной жизнью накануне. Своеобразие музыкального языка связано с частушками, проявляющимися в виде припевок и «страданий». Певцы-солисты и мужской вокальный ансамбль, поющий в народной манере, прекрасно вписываются в картину народной жизни. Главным достоинством музыкального письма композитора является живая, выразительная интонация, образующая глубокие связи между частями.

Музыкальный интертекст, принципы взаимодействия «своего» и «чужого» рассматриваются **Александрой Горщук** в статье «Соната-партита Е. Подгайца: К проблеме модусов интертекстуальности». В последовательности частей композитор избирает принцип жанрово-стилевых контрастов; сочинение при этом обладает стройной драматургической логикой. Анализируя произведение в трех аспектах — жанровом, стилевом и интонационно-тематическом, — автор статьи отмечает его ориентированность на разные жанрово-стилевые модели: барочную сюиту (жига-сарабанда, прелюдия и fuga, ария), романтическую миниатюру (вальс, ноктюрн), джазовую стилистику (рэгтайм), а также прокофьевские «Мимолетности». Интересен факт использования двойных названий (к примеру, fuga-вальс и другие, включая название произведение), объясняемый стремлением композитора подчеркнуть *полижанровый* характер сочинения.

И вновь «чужое слово». Произведение, «заново сочиненное» известным американским композитором, представляет читателю **Анна Кром** в статье «*Постминималистский Бетховен: Майкл Гордон “переписывает” Седьмую симфонию*». Работа с оригиналом состоит в опоре на яркие детали, характерную стилистику, элементы которой развиваются в технике, присущей постминималистскому стилю Гордона. В своем стремлении передать дух бетховенской симфонии, связанный с танцевальностью и маршевостью, автор заменяет их американскими ритмами массовых жанров. Подобный подход определяет новый ракурс, позволяющий увидеть в бетховенском симфонизме материал, способный к изложению современными средствами музыкального языка.

Изучение музыкальной культуры возможно в разных аспектах. Один из таких аспектов по отношению к испанской культуре представлен в статье **Дианы Висаитовой** «*Современная музыка в концертной жизни Мадрида первой трети XX века*». Роль двух ключевых организаций — *Филармонического общества Мадрида* и *Национального музыкального общества* — заключалась не только в создании музыкального репертуара, но и в определении путей развития национального искусства. Репертуарная политика в рассматриваемый период (1901–1936) значительно изменилась таким образом, что *испанская школа*, поначалу незначительно представленная в концертах, постепенно становится основой программы концертов; сочинения испанских композиторов (Х. Турины, П. Сарасате и других) стали звучать наряду с западноевропейской музыкой.

Статьей-рецензией **Валентины Рубцовой** «*По следам научной конференции*» открывается последняя рубрика выпуска. В центре внимания — трехтомное издание материалов Международной научной конференции «*Опера в музыкальном театре: История и современность*» (11–15 ноября 2019 года). Отмечая высокое научное качество содержания, автор среди прочих проблем подчеркивает и такую, как жизнь современного музыкального театра. С ней связан ряд других проблем: воспитания и обучения вокалистов, пересмотр системы музыкального образования вокалистов в соответствии с требованиями современного театра.

Еще одна статья-рецензия **Юлии Агишевой** посвящена известному труду Н. С. Гуляницкой «*О современной композиции*». Ценность рецензируемого учебного пособия заключается и в его философско-эстетической основе, и анализе основных направлений, бытующих в отечественной музыкальной практике, и в формировании представлений читателя о сути процессов композиторского творчества. Конечно, рассматриваются и традиционные вопросы: формы и содержания — в контексте актуальной музыки; стиль и стилистика; «текст, интертекст, контекст, гипертекст». Что стоит за этими понятиями, и какой аналитический аппарат необходим для оценки сочинения? Авторское понимание дисциплины «*Теория современной композиции*» включает стратегию воспитания исследователя, умение широко пользоваться полученными знаниями. В этом его непреходящая ценность.