

Дорогие читатели, коллеги, друзья!

Как вам известно, мы стараемся каждый выпуск сделать особенным, не похожим на другие. Надеемся, что и этот номер не станет исключением: в нем широко представлены проблемы современной музыкальной культуры, образования, психологии восприятия — касается ли это учебных дисциплин, музыкального театра, исполнительской интерпретации, системы нотной записи, философско-эстетических взглядов композитора, его стилевых установок и тембровых предпочтений.

Выпуск открывает статья **Натальи Гуляницкой** «О курсе гармонии: что и как». Категория гармонии, как и любая другая, постоянно обрастает новыми коннотациями, требуя пересмотра подходов к ее изучению. Автор затрагивает целый ряд вопросов и, расширяя заявленную проблематику, рассматривает динамические процессы, запечатленные в самом понятии *гармония*, претерпевшем движение от модальности к алеаторике, но при всех инновациях сохранившем тональность. Кроме того, в поле зрения автора — концепция, именуемая «контрапунктом стилей», включающая в себя такие направления, как аванград, модернизм, постмодернизм, метамодернизм. Создание нового единства — одна из задач современного искусства, актуальная для музыкального творчества.

Как и в предыдущем выпуске, статья **Рузаны Ширинян** «Заметки о фортепианном творчестве Шуберта» предваряется предисловием Владимира Троппа, по чьей инициативе эти и другие материалы увидели (и еще увидят) свет. Статья состоит из двух частей. Первая посвящена сонатам, где каждый опус получает свою художественную оценку. Вторая часть представлена анализом Экспромтов, Музыкальных моментов и танцев Шуберта, в которых содержится буквально «пророческое» предвидение жанровых тенденций романтической фортепианной музыки. Красота и совершенство песенных мелодий, звучащих в сонатах и пьесах, идеальное соотношение частей и целого запечатлели процесс течения мысли во всем концептуальном разнообразии и кажущейся простоте музыкального языка композитора.

Александр Матусевич — один из постоянных авторов «Ученых записок», автор блестящих обзоров жизни оперных театров, в статье «Современная практика оперы: Проблемы режиссерской интерпретации и зрительского восприятия оперных текстов» рассматривает оперный жанр в условиях доминирования режиссерской модели, истоки этого явления, концепции, а также воздействие режиссерских экспериментов на публику. Автор размышляет о распространенной идее деградации и финале оперного жанра, связанном с глобальными социальными и цивилизационными переменами в европейском сознании, исчерпанностью музыкальных средств, сказывающейся, прежде всего, в искусстве пения. Активные режиссерские вторжения в оперу, согласно мысли автора статьи, с одной стороны, продиктованы кризисом

композиторской мысли, с другой — развитием самого режиссерского искусства, что, судя по всему, не так уж плохо!

Фундаментальные музыкальные концепции и творчество Танеева позволили **Даниилу Топилину**, автору статьи «Сергей Иванович Танеев. Над-религиозный космизм» определить специфику сакрального у Танеева, проявившуюся не в религиозно-конфессиональной направленности, а в иной сущности, вышедшей за грань православного сознания и получившей наименование *надрелигиозной*. Близость Танеева к античными философским идеям, проявившаяся в музыкальной трилогии «Орестея», будучи универсальной опорой композиторского мышления и творчества, нашла свое отражение в знаменитом фортепианном Квintете g-moll. Согласно мысли автора, «космичность» Танеева совершенно индивидуальна и не близка каким-либо иным «космизмам», включая православный, и потому вправе именоваться «надрелигиозной».

Ольга Москвина в статье «Мотивы бидермайера в симфоническом творчестве Р. Штрауса на примере “Альпийской симфонии”» рассматривает художественное течение, интригующее уже своим названием: оно включает в себя игру слов: «Bieder» и «Meier» (бравый господин Майер), кроме того, одну из популярных немецких фамилий, а также псевдоним (Готлиб Бидермайер, на самом деле, вымышленный персонаж), принадлежавший двум поэтам XIX века. Однако, несмотря на игру слов, направление заявило о себе весьма серьезными темами: Дом и Природа (преимущественно альпийская) — приоритетные темы бидермайера, и обе представлены в творчестве Р. Штрауса. Впечатления, испытываемые человеком, оказавшемся на вершине горы, их точное воплощение в музыке — именно этой цели посвящена статья, раскрывающая тонкости самого течения и стиля композитора.

Румынский композитор, дирижер, пианист, яркий музыкальный деятель первой половины XX века — Теодор Рогальски — представлен **Владимиром Шкуровским** в статье «Трактовка тембров симфонического оркестра в “Трех румынских танцах” Теодора Рогальски». Архаичные пласты румынского фольклора, к которым обращался композитор, органично сочетаясь с профессиональной техникой, позволили ему продемонстрировать мастерскую работу с музыкальными тембрами: материал народной песни получает индивидуальное оркестровое решение, звуковая ткань сочинения отличается изысканной красотой.

Мироощущение композитора, так или иначе присутствующее в смысловой палитре музыкального произведения, нередко заявляющее о себе уже в его названии, рассматривается **Инессой Двужильной** в статье «Экзистенциал надежды в симфонических картинах “Атиква” Михаила Глуза». Автор многочисленных песен на идиш, мюзиклов и опер, в представляемом сочинении воплощает молитвенную надежду евреев на жизнь, провозглашающую мир. Тема Холокоста, занявшая в творчестве композитора главное место, определила его обращение к культуре ашкеназов и традициям клезмерского музицирования.

Статья **Александры Устюговой** «Вопросы инструментальной принадлежности нотных записей из рукописи “Сборника Кирши Данилова”» дополняет сложившиеся представления о роли первых нотных сборников русского народного творчества, изданных в XVIII в. и послуживших ценным источником для композиторского творчества. Среди них «Сборник Кирши Данилова» занимает наиболее почетное место. Автора статьи интересует вопрос о связи анализируемых мелодий с типом записи, скорее предназначенным для скрипичного исполнения. По мнению автора, мелодии из «Сборника Кирши Данилова» не использовались для сопровождения пения, а исполнялись самостоятельно.

Екатерина и Сергей Лопатовы в материале «Инструментальный универсализм: Прошлое, настоящее и будущее (на материале интервью с М.И. Имханицким)» размышляют об искусстве игры на домре как предмете научных исследований: это история инструмента, методика преподавания, учебный и исполнительский репертуар. Обратившись в формате интервью к известному ученому, педагогу, автору многочисленных научных трудов в области исполнительства на русских народных инструментах, авторы статьи получили обстоятельные ответы на ряд вопросов, в которых М.И. Имханицкий, говоря об истории инструмента, касается как истории страны в целом, так и тех регионов, в которых звучит домра.

Высокоразвитая культура Китая, в которой вокальное искусство представляет собой огромный музыкальный пласт, имеет весьма сложную историю. Об этом читаем в статье **Анны Шалаевой** «Исторические аспекты вокального академического образования и педагогики в Китае XX — начала XXI вв.: Проблемы и перспективы». Взаимодействие национальной вокальной школы и западных академических традиций сформировало китайское профессиональное вокальное искусство, хотя в начале XX века оно опиралось на разные модели: японскую, русскую, локализованную в Харбине и Шанхае — городах русской культуры в центре китайской цивилизации, а также итальянскую и иные традиции, в конечном итоге сложившиеся в национальную школу пения в Китае.

Ирина Стогний