

Дорогие читатели, коллеги, друзья!

Настоящий выпуск «Ученых записок» открывается юбилейной статьей **Михаила Имханицкого** «Высокое имя — баянист: к 75-летию со дня рождения Вячеслава Анатольевича Семенова». Исполнитель с мировым именем прославился незаурядной творческой индивидуальностью в интерпретации музыкальных произведений, прежде всего, искренней, эмоциональной игрой. Знаменитый баянист является также известным композитором, написавшим такие сочинения, как «Донская рапсодия», Фантазия памяти Василия Шукшина, «Болгарская сюита» и многие другие — все они востребованы современными музыкантами. Особый род деятельности Вячеслава Семенова — педагогическая, обобщающая все стороны его дарования. Автор статьи говорит о «школе Семенова», специфика которой заключается в подготовке огромного числа лауреатов.

В третьем выпуске «Ученых записок», наряду с различными темами, порой впервые представленными на обсуждение научного сообщества, ярко обозначился акцент на театральной тематике, демонстрирующей глубокий интерес к ней наших авторов. Мир современного балета, породившего специфический жанр биографического спектакля, в котором явлен образ художника-творца, служит предметом изучения **Ольги Астаховой** в статье «Роль музыки в “биографических” балетах XX–XXI веков». Прослеживая эволюцию жанра от бессюжетных балетов, связанных с творчеством какого-либо композитора («Шопениана» М. Фокина, «Скрябиниана» и «Листиана» К. Голейзовского), к балетам психологической направленности выдающегося хореографа Бориса Эйфмана («Роден», «Красная Жизель», «Чайковский»), автор ставит вопрос: как балетмейстер выстраивает музыкальную драматургию балета? В театральной практике этот вопрос получает самые разные решения.

Балетные постановки антрепризы С. Дягилева в Париже — тема всегда актуальная и животрепещущая. **Данила Любимов** в статье «“Шехеразада” Н. Римского-Корсакова — Л. Бакста: Haute Couture на балетной сцене» анализирует одну из уникальных страниц Русских сезонов Дягилева на музыку симфонической сюиты Н.А. Римского-Корсакова. Музыка и хореография знаменитых спектаклей вызвали и вызывают исследовательский интерес, но не менее важными в театральных постановках были костюмы и декорации. Автор рассматривает роль Л. Бакста с его необычными, эффектными костюмами, совершившими революцию не только в театре, но и в мире моды. Главная же мысль заключается в поиске аналогий между восприятием звука и цвета Римским-Корсаковым и колористическими решениями Бакста. Богатая палитра музыкального языка сюиты нашла адекватное воплощение в костюмах художника, представив балетный спектакль в ярких красках модерна.

Еще одна «театральная» статья принадлежит молодому исследователю — **Сергею Буланову**: «Жанровое своеобразие оперы Родиона Щедрина “Не только

любовь”». Вызвавшая в свое время жаркие споры, опера Щедрина обладает, с одной стороны, обилием остроумных находок, с другой стороны, раскрывает лирическую драму героев. В произведении пересекаются две жанровые линии: комическая и лирическая. Как взаимодействуют две сферы и как определить жанр оперы? Эти вопросы волнуют автора статьи. Свою мысль он формулирует следующим образом: в ряде опер Прокофьева комическое и лирическое сосуществуют на равных правах, сочинение же Щедрина вряд ли можно назвать лирико-комической оперой, так как в конфликте «двух музык» и заключается главная идея.

Деятельность выдающегося швейцарского художника, яркого представителя символизма конца XIX в., представлена в материале **Екатерины Евстратовой** в необычном ракурсе: «Творчество Арнольда Беклина и программная музыка на рубеже XIX–XX веков: Характеристика сочинений в аспекте художественной конъюнктуры». «Живописно-музыкальный» Беклин, объединивший в своих картинах фантастическое и реальное, несомненно, служил источником вдохновения многих композиторов. После смерти художника популярность Беклина достигла кульминации, чему способствовало всеобщее увлечение символизмом, а также производительность немецких типографий, создавших многочисленные репродукции его картин. Живопись Беклина автор называет универсальной, поскольку поклонники разных направлений в искусстве находили в ней созвучные своим эстетическим взглядам идеи.

Феномен бетховенского мышления, его философские искания анализирует **Александр Демченко** в статье «Великий мыслитель». Автор выделяет своеобразную триаду (кстати говоря, отличную от известной тезис-анти-тезис-синтез), сформированную по принципу нарастания углубленности интеллектуального процесса: созерцание, медитативное погружение, лирико-философское осмысление. При этом лирика объемлет все ступени этого процесса, часто выступая в сопряжении с пасторальностью, любованием картиной окружающего мира, преклонением перед его красотой. Подобные настроения автор фиксирует в Adagio из Первого концерта, Largo Второго концерта для фортепиано, Larghetto Второй симфонии, медленных частях Третьего концерта и Девятой симфонии. Принцип «перипатео», нашедший отражение в бетховенских формах мерного шагового движения, представлен в III части Тринадцатой сонаты и II части Четвертой симфонии.

Иронический подтекст, раскрывающийся в характеристике чудаковатого рыцаря из знаменитого романа Сервантеса, нашел свое достойное продолжение в музыкальной трактовке — этому вопросу посвящена статья **Ольги Москвиной**: «Симфоническая поэма Р. Штрауса “Дон Кихот”: Проблемы жанрового синтеза». Романтизация сюжета, акцентирование в нем лирических красок, значительное сглаживание сатиры, мягкое иронизирование над чудачествами рыцаря — все это характеризует музыкальную трактовку романа. Сочувствуя своему герою, композитор выводит на первый план идиллически-мечтательное, а порой и трагическое начало. Все трансформации, происходящие с героями, автор статьи демонстрирует на музыкальной лексике: тематизме, игре тембров, тональностей. Основную же роль в характеристике

персонажей играют различные жанры. Внезапно появляющиеся и исчезающие марши — наиболее часто применяемый жанр в поэме. Изящный танец характеризует Дульсинею, грубоватый бурлеск — Санчо Пансу.

Проблеме воспитания новобранца в русской армии уделяет внимание **Александр Звонов** в статье «*Прикладная функциональность русских воинских песен XIX века*». Воспитание преданного православной вере и монархической власти солдата, формирование и поддержание в нем патриотического пыла — с этими задачами прекрасно справлялись военные песни разной направленности. Мужество, отвага, воинская доблесть — эти и другие качества во многом воспитывались за счет песен соответствующей тематики. Песни о родном доме, возвращении на родину, шуточные, военно-бытовые, любовные и многие другие выполняли, как показывает автор, функцию психологической разгрузки. Ежедневно исполнявшиеся в русской армии духовные песнопения способствовали сохранению национальных традиций, а также воспитывали уверенность в истинности православного вероучения.

Жизнь и творчество Виктора Калинникова, прославившегося написанием духовных хоров, обработками русских народных песен, произведениями детского репертуара, анализируется в статье **Веры Юдиной** «*Виктор Сергеевич Калинников: Хронография судьбы*». Находившийся на протяжении долгих лет в тени старшего брата — Василия Калинникова, он был не менее востребован как композитор. Автор представляет читателю яркую, разностороннюю деятельность музыканта: композиторское творчество, работу в Синодальном училище церковного пения, впоследствии переименованном в Московскую хоровую академию, а в 1923 году слившуюся с Московской консерваторией, с которой Виктор Сергеевич был связан до конца своих дней; работу в Московском художественном театре, открытом К. С. Станиславским и В. И. Немировичем-Данченко; наконец, изучение тюрко-татарского фольклора в музыкально-этнографической комиссии (МЭК), в которой также работал Виктор Калинников. Эти и многие другие факты его жизни и деятельности представлены в богато оснащенном материале статьи.

Творчество известного китайского композитора, немало пострадавшего на родине во времена Мао Цзэдуна за свою увлеченность западным искусством, представлено в статье **Сянь Лэюнь** «*Особенности фугированного изложения в симфонических произведениях китайского композитора Ван Силиня*». Автор анализирует полифонический стиль композитора, в котором проявилась очевидная связь с западным искусством — от простого и сложного контрапункта до микрополифонии. Вместе с тем богатая имитационными, каноническими и гетерофонными традициями фольклорная музыка Китая также могла служить истоками творчества Ван Силиня. Музыкальный материал его симфоний отсылает к традициям западноевропейской культуры и даже П. Чайковского (к такому выводу автор приходит, анализируя фугато из первой части Симфонии №1 Ван Силиня и разработки первой части Симфонии № 6 П. Чайковского).