

## СОДЕРЖАНИЕ

### Старинная музыка

**Маргарита Григорьева** (Волгоград; e-mail: margrig13@mail.ru)

Раннепечатные издания сочинений Джезуальдо стр. 3

В статье исследуются прижизненные издания сочинений Карло Джезуальдо, выдающегося итальянского композитора эпохи Возрождения, которые могут пролить дополнительный свет на фигуру неординарного музыканта, и, вместе с тем, выявить особенности нотопечатания в эту эпоху, в частности, систему издания вокальных партитур по партиям («книгам»). Сделана попытка определить взаимосвязь изданий с общими закономерностями эпохи, и, вместе с тем, выявить индивидуальные признаки композитора, проявляющиеся в этих изданиях. Исследование опирается на издания, содержащиеся в библиотеках и архивах, в частности, на каталог Гаэтано Гаспари (Gaspari, Bologna), а также на существующий корпус литературы о Джезуальдо (на иностранных языках). Исследование раннепечатных изданий нот К. Джезуальдо впервые вводится в русскоязычное музыковедение и может представлять интерес для всех интересующихся творчеством этого уникального композитора.

**Ключевые слова:** Ренессанс, античность, К. Джезуальдо, Феррара, мадригал, респонорий, герб, В. Бальдини, Дж. Карлино, С. Молинаро

**Ирина Сусидко** (Москва; e-mail: lspriv@mail.ru)

Итальянская церковная музыка XVIII века: о стилях, жанрах и региональных традициях стр. 12

Статья посвящена итальянской церковной музыке XVIII века, в частности — проблемам соотношения «старой» и «новой» манер письма: *stile antico*, сохраняющего принципы ренессансной полифонии, и *stile moderno*, ориентирующегося на новые, более свободные нормы и стилистику светских жанров, прежде всего, оперы. Рассмотрена трактовка жанра мессы (*Messa concertata*) и малых церковных жанров, специфика несколько центров церковной музыки — Рима, Болоньи, Венеции, Неаполя. Особое внимание в статье уделено церковной музыке А. Лотти, А. Вивальди, Л. Лео, Дж.Б. Перголези, Б. Галуппи. В статье реализован компаративный метод и исторический подход, проявляющийся, в частности, в опоре на теоретические понятия, которые бытовали в XVIII веке. Впервые церковная итальянская музыка XVIII века рассмотрена как целостное явление в ракурсе сосуществования региональных традиций, а также под углом зрения соотношения в ней «архаического» и «нового». Сделан вывод о том, что в XVIII веке итальянская церковная музыка переживала один из переломных моментов в своей истории, во многом находилась «в тени» оперы.

**Ключевые слова:** итальянская церковная музыка, XVIII век, месса, мотет, А. Лотти, А. Вивальди, Л. Лео, Ф. Дуранте, Дж.Б. Перголези, Б. Галуппи

### Музыка XX века

**Ирина Сниткова** (Москва; e-mail: irina.snitkova@mail.ru)

Бах-Веберн. Ричеркар из «Музыкального приношения»: идея структурного контрапункта стр. 26

Шестиголосный ричеркар из «Музыкального приношения» И.С. Баха в оркестровке А. Веберна – один из уникальных образцов интерпретации музыки великого мастера, который далеко превосходит рамки обычного переложения: его результатом является новая авторизованная версия классического произведения. Веберну удалось создать новое по композиции и стилистике произведение, не «производя» на самом деле ничего нового, а только переструктурируя уже существующий материал. Статья посвящена анализу этой новой фактурно-интонационной конструкции известной баховской фуги. Художественный эффект этого радикального переосмысления основан на идее структурного контрапункта, возникающего вследствие наложения на баховский уртекст новой фактурно-композиционной логики веберновской оркестровки. Отсюда главный метод исследования – сравнительный теоретический анализ баховского текста и оркестровой партитуры Веберна. Над баховской «фугой мелодических линий» Веберн надстраивает свою – «фугу тембров». Ее «темой» – неизменной, но постоянно подвергаемой соответствующему развитию, – является определенная структура тембровых передач: ABC B ABC, подчиненная единому алгоритму «абстрактная вариационная схема» (определение К. Дальхауза). Для отражения специфики веберновской работы в статье вводится новое теоретическое понятие «трансинструментальная линия». Обладая результирующим, диагональным профилем, такая линия является по существу надстроечным фактурным образованием. Она накладывается «поверх» первичных горизонтальных элементов ткани и формирует в фактуре сочинения дополнительный структурно-иерархический уровень, выполняя функцию интонационно-ведущего голоса. Из нее имитационно-полифонически произрастает более сложная, отличающаяся по своему рельефу от оригинала фактура фуги в целом. Богатство внутренней структуры ричеркара Баха-Веберна и соответствующая ему многозначность музыкальной семантики, к воссозданию которой так стремился Веберн, основаны на оригинальном совмещении принципов: линейной полифонии, контрапунктической техники, монотембровой горизонтали (присутствующих у Баха) и мотивного оркестрового пуантилизма, тембрового структурализма, трансинструментальной линии (созданных Веберном).

**Ключевые слова:** И.С. Бах, А. Веберн, «Музыкальное приношение», ричеркар, оркестровка, переложение, структурный контрапункт, трансинструментальная линия, транслинейная структура, тембровый пуантилизм

**Светлана Лопушанская** (Санкт-Петербург; e-mail: s.lopushanskaya@yandex.ru)

Средства исполнительской интерпретации и задачи пианиста в камерно-инструментальной музыке О. Мессиана стр. 39

Настоящая статья посвящена средствам исполнительской интерпретации и задачам пианиста в камерно-инструментальной музыке французского композитора Оливье Мессиана. Автором рассматриваются особенности темпа, динамики, артикуляции, педали, особых указаний композитора в обозначенных сочинениях. Выявляются основные исполнительские проблемы ансамблевой игры, связанные с достижением темпо-ритмического, динамического и штрихового единства. Автором предлагается ряд практических советов для преодоления темповых и ритмических сложностей. Кроме того, обращается внимание на собственно пианистические задачи в камерно-инструментальных произведениях Мессиана. При написании статьи были применены музыковедческие методы, позволившие детально проанализировать средства исполнительской интерпретации; при сопоставлении сочинений друг с другом широко использовался компаративный метод. В заключение, делается вывод о том, что

темпо-ритмическая составляющая сочинений представляет для исполнителей наибольшую сложность, что особенно становится очевидным при ансамблевой игре. Разнообразие динамических нюансов требует от пианиста тончайших градаций прикосновений, соотнесенных с общим ансамблевым звуковым балансом. Артикуляционные задачи решаются, исходя как из инструментального состава ансамбля, так и из функций фортепианной партии, для которой характерен постепенный переход от тембрового единства с инструментами к их тембровому противопоставлению.

**Ключевые слова:** О. Мессиа́н, фортепиано, камерно-инструментальные сочинения, камерный ансамбль, исполнение, темп, динамика, артикуляция, педаль, особые указания композитора

## Из истории русской музыкальной культуры

**Ольга Соломонова** (Киев, Украина; e-mail: solo-mono55@mail.ru)

О принципах семантизации музыкального текста в опере «Борис Годунов» М.П. Мусоргского стр. 49

Предмет исследования – механизмы семантизации музыки в «Борисе Годунове», главные из которых – «страстн'ые» риторические фигуры (catabasis, passus duriusculus) и жанровые модели плача и славы, имеющие длительную историю интертекстуального существования, а потому – наиболее плотную в информационном отношении семантическую программу. Исследованы кульминационные зоны оперы, связанные с формированием интонационной парадигмы грехопадения–распятия–смерти царя. Выяснено, что многие важные моменты, озвучивающие идею обреченности Бориса, основываются на нисходящем движении в откровенном или латентном виде (в диатоническом, ладово-искаженном, чаще с альтерацией понижения, или хроматизированном варианте, приближенном к риторической фигуре passus duriusculus). Проблематика работы обусловила необходимость адаптации методологических принципов разных наук, главные из которых – семиотический, герменевтический, компаративный, системный методы исследования, а также целостный интонационный анализ. Исследование семантических аспектов «Бориса Годунова» выявило специфику режиссерской работы Мусоргского. Обнаружено, что главные герои оперы, царь Борис и Юродивый, связаны общей интонационной программой, которая основана на музыкальных символах страдания и смерти. Семантически противоположные славильные жанры, соотнесенные с реальными персонажами (Борис, Самозванец, боярин Хрущов), есть увенчания-развенчания. Это антиславления, приводящие к «срыву» славильной семантики (славление Хрущову, хор «Уж как на небе красному слава» с катабасисным «Живи и здравствуй, царь наш батюшка»). Важное исключение – исполняемая каликами Слава Царю Небесному, единственное истинное славление. Доказано, что смысловая динамика рассмотренной жанрово-интонационной символики разворачивается в координатах двух систем: латентно-инверсивной (Пролог) и прямой (сцена под Кромами). Данные семантические акценты, усиленные во второй редакции оперы, – важный режиссерский ход Мусоргского, свидетельство последовательной концепции, направленной на формирование глубинных смысловых интенций.

**Ключевые слова:** интонационная семантика, герменевтика, риторические фигуры, catabasis, passus duriusculus, жанр, плач, слава, режиссура, драматургия

**Надежда Тетерина** (Москва; e-mail: nad\_teterina@mail.ru)

Модест Мусоргский и Михаил Булгаков: неожиданные параллели стр. 59

Статья посвящена выявлению творческих параллелей между наследием М.П. Мусоргского и М.А. Булгакова. На примере оперы «Борис Годунов» и романа «Белая гвардия» показано, что историзм художественного мышления имманентно присущ как композитору, так и писателю. Отображение закономерностей и проблем «смутных времен» начала XVII и первой четверти XX столетия выявляется через устойчивую систему исторических и психологических архетипов. Особый интерес вызывает несомненный драматургический параллелизм сцены венчания на царство Бориса Годунова и торжественной коронации Симона Петлюры. Методология работы основывается на совокупности ключевых понятий, входящих в сферу философии истории, — таких как характер отношений между прошлым, настоящим и будущим, постижение исторических событий и закономерностей исторического процесса, соотношение микро- и макро-истории в художественном произведении. Научная новизна состоит в том, что ранее ни в филологии, ни в музыковедении не предпринимались попытки найти общие черты, типичные для воссоздания истории в сочинениях Мусоргского и Булгакова. Детальное изучение музыкальных ассоциаций в творчестве писателя к настоящему времени имеет очень солидную литературоведческую базу. Однако отсутствие имени Мусоргского и смысловых указаний на его сочинения в произведениях Булгакова, возможно, и стало причиной существенного пробела в многочисленной череде работ, посвященных миру музыки в его творчестве.

Ключевые слова: М.П. Мусоргский, М.А. Булгаков, «Борис Годунов», «Белая гвардия», Симон Петлюра, калики перехожие, лирники, историзм художественного мышления, драматургические архетипы

## **Музыкальная культура народов мира**

**Татьяна Карташова** (Саратов; e-mail: arun-rani@yandex.ru)

Система музыкальной культуры Северной Индии стр. 76

В статье впервые в отечественной индологии представлена система музыкальной культуры Северной Индии и выявлена категория уп-шастрия, или «полуклассика», которая занимает особое положение. Данный пласт музыки является самым обширным и многоярусным и заполняет сегодня большую часть звукового «поля» индийской культуры. Также рассматривается ведущий жанр уп-шастрия — вокальный тхумри — в контексте родственных ему жанров дадра, таппа и традиционной региональной музыки Хиндустани. В методологическом отношении настоящая работа базируется на принципах комплексного подхода, который практически неизбежен для исследования такого уникального многопланового культурного явления, как «полуклассика». В целом, уп-шастрия представляет собой некий феноменальный синтез массивных слоев культуры, формировавшийся на протяжении многих веков, — классической (шастрия-сангит) и традиционной (лок-сангит). Суть данного процесса взаимодействия двух категорий и заключается в концепции уп-шастрия: это музыка, которая насыщалась ароматом «высокой» классики, все дальше отходя от своих традиционных корней. В настоящее время уп-шастрия формирует основную часть звукового пространства в двух музыкальных системах Северной и Южной Индии, став стилевой и структурной основой большого количества образцов музыки «легкого» типа, важнейшей составляющей комплексных художественных явлений — таких, как театральные и танцевальные представления, кинематограф, эстрадная музыка. Все региональные жанры, поднятые до уровня «полуклассики»,

вышли на концертную сцену и пользуются популярностью не только в индийских штатах, но и за их пределами. Можно утверждать, что уп-шастрия стала своеобразным культурным знаком южноазиатского субконтинента.

**Ключевые слова:** уп-шастрия, сангит, Северная Индия, дхрупад, хайал, тхумри, рага, тапа, дадра, бхаджан

***Дина Мосиенко*** (Астана, Казахстан; e-mail: [dinamosienko@mail.ru](mailto:dinamosienko@mail.ru))

Музыка для драматического театра и становление композиторской школы в Казахстане стр. 86

В статье сделана попытка определить некоторые особенности развития музыки для драматического театра, а также ее роль в становлении композиторской школы Казахстана (1920–1980-е гг.). Театр стал одним из центров национальной музыкальной культуры не только для казахов, но и для уйгуров, корейцев и др. Несмотря на все несходство национальных традиций, в драматическом театре Казахстана наглядно стремление к культурному содружеству и взаимопознанию разных народностей. Исторически сложившееся взаимодействие драматического и музыкального театра в Казахстане, на наш взгляд, сыграло решающую роль для открытия в республике довольно большого количества музыкальных и музыкально-драматических театров (16 из 53 существующих ныне профессиональных театров). Методологической основой статьи является комплексный подход к музыкальным и архивно-документальным источникам на основе принципа историзма, который предполагает комплексное рассмотрение предмета исследования. В процессе исследования автор приходит к следующим выводам: становление композиторской школы Казахстана было тесно связано с драматическим театром, ставшим своего рода «колыбелью» формирования европейских жанров в казахском музыкальном искусстве. Взаимодействие драматического и музыкального театров, сложившееся на начальном этапе в Казахстане (30–40-е годы), было характерно и для последующих лет. Так, многие композиторы продолжали писать музыку к спектаклям, а затем на ее основе сочинять оперы. Но были и другие примеры: опера предваряла музыку к спектаклю.

**Ключевые слова:** драматический театр, артист, музыка к спектаклю, европейские жанры, уйгурский театр, корейский театр, Д. Мацуцин, Л. Хамиди, А. Жубанов, Г. Жубанова, Н. Сац

Сведения об авторах стр. 96

Аннотации и ключевые слова стр. 98

Требования к статьям стр. 104