

Дорогие читатели, коллеги, друзья!

Этот номер содержит множество ранее неизвестных материалов, касающихся преимущественно русской музыкальной культуры. Вполне очевидна непреходящая актуальность данной темы, тем более что в прошедшем году музыкальная общественность отметила и продолжает отмечать памятные даты, связанные с именами А. Скрябина, С. Рахманинова, М. Гнесина.

Настоящий выпуск традиционно открывается юбилейными материалами, на сей раз посвященными А. Н. Скрябину. *Андрей Гапонов* представляет: «**К 150-летию со дня рождения Александра Николаевича Скрябина. Воспоминания Михаила Фабиановича Гнесина**». Это, несомненно, новая страница творческого взаимодействия двух музыкантов, оснащенная множеством интереснейших фактов, рассуждений и художественных оценок. Идея скрябиновской «Мистерии» и новые ощущения, рождаемые ею в умах современников, описаны М. Ф. Гнесиным ярко и увлекательно. Особую ценность представляет раздел примечаний, содержащий уникальные комментарии автора статьи, базирующиеся на архивных материалах.

Одному из самых загадочных произведений и его воздействию на музыкальную культуру XX века посвящена статья *Даниила Топилиа* «**Русская идея и китежская тема: “Сказание о невидимом граде Китеже...”**» **Н. А. Римского-Корсакова как вершина истории русской духовности**». В ряду наиболее актуальных оказываются вопросы мировоззренческих взглядов композитора, отраженных во всем его творчестве и направленных к вершине — опере «Сказание о невидимом граде Китеже и девице Февронии», ставшей точкой соприкосновения с сакральным. В поле зрения автора статьи — развитие «китежской темы», сопутствующей эволюции идеи русской духовности, обновляющейся с течением времени.

Тема взаимодействия Запада и Востока, ее первое сценическое воплощение на русской сцене, освещается в статье *Юлии Медведевой* «**Опера Ц. А. Кюи “Сын Мандарина”: Между Востоком и Западом**». В ней заметно проявились связи композиторского стиля с западноевропейской традицией и, прежде всего, с театром *dell'arte*, хотя само действие разворачивается в Китае. В интригах, обманах, их разоблачениях угадываются черты, традиционные и для оперы *buffa*. Условно восточный колорит, созданный преимущественно местом действия и именами персонажей, почти не отразился на музыкальном языке оперы «Сын мандарина», изобилующей романсовыми интонациями глинкинского типа. Однако использованием стилистики *alla turca*, как и акцентированием роли ударных: барабанов, тарелок, треугольника — закладываются предпосылки будущих традиций русского музыкального ориентализма.

В обширном наследии Р. Глиэра, охватывающем самые разнообразные жанры, есть сочинения, почти не попавшие в поле зрения музыкантов. Об одном из таких нам сообщает *Дмитрий Хахамов* в статье «**Из неизвестного скрипичного наследия: Концерт для скрипки с оркестром Р. М. Глиэра**». Произведение незавершенное, сохранившееся только в эскизах, дописанное учеником композитора Б. Лятошинским, в исполнительскую практику вошло в виде одночастного концертного Allegro. Новые технические приемы — трехголосные аккорды, ломанные октавы и пассажи двойными нотами (секстами) — рассматриваются автором статьи как самоценные композиторские находки, раскрывающие музыкальные достоинства сочинения, красоту звучания.

Проблемы музыкального воспитания детей, обучения их хоровому пению, обретшие к концу XIX — началу XX века особую остроту, рассматриваются в статье *Сергея Щепетильникова* «**Детские хоровые опусы Виктора Калинникова в контексте музыкально-педагогических проблем конца XIX — начала XX века**». Хоровая музыка для детей традиционно была и остается значимым пластом русской музыкальной культуры, представленным духовными и светскими сочинениями, обработками народных песен. С этим связаны имена многих отечественных композиторов — А. Аренского, А. Лядова, М. Ипполитова-Иванова, А. Гречанинова, В. Ребикова и других. Виктор Калинников оказался одним из главных носителей идеи массового музыкального воспитания детей.

Насыщенная контрастами музыкальная ткань, ее импульсивный ритм и переменный метр весьма точно воспроизводящие поэтические смыслы стихотворения Г. Айги, одного из самых неординарных поэтов в XX в., представлены в материале *Натальи Иванченко* «**“For a long time” Алексея Ретинского: Поэтический источник как основа музыкальной композиции**». Содержание произведения находит свое раскрытие через многослойную ассоциативность, изначально заложенную в стихотворении. Образы природы, главным из которых выступает *солнце*, обретают философские смыслы. Каждый из них представлен собственным тематическим комплексом, постоянно преобразующимся в соответствии с замыслом стихотворения.

Поэтика подтекстов, «технология» их образования анализируется в статье *Ирины Стогний* «**Выразительные возможности вторичных смыслов в музыке**». В поле зрения автора работа композитора с цитируемым материалом (в данном случае прелюдией C-dur из 1 тома ХТК И. С. Баха), по-своему интерпретируемом А. Онеггером, Д. Шостаковичем, А. Шнитке, В. Рябовым. Автор статьи выделяет и такие случаи работы с цитируемым материалом, как реинтерпретация цитат, предполагающая отсылки не только к первоисточнику, но и к сочинениям композиторов, уже работавшим с оригиналом. Результатом является образование единого текстового пространства, характерного для музыкальной культуры XX — XXI веков.

Новые смыслы, казалось бы, в хорошо изученной опере Чайковского «Пиковая дама» открывает *Вера Садокова* в статье **«Опера “Пиковая дама” П. И. Чайковского в свете поэтики погребального обряда»**. Предпосылки к рассмотрению сочинения в контексте ритуала, по мнению автора, заключаются в символической интерпретации музыкального времени-пространства, благодаря чему все события осмысливаются относительно границы «жизнь-смерть». Соответствие поэтике погребального обряда автор выявляет на уровне композиции, персонажных функций, мотивной драматургии сочинения. Автор приходит к выводу, что в творческом процессе над «Пиковой дамой» особая роль принадлежала бессознательным мифопоэтическим мотивам, направлявшим мысль композитора.

Историю одной из кафедр гнесинской академии, переплетенную с судьбой выдающегося музыканта *Е. М. Славинской*, читаем в увлекательно и живо изложенном материале *Александра Юдина* **«Истоки становления кафедры концертмейстерской подготовки РАМ имени Гнесиных»**. Масштаб личности и творческой деятельности *Е. Славинской* связан как с исполнительской, так и с педагогической практикой. Акцент стоял не столько на вокальной технике, сколько на художественных задачах и, соответственно, на интерпретации сочинений. Подобная установка сохраняется по сей день в работе концертмейстерской кафедры. Автор приводит множество выдающихся воспитанников *Е. Славинской*, обучавшихся на кафедре концертмейстерской подготовки РАМ им. Гнесиных.

Оригинальность и яркость исполнительских приемов, сочетание виртуозной и кантиленной техник, сложность ритмических приемов — эти и многие другие вопросы обсуждаются в статье *Анастасии Упановой* **«Концерт для домры с оркестром русских народных инструментов Бориса Кравченко: Опыт исполнительского анализа»**. Выбор исполнительских средств диктуется исключительно образно-интонационными особенностями сочинения, что сопряжено с рядом сложностей. К примеру, тончайшее *pianissimo*, как и прием *tremolo*, композитор использует в различных смысловых контекстах: нежная лирика порой становится напряженной даже в пределах максимально тихого звучания. Особое внимание автор статьи уделяет приемам, заимствованным из практики звучания других струнных инструментов, в частности, балалайки и гитары, что создает эффект инструментального театра.

Дорогие читатели!

Мы надеемся на обратную связь и читательские отклики.

Ирина Стогний