

Дорогие читатели, коллеги, друзья!

Последний номер уходящего года обещает быть, как всегда, интересным и оригинальным. Музыкальная картина мира, вырисовывающаяся в авторских материалах, широка и объемна. Обзоры, интервью, анализ сочинений — известных и неизвестных — создают ощущение, что несмотря на сложный исторический контекст, профессионализм музыкантов оказывается весьма сильным оружием во всех жизненных ситуациях.

Выпуск открывается статьей *Татьяны Науменко* «**Музыковедение — комплексный феномен...**», посвященной юбилею Н. С. Гуляницкой — выдающемуся ученому, педагогу, автору известных трудов, среди которых «Введение в современную гармонию», «Русская музыка: становление тональной системы», «Поэтика музыкальной композиции», «Методы науки о музыке», учебное пособие «О современной композиции», а также многочисленные публикации, связанные с изучением русской духовной музыки. Эти работы читаются во всем просвещенном мире, причем не только музыковедами. Интервью юбиляра насыщено энергией плодотворного творческого пути.

Обзору и анализу прошедшей в конце ноября 2022 г. грандиозной международной конференции, по своему масштабу и значимости не имеющей аналога ни в нашей стране, ни за рубежом, посвящена статья *Нины Пилипенко* и *Ирины Сусидко* «**Балет в фокусе научного исследования**» в рубрике «События». Смысловые реалии этого научно-художественного пиршества выявили высокий исследовательский уровень докладов и ораторское мастерство докладчиков. В фокусе внимания оказались самые различные объекты балетного искусства — от хореографических, музыкальных, сценографических, литературных, режиссерских до инженерных, связанных с техническими задачами постановок.

Рубрика «Эпохи и стили» представлена двумя статьями. Автором одной из них является *Ирина Стогний* — «**Хорал “Es ist genug”**: От **И. С. Баха** до **Э. Денисова**». Духовное песнопение, несмотря на стилевые и жанровые различия его интерпретаций композиторами разных эпох, сохраняло свой первоначальный смысл. В одних случаях напев использовался в заупокойной мессе (И. С. Бах) и сочинениях, связанных с образами смерти (А. Берг, Э. Денисов), порой он был включен в стихию личностных переживаний (Р. Вагнер), сама же идея погребального песнопения однажды обрела характер гротескного траурного шествия музыкантов (Ф. Караев). Интерес представляет не только

смысловая трактовка лютеранского напева композиторами, но и технические приемы его развития в соответствии с замыслом сочинения и его стилистикой.

Сравнению двух сочинений на текст *Метастазии* посвящена статья *Нины Пилипенко* «**“Mio ben ricordati” Ф. Шуберта и М. И. Глинки: к проблеме “свое-чужое”**». Сходство и различие трактовок стихотворного текста обоими композиторами приводит автора к убеждению, что итальянский «след» по-разному проявился у каждого из них. Поначалу, при сопоставлении сочинений с итальянской традицией, глинкинский опус представляется ей более близким. Однако в процессе анализа оказывается, что в одном случае прекрасная кантилена, сочетаясь с австрийской стилистикой, все же преобладает над ней, в другом романсовый стиль русского классика, обогащаясь итальянским мелодизмом, сохраняет свои неповторимые черты и узнаваемый музыкальный язык.

Рубрика «Музыкальный театр» представлена статьей *Даны Нагиной* «**Цифровые оперные проекты Дмитрия Отяковского**». В российском музыкальном театре медиатехнологии все больше привлекаются к оперным постановкам. Различные способы их внедрения рассматриваются автором на примере ряда цифровых оперных проектов талантливого режиссера Д. Отяковского: «Снежная Королева», поставленная на музыку симфонической сказки Р. Сагдиева, «Скупой рыцарь» С. Рахманинова (с применением ролевой онлайн-игры, проходящей в атмосфере рыцарского средневековья), «Глоссарий 2.0» Е. Войтенко (нано-опера, представляющая собой медиаинсталляцию для четырех экранов, а в музыкальном отношении — электроакустическая композиция, длящаяся 8 минут). Подобные эксперименты обновляют театр, но не отменяют классические версии.

Статья *Анастасии Мальцевой* «**Возникновение перечня фигур Майнрада Шписса в музыкально-научном контексте эпохи**» открывает рубрику «Из истории зарубежной музыкальной культуры». Список музыкальных фигур, включенных в трактат М. Шписса, немецкого теоретика эпохи барокко, представляет некий аналог риторических фигур. Их появление автор связывает со стремлением ряда ученых того времени найти связи между музыкой, риторикой и поэзией для создания «полной музыкальной системы». Шписсу это удалось осуществить в практическом руководстве по композиции.

Рубрика «Музыка XX века» представлена статьей *Дэвида Р. Кауфмана* «**Теория молчания**» в переводе с англ. *Анатолия Липова*. Внемузыкальные явления в музыке XX века играют большую роль в музыке. Автор поднимает вопрос о различных влияниях, испытанных Кейджем

и приведших его к созданию «4'33». Основное внимание уделяется архитектуре, скульптуре, живописи и буддизму, сыгравшим важнейшую роль в познавательном процессе Кейджа, а также сказавшемся на поэтике творчества. Пытаясь изменить представление о музыке и предлагая расценивать случайные звуки как музыку, заполняющую пространство молчания, композитор воплотил собственные ощущения восприятия звуков, находясь однажды в акустически изолированном помещении. Еще одним фактором, способствовавшим культивированию Кейджем феномена случайности, стали карты Таро.

В статье *Евгении Чигаревой* «**Поэт Владимир Илюшенко: стихи и музыка**», размещенной в рубрике «Музыкальные жанры и формы», рассматривается роль музыки в поэтическом творчестве писателя. «Персонажами» стихотворений В. Илюшенко, как демонстрирует автор статьи, выступают инструменты — труба, орган, скрипка, клавесин, колокол, флейта, свирель, арфа, литавры, кимвалы, а также жанры — оратория, реквием, литания, хорал, песня, мадригал, романс, танго. Другой важнейшей темой творчества выступает *окружающий мир, природа*. Соответственно, «героями» являются дуб, липа, сосна, клен. Выявляя определенное соотношение гласных и согласных, автор демонстрирует технические стороны музыкальной фонетики поэтического стиля Илюшенко.

Выдающемуся немецкому музыканту, солисту-виртуозу Мариинского театра и композитору посвящена статья *Марины Подгузовой* «**Альберт Генрихович Цабель — арфист императорских театров**». Из писем и документов, приведенных в статье, видно, насколько высоко ценилось его искусство дирекцией Императорских театров Санкт-Петербурга. Арфист принимал участие в ансамлевой игре и исполнял сольные фрагменты, представляющие собой импровизации музыканта. Блистательное мастерство Цабеля не только оставило заметный след в истории исполнительского искусства, но и *подняло арфу на небывалую высоту*.

Дорогие друзья!

*Редакция «Ученых записок» поздравляет вас
с наступающим Новым годом и Рождеством!*

*Желаем всем здоровья, мира, любви, творческих полетов
и интеллектуальных радостей!!!*

Ирина Стогний