

family tradition of music-playing in the context the development of musical culture in Ukraine geographically-time space.

Key words: estate, family musical tradition, home music playing.



УДК 78.071.1:785.74«312»

В. Сушанова

«КНИГА КВАРТЕТОВ» БОРИСА ИОФФЕ

Истинный художник все время творит
одно и то же искусство.

Всегда одно и то же только слегка по-
другому... но внутри все того же.

Т. Бернхард [1, с. 192].

В статье рассматривается «Книга квартетов» Бориса Иоффе как характерный образец современной композиторской практики. И на примере этого сочинения выявляются некоторые особенности композиторского мышления в наше время.

Ключевые слова: *квартет, современная музыка, композиторское мышление.*

Каждый автор работает с материалом и учится у материала. Писатель высвобождает слово, «записывая в течение дня две-три строчки размышлений», подобно художнику, который «хочет писать только «одну» картину и время от времени подходит к холсту» [11, с. 24]. Свой опыт «общения» со звуком своеобразно зафиксировал современный композитор Борис Иоффе¹. Ему принадлежит сочинение, которое, по сути, не знает аналогов в мировой музыкальной культуре. Это — «Quartettbuch» («Книга квартетов»). Она является наиболее ярким проявлением сущности творческой личности Бориса Иоффе и представляет собой открытый сборник миниатюр, постоянно пополняющийся. В привычном понимании опусом это сочинение назвать невозможно (что понимает и сам автор, давая название «Книга квартетов»). Каждый «квартет» занимает одну

¹ Борис Иоффе родился в Санкт-Петербурге (1968 г.), с восьми лет начал обучаться игре на скрипке, а в десять лет занялся композицией. В 1989 г. окончил музыкальную школу при консерватории им. Н. Римского-Корсакова.

страницу и длится не более трех минуты. Нотная запись музыки размещается на четырех нотных станах, глядя на нотный текст, нельзя однозначно утверждать, для какого состава исполнителей он написан, т. к. автором они не указаны. Практика исполнения отдельных квартетов [см. 5], часто инициированная самим Б. Иoeffe, указывает на то, что пишутся эти миниатюры для струнного квартета. Но также музыка «квартетов» может быть исполнена на фортепиано, органе, смешанным ансамблем инструментов различных групп, вокальным ансамблем или хором. «Рабочим» всегда оказывается диапазон человеческого голоса. Тембровая индифферентность нотного текста вызывает отчетливые ассоциации с «Искусством фуги» И. С. Баха, с той лишь разницей, что плотность музыкальных событий здесь совершенно иная и объем каждого номера у Б. Иoeffe сведен до минимума. В «Квартетах» нет указаний темпа, динамики, размера, артикуляционных штрихов; фиксируется лишь высота и длительность (чаще используются четверти, половинные, целые), при этом линии голосов дискретны и нередко оказываются больше погруженные в тишину пауз. При этом возникающая в обрамлении звуков тишина приобретает особую значимость. Отдельные сегменты мелодии в нотной записи отделяются пунктирной линией, но она не имеет функции тактовой черты. Разрозненные элементы мелодии напоминают как бы части детского конструктора, деталью которых является звук или интервал. Четыре голоса не дублируют друг друга, каждый как бы находится на своей орбите, движется по своей траектории, иногда происходит перекрещивание, подчас один голос передает инициативу другому. В редких случаях голоса синхронизируются в созвучия, которые могут быть классифицированы как аккорды (т. е. обнаруживают терцовую структуру), но здесь трудно определить ладовые параметры и говорить об устойчивости или неустойчивости. Ни один из голосов не является носителем определенного тематического начала, в каждом из них присутствует определенное интонационное зерно, которое либо прорастает, либо остается только заявленным. В музыке встречаются интонационные повторы, но они не буквальны, чаще это возвращение к доминирующей в квартете интонации. При этом в каждом из элементов угадывается энергия смысла, апеллирующая к многовековой толще западноевропейской музыкальной традиции.

Борис Иoeffe является показательной фигурой нашего времени. Прожив до 1990 года в России, Борис Иoeffe воспитывался и обучал-

ся в традициях русской культуры, естественно, что связи с русской литературой, поэзией ощутимы в его творчестве. И закономерно, что интонационность русского языка влияет на его музыку. Сейчас Б. Иоффе проживает в Германии, занимается исследованиями в области эстетики, истории музыки, теории и интерпретации, разработкой методов семантического анализа. Широко известны его статьи: «О вреде нотного письма», «Предложения и вопросы по музыкальной семантике» и др. (см. [3, 4, 7]). Сотрудничает с многими театрами как композитор, дирижер и играет в оркестрах. Музыка Б. Иоффе достаточно разнообразна по жанрам. Большинство его произведений имеют лаконичную форму и непродолжительны по звучанию. Б. Иоффе определяет основную линию своих сочинений как «этюды, зарисовки, наброски», т. е. произведения, в которых доминирует «импровизационное начало, для воплощения которого в современной музыке мы видим исключительно богатую палитру вариантов. На одном полюсе находятся произведения, предполагающие существенное участие случайности, импровизацию исполнителя, влияние конкретной ситуации и момента исполнения. А на другом полюсе, который представлен, в общем-то, эталонными для музыки второй половины XX века произведениями, находится музыка, однозначно создаваемая на бумаге» [4].

Желание высказаться в статьях, конечно, с очевидностью обнаруживает черты художника-романтика, ему важно пояснять свои идеи, он отталкивается от слова. Его сочинения не редко имеют программные заголовки, которые облегчают слушателю восприятие. В силу того, что циклическим произведениям Б. Иоффе чаще всего свойственна сюитность, и, как пишет Марк Райс, «программа является одним из средств связи между частями. К тому же её наличие лучше передаёт эстетику композитора, согласно которой вся музыка является отражением внешнего мира» (см. [12]). Сам композитор уверен, что «повышение доли устного начала в сегодняшней музыкальной практике — и в музыкальном сознании — помогло бы избавиться от присущего ей привкуса «музейности» и «спортивности», а также вернуло бы даже такому светскому мероприятию, как концерт, характер непосредственного «приращения»» (см. [4]). Но именно в «Книге квартетов» Б. Иоффе избегает заголовков и слова. Первичным импульсом здесь является музыкальная интонация. Событием становится сам звук и его появление.

Первые «Квартеты» были написаны в переломном для Б. Иоффе 1995 году¹, когда композитор остался один на один с профессией. Он предполагал создать цикл, состоящий, ориентировочно, из двадцати пьес. В процессе их написания Иоффе решил расширить замысел до годового цикла на 365 пьес, но пишет их и сейчас, почти каждый день — не по принуждению, а из внутренней потребности. Все эти пьесы, как «музыкальные стихотворения», образуют огромную «Книгу квартетов». Их общее число на данный момент превышает две тысячи. По сути своей эта «Книга» не имеет конца — она просто может перестать пополняться, когда туда будет вписан последний квартет. Чтобы издать все квартеты, потребуется издавать многотомник, но, вероятно, этого не понадобится, т. к. новые средства передачи информации могут упростить эту задачу. Периодически записи «Квартетов» выпускаются на дисках².

Цикл квартетов был задуман Б. Иоффе как форма домашнего музицирования — «музыка общения», «этюд», подтверждая, что «со временем установленные границы искусства становятся тесными для музыкальных новаций... Музыкальная структура теряет свою самоценность. Композитора теперь интересует сам процесс воплощения во время коммуникации» [2, с. 46]. Ведь с контактом, который часто возникает при игре камерной музыки в домашней обстановке, не сравнится никакой другой вид общения. Борис Иоффе видит исполнение своих «квартетов» при участии нескольких человек (минимум, четыре исполнителя) — и каждый слушатель к ним присоединяется сам по себе, а не как часть аудитории. В «Книге квартетов» нет прописанных динамических нюансов, темповых обозначений, указаний инструментов, и, тем не менее, та высокая степень свободы, которая здесь предоставляется автором, включает в себя и свободу общения, где каждому найдется место. И музыканты, и слушатели в момент звучания произведений создают здесь и сейчас одну — общую и для каждого свою — идею, миг понимания, озарения. У Б. Иоффе каждая пьеса дает такую возможность — она «бесконечна», в ней можно «потеряться», но в то же время любая из пьес представляет собой только

¹ В 1995 году Б. Иоффе окончил музыкальную академию в Тель-Авиве как композитор и дирижер.

² Первый диск, полностью посвященный квартетам, вышел в 1997 году в Израиле. В 2004 году был записан и издан следующий диск квартетов — «32 Gedichte aus dem Quartettbuch». На диске камерной музыки Иоффе 2008 года «Musical Semantics» есть 7 стихотворений из «Книги квартетов». Последний диск «Song of Songs» был выпущен в ноябре 2011 года.

одно движение, один иероглиф. Т. е. каждый «квартет» является носителем определенного настроения, и, будучи записанным единожды, он не корректируется автором, т. к. в том и заключается уникальность данных сочинений, что они представляют сиюминутное впечатление автора. Часто рукопись сразу появляется в свободном доступе для друзей, читателей и поклонников творчества Б. Иоффе на его сайте, в блогах и обсуждениях музыкальных форумов¹. Такой подход к сочинению произведения противоположен канонически принятому и утвержденному в музыкальной композиторской практике. Творческий процесс композитора, который при создании своих сочинений отталкивается от деталей, принципиально противопоставляется работе, изначально ориентированной на целое. Если учесть, что каждый «квартет» представляет собой «эскиз», «зарисовку», то в этой связи можно провести параллель от «Книги квартетов» Б. Иоффе к «Книге эскизов» Л. Бетховена. Благодаря «Книге эскизов» мы имеем возможность представить, как протекала творческая работа Л. Бетховена². «Среди представленных в рукописи инструментальных и вокальных сочинений имеется ряд пьес, никогда ранее не издававшихся. Сказанным определяется историческая ценность документа» [16, с. 5]. Содержание «Книги» составляют эскизы таких произведений, как: Героическая симфония, Крейцера соната для фортепьяно и скрипки, Восемнадцатая фортепьянная соната, вариации на тему из балета «Творения Прометея» и многие другие. По утверждению А. Климовицкого, ни у кого из предшественников Бетховена невозможно отыскать черновых эскизов, и «открыв для себя значение эскизов-черновиков, Бетховен, оказал решающее воздействие на культуру и технику композиторского труда последующих столетий: европейский профессионализм развивался в тесном контексте с «пером и бумагой»» [9, с. 41]. Уже позже, например у П. И. Чайковского мы находим свидетельства работы с черновиками: «В былое время я был слишком небрежен, недостаточно сознавал важность крити-

¹ Автору статьи Б. Иоффе любезно выслал партитуры квартетов, которые вошли в его последний диск «SongofSongs».

² Рукопись не датирована автором. Но предположительно первые записи появились в ней в апреле 1802, а последние — не позднее марта 1803 года. Книга эскизов Бетховена содержит 174 нотные страницы альбомного формата по шестнадцать строк на каждой. Впервые была опубликована в виде трехтомной публикации Государственного центрального музея музыкальной культуры в 1962 году. «Книга эскизов Бетховена за 1802–1803 годы. Исследования и расшифровка Н. Л. Фишмана», Москва, 1962 г. [см. 16].

ческой проверки эскизов» [15, с. 70]. «Книга эскизов» Л. Бетховена иллюстрирует «все стадии вырастания идеи, все этапы борьбы за совершенное воплощение художественного образа. Значение эскизов Л. Бетховена выходит за рамки одной лишь музыкальной науки как таковой, ибо они открывают богатую возможность документального исследования сложнейшей проблемы творческого процесса ... ведь по его собственным признаниям: он не оставлял незаписанной ни одной музыкальной мысли, приходившей ему в голову, и нотная тетрадь являлась спутницей, с которой он не разлучался» [16, с. 14–15]. Л. Бетховен фиксировал не только первоначальные наброски тем, но и создавал параллельные варианты на одни и те же музыкальные отрезки. Бесчисленные черновые эскизы «запечатлели сложнейший путь отбора деталей, вариантов окончательного решения» [9, с. 34].

Но если Л. Бетховен в своей «Книге эскизов» выступает перед нами как «самый суровый критик своих собственных созданий и глубокий исследователь закономерностей искусства» [16, с. 6], то Борис Иоффе пишет свою «Книгу квартетов», поскольку эта форма и является выражением его мироощущения, а само ежедневное написание «Квартетов», можно сказать, стало образом жизни композитора. Этим и объясняются слова Иоффе о том, что «про форму целого всей «Книги» — я просто совсем ничего не могу сказать; я воспринимаю их совсем иначе, чем другие мои вещи, пускай и связанные так или иначе с квартетами» (см. [6]). Этим представлением обусловлена и вся «техника» произведения: движение и протяженность предсказуемы, но пьесы различны по настроению и форме, которая неотделима от гармонии, фактуры и интонационного развития. Форма квартетов подвижна и изменчива, окончательно не кристаллизуется, сохраняя, таким образом, свою жизнеспособность. Сами квартеты представляют собой «процесс», в них доминирует дневниковое начало, оно источник и сильных, и слабых сторон. Иоффе говорит: «Мои квартеты — это как стихи. Я не воспринимаю квартеты не как цикл, а как «листочки из альбома», мимолетные записи или даже дневник ... это просто мысли, сны, лица» (см. [6]). Также автор оставляет право выбора последовательности квартетов за исполнителями, т. к. «Книгу квартетов» необязательно «читать» от начала к концу: можно двигаться в любом направлении. Хотя Иоффе рекомендует исполнять «Квартеты» по принципу контраста, т. к. многие из них могут показаться, на первый взгляд, схожими, и «противоречивое множество психических состояний возможно объединить только путем активной работы

интуиции и чем интенсивнее работа, тем прекраснее это единство и тем выше ценность эстетического «откровения» интуиции, поддержанное вдохновением и влюбленностью, принципиально преходящее, мимолетно, никак не закрепляемо» (см. [3]).

Во время прослушивания «квартетов» у слушателя происходит обретение, мгновенное принятие и погружение в процесс увлекательных событий, происходящих за пределами бытового сознания. В музыке сочинения есть одновременно сокровенность и в то же время умная трезвость, не дающая расплыться в чувствования и излишнюю эмоциональность. Музыкальные обороты всегда неожиданны и те как бы «случайные» сочетания традиционных благозвучий, как и выход из них, каждый раз как бы освежают внимание слушателя. Здесь Йоффе использует один из особых способов передачи информации — своего рода «намек». Особенность передачи таким путем состоит, прежде всего, в том, что информация становится персонифицированной, т. е. «она зависит от того, каков тезаурус, запас знаний у конкретного воспринимающего. Эта информация может быть вообще не воспринята, если тезаурус недостаточен для реакции на нее. И, напротив, она может оказаться чрезвычайно богатой и глубокой, если позволит тезаурус данной личности» [10, с. 367].

В процессе написания «квартеты», видимо, претерпевают определенную «эволюцию». Судя по имеющимся аудиозаписям, размещенным на официальном сайте композитора (см. [5]), изменения происходят в сторону пластичности, большей органичности и сложности. В ранних пьесах, по сути, нет четкой ритмической сетки, «пульсации», внешних звучащих линий, время организуется непосредственно самой музыкой, с помощью гармонии, агогики и артикуляции. Сам Б. Йоффе говорит, что в его произведениях нет больших единиц измерения, а «есть только одна мерная единица, приблизительно равная сама себе (*rubato* как принцип). Т. е. время организуется неравномерно, «здесь и сейчас», вступая в «нетипичные» отношения с временем слушателя-исполнителя» (см. [6]).

Одна из последних творческих работ Б. Йоффе — выпущенный летом 2011 года диск «*Songofsongs*». Трудно определить жанр данной работы, это не вокальный цикл, не кантата, не оратория, и не сюита. Жанр пьес можно определить как «стихотворения». Основной материал родился отдельно от той окончательной формы, которую он получил на диске. Композитор из своей «Книги квартетов» выбрал готовый музыкальный материал, который показался ему созвучным с

«Песней песен» Соломона. И он дописал на нотный текст «квартетов»¹ вокальные строки, т. е. подтекстовал готовый музыкальный материал, в результате такого синтеза получился новый музыкальный продукт. Таким образом, создались две параллели: инструментальный квартет и вокальный. Основная линия, естественно, представлена музыкой инструментального квартета, т. к. вокальная идея по музыке возникает из инструментального. Но вокальный квартет наделен словом, которое помогает слушателю понять сущность «Книги». В какой-то мере текст и его вокальное воплощение комментируют инструментальную музыку. При выборе «квартетов» из цикла композитор ориентировался не на порядок написания, а подбирал по принадлежности к определенной сфере какой-то одной идеи, одного образа, ощущения, явления. «Вокальные пьесы — само уже участие слова, конкретизирующего интонацию, фразу, гармонию каким-то очень определенным образом, — я ощущаю скорее как своего рода иллюстрации, нарисованные от руки миниатюры в книге, текстом которым являются, так сказать, стихотворения без слов» (см. [6]).

Таким образом, мы можем заключить, что сочинение Бориса Иоффе «Книга квартетов» представляет собой демонстративный отход от виртуозности, техничности, эстетического «трюка» и является попыткой вернуть звуку его первоначальную значимость, исконную ценность и природу. Этому направлению композитор придерживается не только в своем музыкальном творчестве, но и в статьях. Безусловно, «Квартеты» могут символизировать Юнговскую модель личности, включающую четыре архетипа, существующие в постоянном диалоге, хотя буквально это не является персонификацией. Сам же Б. Иоффе определяет: «Моя Книга квартетов для меня — прямое продолжение прустовской линии» [см. 6] (подробнее об этом см. [14]). Ведь как для М. Пруста цикл романов «В поисках утраченного времени» является стенографией жизни самого писателя, так и для Б. Иоффе его «Книга квартетов» есть «книга его жизни» и каждый раз в написании нового «квартета» он возвращается к собственному исследованию самого себя. В каждом последующем «квартете» едва различаемы неуловимая смена акцентов, другое распределение динамики, — эти изменения не нарочиты, а возникают от новых пробуждений материала. С учетом всех слышимых и заявленных автором культурных влияний и аллюзий, музыка квартетов столь цельна, что

¹ Для записи на диск взяты «Квартеты», написанные в период с 2005 по 2009 гг.

редко можно точно указать границы событий в музыке, где закончилось одно и случилось другое, все, что было усвоено автором чужого, стало в этой музыке его собственным. «В конечном счёте, музыка — это выражение индивидуальности композитора во всей её полноте. Но эта цель не может быть достигнута рационалистично, по заранее разработанному плану, подобно тому, как портной кроит по мерке» (см. [13]).

Музыка «квартетов» представляет Б. Иoeffe как «художника процесса», а не «художника цели», однако в отличие от многих своих коллег он не стремится к пафосу, завоеванию широкой аудитории. Его творчество олицетворяет новый психологизм, в котором отсутствуют конфликты и столкновения, артикулирование, проповедование мысли, цитирование и театральная подача. И отчетливо улавливается стремление освободиться от мертвых клише, готовых фраз и «брендов» и это показательный симптом для современной культуры. «Квартеты» — это попытка остановить и сохранить, удержать в памяти мгновения, музыка становится сгустком психологических состояний, окрашенный миг движения души. Если сто-двести лет назад композитором тщательно фиксировался материал для творчества, на основе которого осуществлялся строгий отбор элементов, которые будут составлять единое музыкальное целое, то на сегодняшний день для композиторов становится привлекательным сам звукотворческий процесс. И если в «Книге эскизов» Л. ван Бетховена видно как выкристаллизовывается музыкальная мысль, то в «Книге квартетов» Б. Иoeffe мы видим само движение музыкальной мысли, как «стенограмму жизни» автора. Музыкальная мысль Бетховена, запечатленная в «Эскизе», чаще всего перерастает в самостоятельный «opus», принимает законченную форму, Иoeffe же делает акцент на другом, ему важно зафиксировать весь процесс мышления и в данном случае «opusом» становится сама жизнь композитора, произведение растет и изменяется, отражая сознание Творца. Музыка «квартетов» создает ощущение некой безграничности, всегда оставляя томительное желание насыщения, причем заведомо неудовлетворимого. Идея безграничности «Книги квартетов» ощущается естественной почти как сама жизнь. «Книгу», в конечном счете, не представляется возможным осмыслить. Она конечна — как любая земная жизнь, но и бесконечна — как Вселенная. Это не является признаком того, что композитора привлекает, что каждая его строка останется в Вечности. В результате

такого авторского подхода к созданию музыки получается, что процесс творчества представляет собой не движение к цели, а целью является само движение, которое раскрывает «тайну души» композитора. Ему важно «быть», а не «выглядеть», ведь для Бориса Иоффе «писать квартеты — значит быть живым» (см. [6]).

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Бернхард Т. Знаменитые : [пер. с нем. М. Рудницкий] / Т. Бернхард // Иностранная литература. — 2010. — С. 134–220
2. Драч І. Художня індивідуальність композитора: аспекти вияву [навчальний посібник] / Ірина Степанівна Драч. — Х. : Тимченко, 2010. — 106 с.
3. Иоффе Б. Моцарт и основной вопрос философии [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <http://www.2israel-music.com/Grundfrage.htm>
4. Иоффе Б. О вреде нотного письма // Музыкальный журнал Израиль XXI // [Электронный ресурс]. — Режим доступа : http://www.all-2music.com/notes_vred.html
5. Иоффе Б. Официальный сайт [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <http://www.boris-yoffe.de/englisch/index.htm>
6. Иоффе Б. Письмо к автору статьи от 15. 05. 2011. — Архив автора.
7. Иоффе Б. Предложения и вопросы по музыкальной семантике // Музыкальный журнал Израиль XXI // [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <http://www.2israel-music.com/Semantika.htm>
8. Кирилова Л. В. Бетховен. Жизнь и творчество / Л. В. Кирилова. — М. : НИЦ «Московская консерватория». — Т. 1. — 536 с.
9. Климовицкий А. О творческом процессе Бетховена / Абрам Иосифович Климовицкий. — Л. : Музыка, 1979. — 174 с.
10. Милка А. П. «Искусство фуги» И. С. Баха: К реконструкции и интерпретации / Анатолий Павлович Милка. — СПб. : Композитор, 2009. — 455 с.
11. Олеша Ю. К. Ни дня без строчки / Юрий Карлович Олеша. — М. : Изд. БГУ им. В. И. Ленина, 1982. — 288 с.
12. Райс Марк. Борис Иоффе: Израильянин в Германии [Электронный ресурс] / Марк Райс. — Режим доступа : <http://www.2israel-music.com/Yoffe.htm>
13. Рахманинов С. В. Музыка должна идти от сердца [Электронный ресурс] / С. В. Рахманинов. — Режим доступа : <http://rachmaninoff.su/publications/32-muzyka-dolzha-idi-ot-serdca.html>
14. Сушанова В. Борис Иоффе «Шесть набросков к сонате Вентейля»: опыт прочтения литературного первоисточника // Проблемы взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти : зб. наук. ст. Харк. нац. ун-ту мистецтв ім. І. П. Котляревського / ред.-упоряд. Л. В. Шаповалова. — Х. : «С. А. М.», 2011. — С. 152–160.

15. Чайковский П. И. О композиторском мастерстве (избранные отрывки из статей и писем) / Петр Ильич Чайковский. — М. : Государственное музыкальное издательство, 1952. — 154 с.

16. Фишман Н. Ни одного дня без строчки (Рассказ о книге эскизов Бетховена) [Электронный ресурс] / Н. Фишман. — Режим доступа к статье : http://lib.ru/MEMUARY/ZHZL/beethoven.txt_with-big-pictures.html

Сушанова В. «Книга квартетів» Бориса Йоффе. Розглядається «Книга квартетів» Бориса Йоффе, як характерний зразок сучасної композиторської практики. Та на цьому прикладі виявляються деякі особливості композиторського мислення у наш час.

Ключові слова: квартет, сучасна музика, композиторське мислення.

Sushanova V. «Book of Quartets» by Boris Yoffe. We consider the «Book of Quartets» by Boris Joffe, a typical example of modern compositional practice. And as an example of this work identifies some compositional characteristics of thinking in our time.

Key words: quartet, modern music, composer's mind.



УДК 78.03+786.2

Н. Чуприна

СТИЛЕВЫЕ АСПЕКТЫ ФОРТЕПИАННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ДЖ. РОССИНИ В СВЕТЕ ЭСТЕТИКИ БИДЕРМАЙЕРА

Статья характеризует стилевые особенности фортепианного наследия Россини в связи с идеями Реставрации и в единении с салонной культурой как наследием рококо и запечатлением установок бидермайера-романтизма первой половины XIX века.

Ключевые слова: романтизм, бидермайер, стиль в музыке, салон.

Актуальность заявленной темы определена притоком интереса к творчеству Дж. Россини в аспекте реабилитации идей Реставрации и связанной с ней эстетикой *бидермайера*. В специальных изданиях [15] указывается, что стоит говорить в последние десятилетия о «ренессансе Россини», поскольку к постановке принимаются произведения, забытые *по политическим* причинам, например, сценические кантаты и оперные постановки по ним, как «Путешествие в Реймс». Восстанавливается реалья *романтического* направления творчества