

Содержание

Проблемы теории и истории музыки

<i>Левая Т. Н.</i> Шостакович и ЛЕФ	4
<i>Петри Э. К.</i> Франц Легар. «Фридерика»: Гёте в оперетте	9
<i>Медведева Ю. П., Чэнь Ни.</i> Цзоу Лу и его учитель Сергей Баласанян: к проблеме воплощения принципов «музыки советского востока» в творчестве китайских композиторов 1950-х годов	15
<i>Цюй Кэлэй, Федусова А. А.</i> Образный мир произведений Кейко Абэ для маримбы	24
<i>Ащеулова А. С.</i> Орфический мотив в Bohemian Rhapsody группы Queen: поиск оперного прототипа	29

Вопросы этномузыкологии

<i>Охлобыстина А. Б.</i> Южнорусская протяжная песня как многопараметровая структура (опыт анализа)	39
---	----

Проблемы теории и истории исполнительского искусства

<i>Меркулов А. М.</i> Пианист Павел Августович Пабст: известный и неизвестный	44
<i>Кривицкая Е. Д., Комаров А. С.</i> Триптих «Аллегии» Артёма Ананьева: от спектакля к концерту	54
<i>Шарма Е. Ю., Бойко Г. Р.</i> Вагнеровские певцы в России: Марианна Черкасская (К 150-летию со дня рождения)	63

Музыка в ее художественных параллелях и взаимосвязях

<i>Фадеева Т. Е., Першеева А. Н.</i> Концепция саундскейпа (звукового ландшафта) Р. Мюррея Шейфера и ее отражение в современном искусстве	72
<i>Ян Хан, Гуревич В. А.</i> Контекст в китайской поэзии и художественных песнях: эстетический механизм, межкультурная экспрессия и современная трансформация	80
<i>Харитонова Е. В.</i> Культурные коды, ценности и смыслы в африканской музыке. Традиция как ценностно-смысловой императив в музыкальной жизни Африки южнее Сахары	87
<i>Медушевский В. В.</i> Симфония целестремительной силы (тезисы о назначении искусства)	93



Левая Тамара Николаевна

Нижегородская государственная консерватория
 им. М. И. Глинки,
 Нижний Новгород, Россия
 E-mail: levgez@mail.ru
 ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1871-0444>

Аннотация. Этот очерк посвящается светлой памяти Людмилы Григорьевны Ковнацкой, автора многочисленных научных и архивных изысканий о Шостаковиче, одного из руководителей проекта «Летописи жизни и творчества» композитора. К настоящему моменту издательство DSCN выпустило в свет два тома этого многотомного издания, первый из которых, включающий биографический путь Шостаковича вплоть до конца 1920-х годов [1], отражает один из интереснейших, творчески активных и пока еще не вполне исследованных периодов жизни композитора.

В предлагаемой статье рассматриваются контакты Шостаковича с деятелями ЛЕФа (Левого фронта искусств) в пору работы над постановкой пьесы «Клоп» В. Маяковского; описывается состав объединения и его преемственные связи с футуристами; отмечается политическая составляющая левовской идеологии, которая обеспечивала альянс ее сторонников с властями. Автор касается также судьбы «левого искусства», подвергнутого остракизму на рубеже следующего десятилетия и объявленного «буржуазным». Жертвой этих коллизий стали и опусы молодого Шостаковича — прежде всего, балеты и ранние симфонии.

В статье представлен контекст творчества композитора тех лет — его деятельность в ТРАМе (Театре рабочей молодежи), контакты с режиссерами Вс. Мейерхольдом и И. Терентьевым; отмечаются параллели с поэтами ОБЭРИУ (Объединения реального искусства).

Ключевые слова: 20-е годы XX века, Левый фронт искусств, конструктивизм, футуризм, революционный миф

Для цитирования: Левая Т. Н. Шостакович и ЛЕФ // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. 2026. № 1(80). С. 4–8. <http://doi.org/10.26086/NK.2026.80.1.002>

Original article

Shostakovich and the Left Front of the Arts

Levaya Tamara N.

Glinka Nizhny Novgorod State Conservatoire,
 Nizhny Novgorod, Russia
 E-mail: levgez@mail.ru,
 ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1871-0444>

Abstract. This essay is dedicated to the memory of Lyudmila Grigorievna Kovnatskaya, the author of numerous scientific and archival studies on Shostakovich, and one of the leaders of the project “Chronicles of the Composer’s Life and Work”. To date, DSCN has published two volumes of this multi-volume publication, the first of which, which includes Shostakovich’s biography up to the end of the 1920s [1], reflects one of the most interesting, creatively active, and still not fully explored periods of the composer’s life.

This article examines Shostakovich’s contacts with the members of the LEF (Left Front of the Arts) during his work on the production of Vladimir Mayakovsky’s play “The Bug”, describes the composition of the association and its continuity

with the Futurists, and highlights the political component of the LEF ideology, which ensured the alliance between its supporters and the authorities. The author also discusses the fate of “leftist art”, which was ostracized at the turn of the next decade and declared “bourgeois”. The works of the young Shostakovich, particularly his ballets and early symphonies, were also affected by these conflicts.

The article provides a context for the composer’s work during this period, including his involvement in the TAM (Theater of Working Youth) and his interactions with directors such as Vsevolod Meyerhold and Ivan Terentyev. It also highlights parallels with the poets of the OBERIU (Union of Real Art).

Keywords: 1920s, Left Front of the Arts, Constructivism, Futurism, Revolutionary Myth

For citation: Levaya T. N. Shostakovich and the Left Front of the Arts. *Aktualnye problemy vysshego muzykalnogo obrazovaniya* = Actual problems of high musical education. 2025; 1(80); 4–8 (In Russ.). <http://doi.org/10.26086/NK.2026.80.1.002>



Научная статья
УДК 782.8
DOI: 10.26086/NK.2026.80.1.003

Франц Легар. «Фридерика»: Гёте в оперетте

Петри Эльвира Корнеевна

Нижегородская государственная консерватория
им. М. И. Глинки, Нижний Новгород, Россия
E-mail: e-petri@mail.ru,
ORCID: <https://orcid.org/0009-0006-4650-9816>

Аннотация. Оперетта Ф. Легара «Фридерика» в России не издавалась и ни разу не ставилась. Между тем это один из шедевров австрийского композитора. Цель исследования — дать характеристику образу Гёте в оперетте. Рассматривается контекст двойственного положения этого жанра в период перед Второй мировой войной, и попытка Легара возродить в спектакле традиции зингшпиля [1], не вполне удачная. При внешнем сходстве с этим жанром само содержание, уровень музыкальных характеристик и драматургии, требований к вокальному мастерству исполнителей показывают ориентир Легара даже не на зингшпиль, а на оперу.

Анализируется содержание оперетты в соотношении с фактами биографии Гёте. Отмечается особенность либретто — широкое использование фрагментов стихов Гёте в сочетании с текстами Ф. Лёнера-Беды (один из либреттистов). Подчеркивается важность музыкальной драматургии в обрисовке облика Гёте — композитор прибегает к лейтмотивной системе и сквозному развитию. Два лейтмотива любви Гёте подвергаются значительной трансформации. Необычной является проекция драматизации действия в первом акте: она выражена в использовании заупокойного хора в музыке и цитировании далее стихотворения Гёте «Полевая розочка».

Дана информация о сценической судьбе оперетты: огромный успех после премьеры и запрет на постановку при фашистском режиме.

Ключевые слова: Легар, Гёте, Фридерика, оперетта, лейтмотив любви

Для цитирования: Петри Э. К. Франц Легар. «Фридерика»: Гёте в оперетте // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. 2026. № 1(80). С. 9–14. <http://doi.org/10.26086/NK.2026.80.1.003>

Original article

Franz Lehár. “Friederike”: Goethe in the Operetta

Petri Elvira K.

Glinka Nizhny Novgorod State Conservatoire,
Nizhny Novgorod, Russia
E-mail: e-petri@mail.ru,
ORCID: <https://orcid.org/0009-0006-4650-9816>

Abstract. F. Lehár's operetta “Friederike” has not been published or performed in Russia. However, it is one of the masterpieces of the Austrian composer. The purpose of this study is to characterize the image of Goethe in the operetta. The article examines the context of the genre's dual status in the period before World War II and Lehár's attempt to revive the traditions of the singspiel in his production, which was not entirely successful. Despite the superficial resemblance to this genre, the content, musical characteristics, and dramatic elements, as well as the requirements for vocal skills, indicate that Lehár's focus was not on the singspiel but rather on opera.

The content of the operetta is analyzed in relation to the actual facts of Goethe's biography. The peculiarity of the libretto is

noted, which is the extensive use of fragments of Goethe's poetry in combination with the texts of F. Lörner-Beda (one of the librettists). The importance of musical drama in portraying Goethe's character is emphasized, as the composer employs a leitmotif system and continuous development. The two leitmotifs of Goethe's love undergo significant transformations. The projection of the dramatization of the action in the first act is unusual: it is expressed in the use of the funeral choral in the music and the further quotation of Goethe's poem “The Field Rose”.

Information is given about the operetta's stage fate: its huge success after the premiere and its prohibition during the fascist regime.

Keywords: Legar, Goethe, Friederike, operetta, leitmotif of love

For citation: Petri E. K. Franz Lehár. “Friederike”: Goethe in the Operetta. *Aktualnye problemy vysshego muzykal'nogo obrazovaniya* = Actual problems of high musical education. 2026; 1(80); 9–14 (In Russ.). <http://doi.org/10.26086/NK.2026.80.1.003>



Научная статья

УДК 78.082

DOI: 10.26086/NK.2026.80.1.004

Цзоу Лу и его учитель Сергей Баласанян: к проблеме воплощения принципов «музыки советского Востока» в творчестве китайских композиторов 1950-х годов

Медведева Юлия Петровна¹, Чэнь Ни²^{1,2} Нижегородская государственная консерватория

им. М. И. Глинки, Нижний Новгород, Россия

¹ E-mail: jul-medvedeva@yandex.ru,¹ ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9382-6711>² E-mail: 1525741917@qq.com,² ORCID: <https://orcid.org/0009-0008-1354-0563>

Аннотация. Актуальность статьи обусловлена обращением к теме советско-китайских музыкальных связей, активно разрабатываемой сегодня. Авторами впервые ставится проблема воплощения принципов «музыки советского Востока» в творчестве китайских композиторов, учившихся в СССР. Цели исследования — рассмотреть влияние доктрины советского национального искусства («национального по форме, социалистического по содержанию») на педагогические установки Сергея Баласаняна в его работе с китайскими студентами, а также продемонстрировать проявление этих установок в музыке Цзоу Лу. Творчество талантливого китайского композитора Цзоу Лу практически не освещено на русском языке и мало изучено на родине. Педагогическая деятельность и композиторский путь Баласаняна также недостаточно исследованы и практически не рассматривались в работах XXI века. Материалами статьи стали биографические сведения об обоих композиторах, воспоминания учеников Баласаняна, а также музыка самого яркого и художественно значительного произведения Цзоу Лу — созданной им в годы учебы в Московской консерватории Фортепианной сонаты «Поэма юности».

Авторы приходят к выводу, что в сонате воплотились освоенные автором под руководством Сергея Баласаняна творческие принципы «музыки советского Востока», преломленные особым образом под влиянием китайской национальной культуры.

Ключевые слова: Цзоу Лу, Сергей Баласанян, советское национальное искусство, музыка советского Востока, китайская музыка, фортепианная соната, китайские композиторы в СССР

Для цитирования: Медведева Ю. П., Чэнь Ни. Цзоу Лу и его учитель Сергей Баласанян: к проблеме воплощения принципов «музыки советского Востока» в творчестве китайских композиторов 1950-х годов // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. 2026. № 1 (80). С. 15–23. <http://doi.org/10.26086/NK.2026.80.1.004>

Original article

Zou Lu and his teacher Sergey Balasanyan: on the problem of embodiment of the principles of “music of the Soviet East” in the works of Chinese Composers of the 1950s

Medvedeva Julia P.¹, Chen Ni²Glinka Nizhny Novgorod State Conservatoire,
Nizhny Novgorod, Russia¹ E-mail: jul-medvedeva@yandex.ru,¹ ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9382-6711>² E-mail: 1525741917@qq.com,² ORCID: <https://orcid.org/0009-0008-1354-0563>

Abstract. The relevance of the article is due to the appeal to the topic of Soviet-Chinese musical relations, which is actively being developed today. For the first time, the authors raise the problem of embodying the principles of “music of the Soviet East” in the works of Chinese composers who studied in the USSR. The purpose of the study is to examine the influence of the doctrine of Soviet national art (“national in form, socialist in content”) on the pedagogical attitudes of Sergei Balasanyan in his work with Chinese students, as well as to demonstrate the manifestation of these attitudes in the music of Zou Lu. The work of the talented Chinese composer Zou Lu is practically not covered in Russian and little studied in his homeland. Balasanyan’s pedagogical activity and compositional path are also insufficiently researched and practically not considered in the works of the 21st century. The materials of the article are biographical information about both composers, memoirs of Balasanyan’s students, as well as the music of Zou Lu’s most striking and artistically significant work, the Piano Sonata “Poem of Youth” created by him during his studies at the Moscow Conservatory.

The authors conclude that the sonata embodies the creative principles of the “music of the Soviet East” mastered by the author under the guidance of Sergei Balasanyan, refracted in a special way under the influence of Chinese national culture.

Keywords: Zou Lu, Sergei Balasanyan, Soviet national art, music of the Soviet East, Chinese music, piano sonata, Chinese composers in the USSR

For citation: Medvedeva Y.P., Chen Ni. Zou Lu and his teacher Sergey Balasanyan: on the problem of embodiment of the principles of “music of the Soviet East” in the works of Chinese Composers of the 1950s. *Aktualnye problemy vysshego muzykal'nogo obrazovaniya* = Actual problems of high musical education. 2026; 1(80); 15–23 (In Russ.). <http://doi.org/10.26086/NK.2026.80.1.004>

Образный мир произведений Кейко Абэ для маримбы



Федусова Алина Алексеевна¹, Цюй Кэлэй²

Нижегородская государственная консерватория
им. М. И. Глинки, Нижний Новгород, Россия

¹E-mail: alina.fedusova@yandex.ru,

¹ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4262-7210>

²E-mail: 645012769@qq.com,

²ORCID: <https://orcid.org/0009-0002-9222-1339>

Аннотация. В центре внимания авторов статьи находится проблема образного содержания произведений японской исполнительницы на маримбе и композитора Кейко Абэ (г.р. 1937). Более ста произведений, созданных ею для маримбы, преимущественно программны. Программность К. Абэ связана с общими эстетическими устремлениями композитора, выражающими специфическое японское утонченное ощущение красоты. Японские эстетические категории (ваби — красота простоты, саби — красота старины, моно-но аварэ — печальное очарование вещей, кавайи — милая красота) пронизывают произведения К. Абэ и объединяют столь разные миры ее музыки. Цель статьи состоит в выявлении основных образных сфер музыки К. Абэ в их связи с традиционными категориями японской эстетики. Авторы обнаруживают, что образы ее произведений нередко ретроспективны (произведения-воспоминания) или мимолетны (произведения-впечатления). К. Абэ обращается к важным общечеловеческим темам (любви, одиночества, жизненного пути), к образам, отражающим самобытную японскую культуру (праздника Мацури, праздника Сити-го-сан). Бескрайнее поле пейзажной лирики (образы ветра, воды, бамбука, сакуры) соседствует с миром человеческих вещей (маленькие окна, древняя ваза, призма), а музыка глубокого философского содержания — с образами невинного детства. Поэтическая утонченность произведений К. Абэ определяет их высокую художественную ценность и самобытность, привлекая к ним внимание слушателей во всем мире.

Ключевые слова: Кейко Абэ, японская музыка, музыка для маримбы, программная музыка, японская эстетика, музыкальные образы.

Для цитирования: Федусова А. А., Цюй Кэлэй. Образный мир произведений Кейко Абэ для маримбы // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. 2026. № 1 (80). С. 24–28. <http://doi.org/10.26086/NK.2026.80.1.005>

Original article

The imaginary world of Keiko Abe's works for marimba

Fedusova Alina A.¹, Qu Kelei²

Glinka Nizhny Novgorod State Conservatoire,
Nizhny Novgorod, Russia

¹E-mail: alina.fedusova@yandex.ru,

¹ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4262-7210>

²E-mail: 645012769@qq.com,

²ORCID: <https://orcid.org/0009-0002-9222-1339>

Abstract. This article focuses on the figurative content of the works of Japanese marimba player and composer Keiko Abe (b. 1937). Her more than one hundred works for marimba are primarily programmatic. Abe's programmatic approach is linked to the composer's general aesthetic aspirations, which express a distinctively Japanese refined sense of beauty. Japanese aesthetic categories (wabi — the beauty of simplicity, sabi — the beauty of

antiquity, mono-no-aware — the sad charm of things, kawaii — sweet beauty) permeate Abe's works and unite the diverse worlds of her music. The article aims to identify the main figurative spheres of Abe's music in their connection with traditional categories of Japanese aesthetics. The authors discover that the images in her works are often retrospective (memory-like works) or fleeting (impression-like works). K. Abe addresses important universal themes (love, loneliness, the journey of life), and images reflecting the distinctive Japanese culture (the matsuri festival, the Shichi-go-san festival). A vast expanse of landscape lyricism (images of wind, water, bamboo, and cherry blossoms) coexists with the world of human objects (small windows, an ancient vase, and a prism), while music with profound philosophical content evokes images of innocent childhood. The poetic sophistication of K. Abe's works defines their high artistic value and originality, attracting the attention of listeners worldwide.

Keywords: Keiko Abe, Japanese music, music for marimba, program music, Japanese aesthetics, musical images.

For citation: Fedusova A. A., Qu Kelei. The imaginary world of Keiko Abe's works for marimba. Aktualnye problemy vysshego muzykal'nogo obrazovaniya = Actual problems of high music education. 2026; 1(80); 24–28 (In Russ.). <http://doi.org/10.26086/NK.2026.80.1.005>



Научная статья
УДК 7.78.08
DOI: 10.26086/NK.2026.80.1.006

Орфический мотив в Bohemian Rhapsody группы Queen: поиск оперного прототипа

Ащеулова Анастасия Сергеевна

Российская академия музыки имени Гнесиных,
Москва, Россия

E-mail: aelyn007@mail.ru,

ORCID: <https://orcid.org/0009-0003-7151-5298>

Аннотация. Статья посвящена аналитическому разбору одной из самых известных песен рок-группы Queen — Bohemian Rhapsody (1975). Это новаторское для своего времени произведение демонстрирует нетипичные для рок-композиции особенности идейного замысла, архитектоники и стилистического решения. Соединяя в себе черты рок-баллады и хард-роковый саунд, песня в то же время имеет ярко выраженную связь с оперным наследием: за счет включения эпизода в quasi-оперном стиле с вербальными отсылками к историческим и театральным персонажам Bohemian Rhapsody вступает в диалог с традициями академического музыкального театра. Признавая органичность подобного синтеза, исследователи не раз обращались к этой композиции с целью выявления стилистических черт, заимствованных из оперной традиции. В связи с этим автор данной статьи видит необходимость попытки конкретизации оперной модели, ставшей для Фредди Меркьюри материалом творческого переосмысления, что обуславливает актуальность данной работы. Соответственно, целью статьи является поиск оперной сцены, которая могла бы послужить прототипом для quasi-оперного эпизода песни. Для этого в качестве гипотезы выдвигается жанрово-стилевая связь оперного эпизода Bohemian Rhapsody с одной из сцен оперы К.В.Глюка «Орфей и Эвридика» (1762) и проводится сравнительный анализ этих музыкальных фрагментов на предмет наличия общих черт. В результате автор приходит к выводу о том, что оперный эпизод песни Queen возможно представить не только в качестве стилизации в духе барочной оперной традиции, но и трактовать как постмодернистскую интерпретацию конкретной оперной сцены.

Ключевые слова: постмодернизм, Фредди Меркьюри, Кристоф Виллибальд Глюк, Орфей и Эвридика, оперная сцена

Для цитирования: Ащеулова А. С. Орфический мотив в Bohemian Rhapsody группы Queen: поиск оперного прототипа // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. 2026. № 1(80). С. 29–38. <http://doi.org/10.26086/NK.2026.80.1.006>

Original article

Queen's "Bohemian Rhapsody": The Search for an Operatic Prototype

Ascheulova Anastasia S.

Gnesin Russian Academy of Music, Moscow, Russia

E-mail: aelyn007@mail.ru,

ORCID: <https://orcid.org/0009-0003-7151-5298>

Abstract. This article is devoted to the analytical examination of one of the most famous songs by the rock band Queen — "Bohemian Rhapsody" (1975). This innovative musical work of its time demonstrates the atypical nature of its conceptual design, architectonics, and stylistic approach to rock composition. While combining features of a rock ballad and a hard-rock sound, the song also exhibits a pronounced connection to operatic her-

itage: through the inclusion of a quasi-operatic episode with verbal allusions to historical and theatrical characters, "Bohemian Rhapsody" engages in a dialogue with the traditions of academic musical theatre. Acknowledging the organic nature of this synthesis, researchers have repeatedly turned to this composition to identify stylistic features borrowed from the operatic tradition. In this regard, the author of this article sees the need to attempt a specification of the operatic model that served as material for Freddie Mercury's creative reinterpretation, which determines the relevance of this work. Accordingly, the aim of the article is to search for an operatic scene that could have served as a prototype for the song's quasi-operatic episode. To this end, a comparative analysis of the operatic section of "Bohemian Rhapsody" is conducted to identify common features with a particular scene from Christoph Willibald Gluck's opera "Orpheus and Eurydice" (1762). As a result of the comparison, the author concludes that the operatic episode of Queen's song can be viewed not only as a stylization in the spirit of the Baroque operatic tradition but also interpreted as a postmodernist interpretation of a specific operatic scene.

Keywords: postmodernism, Freddie Mercury, Christoph Willibald Gluck, Orpheus and Eurydice, operatic scene

For citation: Ascheulova A. S. Queen's "Bohemian Rhapsody": The Search for an Operatic Prototype. Aktualnye problemy vysshego muzykal'nogo obrazovaniya = Actual problems of high musical education. 2026; 1(80); 29–38 (In Russ.). <http://doi.org/10.26086/NK.2026.80.1.006>



Научная статья

УДК 784.4

DOI: 10.26086/NK.2026.80.1.007

Южнорусская протяжная песня как многопараметровая структура (опыт анализа)

Охлобыстина Анастасия Борисовна

Академическое музыкальное училище при Московской
государственной консерватории имени П. И. Чайковского,
Москва, Россия

E-mail: a.okhlobystina@yandex.ru,

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8379-3776>

Аннотация. В данной статье исследуется южнорусская протяжная песня как сложноорганизованная многопараметровая система. Материалом для анализа послужили аутентичные записи, выполненные в ходе экспедиций в Белгородской области (села Афанасьевка и Нижняя Покровка). Исследование направлено на выявление иерархии параметров, формирующих целостность песенной строфы. На основе примеров конкретных песен («Долина была широкая», «Полно солнышку ходить», «Разлучила с дружкой неволя») автор анализирует, как народные певцы выстраивают музыкальную форму. Ключевым инструментом исследования становится графический метод, позволяющий наглядно представить архитектуру многоголосной строфы. Анализ показывает, что структура песни определяется не столько стиховым ритмом, сколько другими факторами: фазами дыхания, пульсацией мелких длительностей и внутренним чувством симметрии больших временных отрезков. Автор устанавливает, что фундамент формы составляет равномерная ритмическая пульсация. Над ним надстраиваются уровни ладовых опор, связанных с дыханием, и мелодических сегментов. Вершинным уровнем выступает симметричное членение напева на крупные массивы времени, границы которых фиксируются каденциями независимо от членения текста. Важную роль в этой системе играет исполнительская природа: от физиологических особенностей (память тела, дыхание) до гендерных типов интонирования. В результате делается вывод, что временная координация в народной песне первична по отношению к тексту, что позволяет интерпретировать ее форму как «протомузыкальную» в понимании современной теории музыки.

Ключевые слова: Белгородское Приосколье, песенная традиция, локальная традиция, региональная традиция, исполнительская манера, форма

Благодарности: Автор выражает благодарность научному руководителю — доктору искусствоведения, профессору Московской государственной консерватории Т.А. Старостинной за ценные советы и консультации при подготовке рукописи, благодарит кафедру русской музыки МГК им. П.И. Чайковского за возможность участия в фольклорных экспедициях, в процессе которых был собран значительный материал для исследования. Автор признателен Пахорукову П.А. за помощь в компьютерной обработке данных.

Для цитирования: Охлобыстина А. Б. Южнорусская протяжная песня как многопараметровая структура // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. 2026. № 1(80). С. 39–43. <http://doi.org/10.26086/NK.2026.80.1.007>

Original article

The South Russian Long Song as a multi-parameter structure (analysis experience)

Okhlobystina Anastasiya B.

Academic Music College at the Moscow State P. I. Tchaikovsky
Conservatoire, Moscow, Russia

E-mail: a.okhlobystina@yandex.ru,

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8379-3776>

Abstract. This article explores the South Russian long song as a complex multi-parameter system. The analysis is based on authentic recordings made during expeditions in the Belgorod region (the villages of Afanasyevka and Nizhnyaya Pokrovka). The study aims to identify the hierarchy of parameters that form the integrity of a song stanza. Using specific examples of songs (“The Valley Was Wide,” “The Sun Has Done Enough,” and “Separated from My Friend by Captivity”), the author analyzes how folk singers construct musical form. The key research tool is a graphical method that allows for a visual representation of the architectonics of a multi-voice stanza. The analysis shows that the structure of a song is determined not so much by the verse rhythm, but rather by other factors: the phases of breathing, the pulsation of small durations, and the internal sense of symmetry in large time periods. The author establishes that the foundation of the form is based on a uniform rhythmic pulsation.

Keywords: Belgorod Prioskolie, song tradition, local tradition, regional tradition, performing style, form

Acknowledgments: The author expresses gratitude to the supervisor, Doctor of Art History, Professor of the Moscow State Conservatory T.A. Starostina, for valuable advice and consultations in the preparation of the manuscript, and thanks the Department of Russian Music at the Tchaikovsky Moscow State Conservatory for the opportunity to participate in folklore expeditions, during which significant research material was collected. The author is grateful to P.A. Pakhorukov for assistance in computer data processing.

For citation: Okhlobystina A.B. The South Russian Long Song as a multi-parameter structure (analysis experience). *Actualnye problemy vysshego muzykal'nogo obrazovaniya* = Actual problems of high musical education. 2026; 1(80); 39–43 (In Russ.). <http://doi.org/10.26086/NK.2026.80.1.007>

Научная статья
УДК 78.07
DOI: 10.26086/NK.2026.80.1.008

Пианист Павел Августович Пабст: известный и неизвестный



Меркулов Александр Михайлович

Московская государственная консерватория
имени П. И. Чайковского, Москва, Россия
E-mail: am2929679@yandex.ru,
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5221-0913>

Аннотация. В статье впервые рассматриваются некоторые стороны жизни и творческой деятельности одного из крупнейших деятелей русского фортепианно-исполнительского искусства последней трети XIX века — Павла Августовича Пабста (1854–1897). На широком историческом материале, нередко впервые вводимом в научный обиход (рецензии в российской и зарубежной печати, воспоминания современников, справочные издания, архивные документы из фондов РГАЛИ, РНММ, РНБ и т.д.) раскрываются пути формирования и развития его артистического облика, различные по направленности воздействия его учителей, что обусловило специфические черты его пианизма, которые можно определить, как известный универсализм его исполнительского стиля. Прослеживается обширный и разнообразный концертный репертуар пианиста. Уточняется время начала его работы в Московской консерватории. Определяется место Пабста рядом с другими концертирующими пианистами и ведущими педагогами фортепианного факультета Московской консерватории его времени — С. И. Танеевым и В. И. Сафоновым. Проводится сравнительный анализ их исполнительской деятельности как пианистов. Выясняются также творческие связи с Н. Г. и А. Г. Рубинштейнами, П. И. Чайковским, А. И. Зилоти, С. В. Рахманиновым, А. С. Аренским. Выявляются причины известной недооценки творчества пианиста.

Ключевые слова: П. А. Пабст, исполнительский стиль, концертный репертуар, работа в Московской консерватории, сотрудничество с выдающимися пианистами и композиторами

Для цитирования: Меркулов А. М. Пианист Павел Августович Пабст: известный и неизвестный // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. 2026. № 1 (80). С. 44–53. <https://doi.org/10.26086/NK.2026.80.1.008>

which can be described as the well-known versatility of his performing style. The article also explores the extensive and diverse concert repertoire of the pianist. It clarifies the time when he began his work at the Moscow Conservatory. The article analyzes Pabst's place among other concert pianists and leading teachers of the piano department at the Moscow Conservatory during his time, such as S. I. Taneyev and V. I. Safonov. A comparative analysis of their performance activities as pianists is conducted. Creative connections with N. G. and A. G. Rubinstein, P. I. Tchaikovsky, A. I. Ziloti, S. V. Rakhmaninov, and A. S. Arensky are also revealed. The reasons for the well-known underestimation of the pianist's work are identified.

Keywords: P. A. Pabst, performing style, concert repertoire, work at the Moscow Conservatory, collaboration with outstanding pianists and composers

For citation: Merkulov A. M. Pianist Pavel Augustovich Pabst: Known and Unknown. *Aktualnye problemy vysshego muzykal'nogo obrazovaniya* = Actual problems of high musical education. 2026; 1(80); 44–53 (In Russ.). <http://doi.org/10.26086/NK.2026.80.1.008>

Original article

Pianist Pavel Augustovich Pabst: Famous and Unknown

Merkulov Alexander M.

Tchaikovsky Moscow State Conservatory, Moscow, Russia
E-mail: am2929679@yandex.ru,
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5221-0913>

Abstract. The article examines for the first time some aspects of the life and creative work of Pavel Augustovich Pabst (1854–1897), one of the most prominent Russian pianists of the last third of the 19th century. The article is based on a wide range of historical materials, many of which are new to the scientific community (reviews in Russian and foreign publications, memoirs of contemporaries, reference works, and archival documents from the Russian State Archive of Literature and Art, the Russian National Museum of Music, the Russian National Library, and others). The article reveals the ways of formation and development of his artistic image, as well as the different influences of his teachers, which led to the specific features of his pianism,

© Меркулов А. М., 2026

Научная статья
УДК 78.792
DOI: 10.26086/NK.2026.80.1.009

Триптих «Аллегии» Артема Ананьева: от спектакля к концерту



Кривицкая Евгения Давидовна¹, Комаров Алексей Степанович²

^{1,2} Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского, Москва, Россия

¹ E-mail: krivits@mail.ru,

¹ ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6080-2481>

² E-mail: alexeykakomarov@gmail.com,

² ORCID: <https://orcid.org/0009-0005-2266-2704>

Аннотация. Статья посвящена исследованию нового тембрового сочетания хора и домры в современной отечественной композиторской практике. В данной работе в качестве центрального аналитического объекта рассматривается «Триптих» к спектаклю «Аллегии» Артема Ананьева, написанному для академического хора и домры, — как первое произведение для данного состава, возникшее в результате трансформации театральной музыки в самостоятельный концертный цикл. Впервые в отечественном музыкознании предпринимается системный анализ этого сочинения: исследуются драматургические, жанровые и тембровые решения, обусловленные как спецификой исполнительского состава, так и переходом материала из сценического контекста в концертный формат. В научный оборот вводятся ранее не публиковавшиеся высказывания композитора Артема Ананьева, раскрывающие авторский замысел и концептуальную основу сочинения. Проводятся параллели с сочинениями А. Чайковского, Е. Подгайца и К. Бодрова для того же состава, что позволяет выявить общие закономерности и индивидуальные черты композиторских подходов к данному тембровому сочетанию, а также демонстрирует формирования нового жанрового образования на стыке народной и академической традиций. Исследование опирается на комплексный аналитический метод, сочетающий интонационный, жанровый и драматургический анализ музыкального материала. Привлекаются элементы герменевтического подхода при рассмотрении программно-изобразительных источников «Триптиха» — произведений живописи XIV–XX вв. Источниковедческую базу составляют партитура «Триптиха», а также материалы интервью с композитором Артемом Ананьевым, проведенного автором специально для данной публикации.

Ключевые слова: хор, домра, хоровая фактура, музыкальный театр Артема Ананьева, Александр Чайковский, Кузьма Бодров, Ефрем Подгайц

Для цитирования: Кривицкая Е. Д., Комаров А. С. Триптих «Аллегии» Артема Ананьева: от спектакля к концерту // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. 2026. № 1(80). С. 54–62. <http://doi.org/10.26086/NK.2026.80.1.009>

Original article

Artem Ananyev's "Allegories" Triptych: From Performance to Concert

Krivitskaya Evgeniya D.¹, Komarov Alexei S.²

^{1,2} Tchaikovsky Moscow State Conservatory, Moscow, Russia

¹ E-mail: krivits@mail.ru,

¹ ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6080-2481>

² E-mail: alexeykakomarov@gmail.com,

² ORCID: <https://orcid.org/0009-0005-2266-2704>

© Кривицкая Е. Д., Комаров А. С., 2026

Abstract. This article continues a series of essays exploring the new timbre combination of choir and domra in contemporary Russian compositional practice. The central focus is on Artem Ananyev's Triptych for the stage play "Allegories" written for academic choir and domra. It is the first work by this ensemble to emerge from the transformation of theatrical music into an independent concert cycle. For the first time in Russian musicology, a systematic analysis of this work is undertaken: it examines the dramaturgical, genre, and timbre decisions shaped by both the specifics of the performing ensemble and the transition of the material from a stage context to a concert format. Previously unpublished statements by composer Artem Ananyev are introduced into scholarly discourse, revealing the composer's intention and conceptual framework for the work. A comparative perspective is provided by works by A. Tchaikovsky, E. Podgaitis, and K. Bodrov for the same performing cast, revealing common patterns and individual characteristics of composers' approaches to this timbre combination and demonstrating the emergence of a new genre at the intersection of folk and academic traditions. The study relies on a comprehensive analytical method, combining intonational, genre, and dramaturgical analysis of the musical material. Elements of a hermeneutic approach are employed in examining the programmatic and visual sources of "Triptych"— paintings from the 14th to 20th centuries. The source basis is comprised of the full score of "Triptych" and the interview with composer Artem Ananyev, conducted by the author specifically for this publication.

Keywords: choir, domra, choral texture, musical theater of Artyom Ananyev, Alexander Tchaikovsky, Kuzma Bodrov, Efrem Podgaitis

For citation: Krivitskaya E. D., Komarov A. S. Artem Ananyev's "Allegories" Triptych: From Performance to Concert. Aktualnye problemy vysshego muzykal'nogo obrazovaniya = Actual problems of high musical education. 2026; 1(80); 54–62 (In Russ.). <http://doi.org/10.26086/NK.2026.80.1.009>



«Русская вагнериана» в зеркале периодической печати первой трети XX в.: Марианна Черкасская (к 150-летию со дня рождения)

Шарма Елена Юрьевна¹, Бойко Галина Ростиславовна²

^{1,2} Институт современного искусства, Москва, Россия

¹ E-mail: el.sharma@yandex.ru,

¹ ORCID: 0000-0002-9296-811X

² E-mail: g.boiko@mail.ru,

² ORCID: 0009-0005-5397-4444

Аннотация. Среди русских оперных певцов, сопоставившихся с грандиозными творениями Р. Вагнера на рубеже XIX–XX вв., выделяется фигура Марианны Борисовны Черкасской (1876–1934)¹, примадонны Мариинского театра, получившей в данном амплуа европейскую известность. Обладая драматическим сопрано большого диапазона, артистка сумела овладеть соответствующим стилем исполнения, чем неизменно восхищала современников. Неслучайно, она считалась одной из лучших Брунгильд своего времени, что было признано большинством как русских, так и иностранных критиков. Подлинные документы эпохи наглядно демонстрируют уровень мастерства и значимость творчества М. Б. Черкасской для становления и развития «русской вагнерианы». Уже одного этого было бы достаточно, чтобы причислить ее к ведущим представителям музыкального академического искусства того времени. Однако художественный багаж артистки был намного разнообразнее и включал в себя ряд главных партий в известных операх отечественного и зарубежного репертуара. Так, еще одной знаменитой ролью Марианны Борисовны стала Феврония в опере «Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии» Н. А. Римского-Корсакова. В интерпретации певицы образ кроткой девы приобрел столь исключительную убедительность, что стал ассоциироваться у современников именно с ней. Таким образом, М. Б. Черкасская внесла важный вклад не только в становление и развитие «русской вагнерианы», но и отечественного оперного искусства в целом, поэтому значение ее творчества трудно переоценить.

Ключевые слова: М. Б. Черкасская, Вагнер, вагнеровский певец, «русская вагнериана», Брунгильда, Феврония, Мариинский театр.

Для цитирования: Шарма Е. Ю., Бойко Г. Р. «Русская вагнериана» в зеркале периодической печати первой трети XX в.: Марианна Черкасская (к 150-летию со дня рождения) // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. 2026. № 1(80). С. 63–71. <http://doi.org/10.26086/NK.2026.80.1.010>

Original article

“Russian Wagnerian” in the mirror of the periodical press of the first third of the 20th century: Marianna Cherkasskaya (on the 150th anniversary of her birth)

Sharma Elena Yu.¹, Boyko Galina R.²

^{1,2} Institute of Contemporary Art, Moscow, Russia

¹ E-mail: el.sharma@yandex.ru,

¹ ORCID: 0000-0002-9296-811X

² E-mail: g.boiko@mail.ru,

² ORCID: 0009-0005-5397-4444

Abstract. Among Russian opera singers who came into contact with the grandiose R. Wagner’s works at the turn of the

XIX–XX centuries, the figure of Marianna Borisovna Cherkasskaya (1876–1934), the prima donna of the Mariinsky Theater, who gained European fame in this role, stands out. Having a dramatic soprano voice with a wide range, the artist managed to master the appropriate style of performance, which her contemporaries always admired. It is no coincidence that she was considered one of the best Brunhilds of her time, which was recognized both by Russian and foreign critics. The original documents of the epoch clearly demonstrate the level of skill and the importance of Cherkasskaya’s work for the formation and development of the “Russian Wagnerian”. Only this fact would have been enough to rank her among the leading representatives of the musical academic art of that time. However, the artist’s repertoire was much more diverse and included a number of major roles in famous operas of the domestic and foreign composers. So, another famous role of Marianna Borisovna was Fevronia in the opera “The Tale of the Invisible City of Kitezh and the Virgin of Fevronia” by N. A. Rimsky-Korsakov. In the singer’s interpretation, the image of the meek maiden acquired such exceptional persuasiveness that it became associated with her among contemporaries. Thereby, M. B. Cherkasskaya made an important contribution not only to the formation and development of the “Russian Wagnerian”, but also to the national opera art as a whole, therefore, the importance of her work in this context cannot be overestimated.

Keywords: M. B. Cherkasskaya, Wagner, Wagnerian singer, “Russian Wagnerian”, Brunhilda, Fevronia, Mariinsky Theatre.

For citation: Sharma E. Y., Boyko G. R. “Russian Wagnerian” in the mirror of the periodical press of the first third of the 20th century: Marianna Cherkasskaya (on the 150th anniversary of her birth). *Aktualnye problemy vysshego muzykalnogo obrazovaniya* = Actual problems of high musical education. 2026; 1(80); 63–71 (In Russ.). <http://doi.org/10.26086/NK.2026.80.1.010>

Научная статья
УДК 781.7
DOI: 10.26086/NK.2026.80.1.011

Концепция саундскейпа (звукового ландшафта) Р. Мюррея Шейфера и ее отражение в современном искусстве



Фадеева Татьяна Евгеньевна¹, Першеева Александра Дмитриевна²

Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», Москва, Россия

¹ E-mail: tfadeeva@hse.ru,

¹ ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6754-4235>

² E-mail: apersheeva@hse.ru,

² ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2969-2720>

Аннотация. Статья посвящена анализу концепции звукового ландшафта (саундскейпа) Р. Мюррея Шейфера и ее актуальности в контексте современного искусства и экологических вызовов. Рассматривается эволюция идей Шейфера, изложенных в работе «Звуковой ландшафт: наша звуковая среда и настройка мира», от критики индустриального шума до их адаптации в цифровую эпоху. Современные художники, такие как Кэти Патерсон, Кристина Кубиш и Билл Фонтана, демонстрируют нестандартные подходы к звуку: от документирования «голосов» тающих ледников до преобразования электромагнитных полей в аудиальные композиции. Особое внимание в статье уделено кейсу Венецианской биеннале 2024 года, где проект «Due qui / To hear» превратил слушание в акт коллективного присутствия и рефлексии относительно того, как звук становится импульсом к диалогу между человеком, технологиями и природой.

Ключевые слова: современное искусство, медиаискусство, саунд-арт, саундскейп, звуковой ландшафт, звук, шум

Для цитирования: Фадеева Т. Е., Першеева А. Д. Концепция саундскейпа (звукового ландшафта) Р. Мюррея Шейфера и ее отражение в современном искусстве // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. 2026. № 1 (80). С. 72–79. <http://doi.org/10.26086/NK.2026.80.1.011>

Original article

R. Murray Schafer's concept of soundscape and its reflection in contemporary art

Fadeeva Tatyana E.¹, Persheeva Alexandra D.²

Higher School of Economics, Moscow, Russia

¹ E-mail: tfadeeva@hse.ru,

¹ ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6754-4235>

² E-mail: apersheeva@hse.ru,

² ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2969-2720>

Abstract. The article analyzes the concept of the soundscape by R. Murray Schafer and its relevance in the context of contemporary art and environmental challenges. It examines the evolution of Schafer's ideas, as presented in his work "The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World", from his critique of industrial noise to its adaptation in the digital age. Contemporary artists such as Katie Paterson, Kristina Kubish, and Bill Fontana demonstrate innovative approaches to sound, from documenting the "voices" of melting glaciers to transforming electromagnetic fields into auditory compositions. The article focuses on the 2024 Venice Biennale, where the "Due qui / To hear" project transformed listening into an act of collective presence and reflection on how sound becomes an impetus for dialogue between humans, technology, and nature

Keywords: contemporary art, media art, sound art, soundscape, sound landscape, sound, noise

For citation: Fadeeva T. E., Persheeva A. D. R. Murray Schafer's concept of soundscape and its reflection in contemporary art. Aktualnye problemy vysshego muzykal'nogo obrazovaniya = Actual problems of high music education. 2026; 1(80); 72–79 (In Russ.). <http://doi.org/10.26086/NK.2026.80.1.011>



Контекст в китайской поэзии и художественных песнях: эстетический механизм, межкультурная экспрессия и современная трансформация

Ян Хан¹, Гуревич Владимир Абрамович²

^{1,2} Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, Санкт-Петербург, Россия

¹ E-mail: alex.ru@foxmail.com,

¹ ORCID: <https://orcid.org/0009-0005-8951-663X>

² E-mail: gourevich@mail.ru;

² ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6652-1368>

Аннотация. Китайская художественная песня на основе древней поэзии, будучи синтетической формой искусства, объединяющей древнекитайскую литературу и современную музыку, воплощает свою ключевую эстетическую характеристику — «художественный образ» (и цзин), которая представляет собой концентрированное выражение духа китайской эстетики. В данной статье с помощью междисциплинарного исследовательского подхода систематически исследуются механизмы формирования, пути выражения и современная трансформация художественного образа в песнях на древние стихи. Исследование показывает, что художественный образ достигает эмоционального синтеза древнекитайской литературы и современной музыки посредством фонетической символики и эмоциональных ассоциаций, преодолевает языковые границы благодаря межкультурному музыкальному диалогу и активизирует жизненную силу традиционной китайской эстетики через инновации в современном исполнительстве.

Выступление Ляо Чанъюна¹ с произведением «Предчувствие водяной мелодии» (水调歌头) на слова Су Ши во время европейского турне доказало, что западная аудитория, не понимая китайского языка, способна воспринимать красоту художественного образа в древней восточной поэзии через фонетическую структуру языка и тембровую модуляцию. Это раскрывает сущность межкультурного резонанса звуковых символов. Международное распространение китайской художественной песни не только реконструирует когнитивную карту мирового вокального искусства, но и предоставляет новую практическую парадигму для диалога разных музыкальных цивилизаций.

Ключевые слова: китайская художественная песня, древнекитайская поэзия, художественный образ, межкультурная коммуникация, семиотика звука, традиция единства поэзии и музыки.

Для цитирования: Ян Хан, Гуревич В. А. Контекст в китайской поэзии и художественных песнях: эстетический механизм, межкультурная экспрессия и современная трансформация // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. 2026. № 1(80). С. 80–86. <http://doi.org/10.26086/NK.2026.80.1.012>

Original article

Context in Chinese Poetry and Art Songs: Aesthetic Mechanism, Cross-Cultural Expression, and Modern Transformation

Jan Han¹, Gurevich Vladimir A. ²

^{1,2} The Herzen State Pedagogical University of Russia, Saint Petersburg, Russia

¹ E-mail: alex.ru@foxmail.com,

© Ян Хан, Гуревич В. А., 2026

¹ ORCID: <https://orcid.org/0009-0005-8951-663X>

² E-mail: gourevich@mail.ru

² ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6652-1368>

Abstract. As a composite art form integrating ancient Chinese literature with modern music, the Chinese art song centers around its core aesthetic characteristic — *yijing* (artistic conception) — which embodies the essence of Chinese aesthetic philosophy. This study employs interdisciplinary methodologies to systematically investigate the generative mechanisms, expressive pathways, and contemporary transformations of *yijing* in classical poetry art songs. Research reveals that *yijing* achieves emotional fusion between ancient Chinese poetry and modern music through phonetic symbolism and affective resonance, transcends linguistic boundaries via cross-cultural musical dialogue, and revitalizes the vitality of traditional Chinese aesthetics through innovative performance practices.

Liao Changyong's European tour performance of Su Shi's *Prelude to Water Melody* (*Shuidiao Getou*) demonstrates that Western audiences, despite lacking Chinese linguistic comprehension, perceive the beauty of *yijing* in ancient Eastern poetry through tonal variations and phonetic structures. This phenomenon unveils the cross-cultural universality of sonic symbolism. The international dissemination of Chinese art songs not only reshapes the cognitive landscape of global vocal arts but also establishes a new practical paradigm for intercultural dialogue within different musical civilizations.

Keywords: Chinese art song; Classical Chinese poetry, *Yijing* (artistic conception), Cross-cultural communication, Sound semiotics, Poetry-music tradition

For citation: Jan Han, Gurevich V. A. Context in Chinese Poetry and Art Songs: Aesthetic Mechanism, Cross-Cultural Expression, and Modern Transformation. *Aktualnye problemy vysshego muzykal'nogo obrazovaniya* = Actual problems of high musical education. 2026; 1(80); 80–86 (In Russ.). <http://doi.org/10.26086/NK.2026.80.1.012>

Научная статья

УДК 168.522

DOI: 10.26086/NK.2026.80.1.013

Традиция как ценностно-смысловой императив в музыкальной жизни Африки южнее Сахары

**Харитоновна Елена Владимировна**

Институт Африки Российской академии наук,

Москва, Россия

E-mail: evh1956@mail.ru,

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3446-8886>

Аннотация. В статье представлено междисциплинарное исследование, проведенное на стыке культурологии и африканистики. В работе затронута проблематика ценностей, смыслов и культурных кодов, которые философы и культурологи определяют как сконцентрированную информацию, набор характеристик, способствующих идентификации культуры. Культура Африки южнее Сахары представляет собой комплекс напластований, связанных как с доколониальным периодом африканской истории, так и с социокультурными влияниями колониального периода. Один из основных пластов африканской культуры связан с системой традиционных ценностей, с традиционными мифо-религиозными представлениями, с общинными формами жизнеустройства и социальных коммуникаций, с системой взаимосвязей с природой и обществом. Эта система ценностей сформировалась в доколониальный период, была подвергнута беспрецедентному давлению и дискредитации в колониальное время и сейчас является одной из опор африканского возрождения, развития и конструирования собственной культурно-цивилизационной идентичности. Целью исследования является рассмотрение особенностей традиционного африканского музыкального искусства в системе культурно-исторических процессов, в которые включены страны Африки южнее Сахары. Сделаны выводы, что в африканской музыке и танце в полной мере отражены специфические африканские ценностно-смысловые комплексы, связанные с культурно-историческими процессами и фундаментальными африканскими традициями.

Ключевые слова: культура, Африка южнее Сахары, культурные коды, ценностно-смысловые комплексы, традиции, ценности, африканская музыка

Для цитирования: Харитоновна Е. В. Культурные коды, ценности и смыслы в африканской музыке. Традиция как ценностно-смысловой императив в музыкальной жизни Африки южнее Сахары // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. 2026 № 1 (80). С 87–92. <http://doi.org/10.26086/NK.2026.80.1.013>

*Original article***Cultural codes, values and meanings in African music.****Tradition as a value-semantic imperative in the musical life of Sub-Saharan Africa****Kharitonova Elena V.**

Institute for African Studies of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia

E-mail: evh1956@mail.ru,

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3446-8886>

Abstract. The article presents an interdisciplinary study conducted at the intersection of cultural studies and African studies. The work touches upon the problem of values, meanings and cultural codes, which philosophers and cultural scientists define as concentrated information, a set of characteristics

that contribute to the identification of culture. The culture of sub-Saharan Africa is a complex of strata associated with both the pre-colonial period of African history and the socio-cultural influences of the colonial period. One of the main strata of African culture is associated with a system of traditional values, with traditional mythological and religious beliefs, with communal forms of life and social communication, with a system of interrelationships with nature and society. This value system was formed in the pre-colonial period, was subjected to unprecedented pressure and discrediting during the colonial period, and is one of the pillars of the African renaissance, the development and construction of its own cultural and civilizational identity. The purpose of the study was to study the features of traditional African musical art in the system of cultural and historical processes that include sub-Saharan Africa. It is concluded that African traditional music fully reflects the specific African value-semantic complexes associated with cultural and historical processes and African traditional values.

Keywords: Culture, sub-Saharan Africa, cultural codes, value-semantic complexes, traditions, values, African music

For citation: Kharitonova E. V. Cultural codes, values and meanings in African music. Tradition as a value-semantic imperative in the musical life of Sub-Saharan Africa. *Aktualnye problemy vysshego muzykal'nogo obrazovaniya* = Actual problems of high musical education. 2026; 87–92 (In Russ.). <http://doi.org/10.26086/NK.2026.80.1.013>

Научная статья

УДК 78.01

DOI: 10.26086/NK.2026.80.1.014

Симфония целестремительной силы (тезисы о назначении искусства)

**Медушевский Вячеслав Вячеславович**

Московская государственная консерватория

им. П. И. Чайковского, Москва, Россия

E-mail: vmedu@mail.ru,

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0951-1838>

Аннотация. Тема целевой причинности, целестремительного всеединства бытия, является ключом к науке наук — Фундаментальной педагогике человечества, охватывающей все времена истории и все стороны жизни. Диалогическая сила, поднимающая, народы, цивилизации, дарующая смысл всему, творящая дивную свежесть бытия, зовется синергией. В ней — готовность к труду и подвигу, ибо дышит вдохновением, без которого тошно. Она действует во всех масштабах времени от крохотной исполнительской музыкальной цезуры до истории в целом. Само время преображено, ибо движется к творческому мигу настоящего из чаемого будущего. Миг настоящего становится сбыванием лучшего, а прошлое, то, что ему предшествовало, — тоже обновляется: открывается как шанс лучшего.

Ключевые слова: целестремительность, синергия, организация целестремительного времени, синергийное время

Для цитирования: Медушевский В. В. Симфония целестремительной силы (тезисы о назначении искусства) // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. 2026. № 1 (80). С. 93–96. <http://doi.org/10.26086/NK.2026.80.1.014>

Original article

Symphony of Purposeful Force (Theses on the Purpose of Art)

Medushevsky Vyacheslav V.

Tchaikovsky Moscow State Conservatory, Moscow, Russia

E-mail: vmedu@mail.ru,

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0951-1838>

Abstract. Purposeful causality, purposeful unity of being are the key to the science of sciences — the Fundamental pedagogy of mankind, covering all times of history and all aspects of life. The dialogic force that lifts people, peoples, civilizations gives meaning to everything, creates a wondrous freshness of being. This force is called synergy. It includes readiness for work and achievement, for it breathes with inspiration, without which one is sick. It operates on all scales of time from a tiny performing musical caesura to history as a whole. Time itself is transformed, for it is moving towards the creative moment of the present from the desired future. The present moment becomes the realization of the best, and the past, that preceded it, is also renewed: it opens up as a chance for the best.

Keywords: purposefulness, synergy, organization of purposeful time, synergy time

For citation: Medushevsky V. V. Symphony of Purposeful Force (Theses on the Purpose of Art). Aktualnye problemy vysshego muzykalnogo obrazovaniya = Actual problems of high musical education. 2026; 1(80); 93–96 (In Russ.). <http://doi.org/10.26086/NK.2026.80.1.014>

Table of contents

Problems of the theory and history of music

<i>Levaya T. N.</i> Shostakovich and the Left Front of the Arts	4
<i>Petri E. K.</i> Franz Lehár. "Friederike": Goethe in the Operetta	9
<i>Medvedeva Y. P., Chen Ni.</i> Zou Lu and his teacher Sergey Balasanian: on the problem of embodiment of the principles of "music of the Soviet East" in the works of Chinese Composers of the 1950s	15
<i>Fedusova A. A., Qu Kelei.</i> The imaginary world of Keiko Abe's works for marimba	24
<i>Ascheulova A. S.</i> Queen's "Bohemian Rhapsody": The Search for an Operatic Prototype	29

Questions of ethnomusicology

<i>Okhlobystina A. B.</i> The South Russian Long Song as a multi-parameter structure (analysis experience)	39
--	----

Problems of theory and history of performing arts

<i>Merkulov A. M.</i> Pianist Pavel Augustovich Pabst: Known and Unknown	44
<i>Krivitskaya E. D., Komarov A. S.</i> Artem Ananyev's "Allegories" Triptych: From Performance to Concert	54
<i>Sharma E. Y., Boyko G. R.</i> "Russian Wagnerian" in the mirror of the periodical press of the first third of the 20th century: Marianna Cherkasskaya (on the 150th anniversary of her birth)	63

Music in its artistic parallels and interrelations

<i>Fadeeva T. E., Persheeva A. D.</i> R. Murray Shafer's concept of soundscape and its reflection in contemporary art	72
<i>Jan Han, Gurevich V. A.</i> Context in Chinese Poetry and Art Songs: Aesthetic Mechanism, Cross-Cultural Expression, and Modern Transformation	80
<i>Kharitonova E. V.</i> Cultural codes, values and meanings in African music. Tradition as a value-semantic imperative in the musical life of Sub-Saharan Africa	87
<i>Medushevsky V. V.</i> Symphony of Purposeful Force (Theses on the Purpose of Art)	93