

*Дорогие читатели, коллеги, друзья!*

Настоящий выпуск, как и все предыдущие, знаменателен разнообразием своей тематики. Читатель найдет в нем философские размышления о современной музыке, обзор оперных постановок и театральных тенденций, представление ренессансного манускрипта — памятника английского полифонического искусства, музыкально-поэтический анализ вокального цикла, фортепианного цикла, интервью с известным композитором, наконец, редкий пример этноинструментального собирательства.

Современный оперный театр — сложный феномен, анализируемый в открывающей выпуск статье **Евгении Артемовой** «*Оперная постановка в Москве на современном этапе (обзор новых спектаклей сезона 2021/2022)*». Версии известных опер, получивших новое дыхание в столичных театрах, изобилуют режиссерской фантазией: здесь представлена стилистика итальянского неореализма в моцартовском «Дон Жуане», черты современного яркого шоу в «Риголетто», красочное великолепие Древнего Египта в «Аиде», современный техномир в «Лоэнгрине». Не менее значимы постановки новых спектаклей. Это «Робинзон Крузо» и «Остров Тюлипатан» Ж. Оффенбаха, «Линда ди Шамуни» Г. Доницетти, «Мертвый город» Э. В. Корнгольда, наконец, AR-опера «Любовь к трем цукербринам» К. Комольцева. Яркий эффект новизны объединяет все спектакли описываемого сезона.

Интервью **Ирины Алексеевой** с композитором **Маргаритой Зеленой** озаглавлено ее цитатой: «*Я всегда была птицей вольной*». Несмотря на «индустриальное» детство в семье инженеров челябинского металлургического завода, события творческой жизни сложились удачно, раскрыв талант юного дарования и определив дальнейший путь к славе. Маргарита Зеленая делится воспоминаниями о прекрасных педагогах, у которых посчастливилось учиться в Московской консерватории и институте им. Гнесиных. В дальнейшем тесное сотрудничество с известными композиторами и деятелями культуры, такими как Н. Сац, Б. Заходер, К. Баташов и многие другие помогло осознать себя «птицей вольной», всегда представляющей идею будущего сочинения и ее реализацию.

С фольклористом неординарной творческой судьбы знакомит читателя **Лариса Белогурова** в статье «*Гнесинское этномузыкознание в персоналиях: Татьяна Николаевна Казанская*». Талантливый исследователь изучала народную инструментальную культуру на примере смоленской скрипичной традиции, оставив значимый след в отечественной науке. Ее вклад тем более ценен, что гнесинская школа этномузыкологии главным образом изу-

чала вокальный фольклор. Скрипачка по образованию, Т. Н. Казанская занималась изучением русского народного музыкального творчества в гнесинском институте. Характеризуя методы собирательской работы, автор статьи подчеркивает особую интуицию, интерес к деталям, умение работать с разнообразным контингентом народных музыкантов. И уж совсем необычным для профессионального музыканта было освоение новых приемов игры у народных исполнителей.

**Маргарита Букринская** и **Елена Бурдинова** в статье «Вокальный цикл Н. Я. Мясковского “Размышления”: Поэтическое слово и музыка» в свою очередь размышляют о раннем опусе (ор. 1) как сочинении, в котором содержится ключ к пониманию специфики музыкального языка и личности композитора. Авторы анализируют не только музыку, но, прежде всего, стихотворения Баратынского, вдохновившие Мясковского. Это приемы аллитераций, анжамбеманов, разнообразно используемые поэтом. Избираемый Мясковским позднеромантический музыкальный язык сочетается с русской плагальностью, обширно представленной тональной сферой субдоминанты. Интонационная утонченность вокальной партии, подчеркиваемая гармоническими изысками определяют облик философской лирики романсов.

Выдающемуся композитору-классику XX века посвящена статья **Ольги Комарницкой** и **Минчжэ Яна** «Американские этюды — “Путевой дневник” Николая Сидельникова: Специфика стиля и исполнительской интерпретации». Авторы затрагивают целый ряд сочинений композитора. Цикл фортепианных этюдов, посвященный близкому другу композитора — пианисту Г. С. Хаймовскому, по чьей инициативе в 1980-х — 1990-х годах в Америке с большим успехом прозвучал ряд произведений Сидельникова. В поле зрения авторов тщательный анализ всех двенадцати этюдов, продолжающих традиции Ф. Листа, Ф. Шопена, С. Рахманинова, сочетающиеся с самобытным музыкальным языком Н. Сидельникова, не чуждым блюзового стиля и разных жанровых аллюзий.

Философская проблема «новизны» анализируется в статье **Константина Курлени** «“Новая простота” — “новая сложность”: К уточнению смыслов и генеалогии». Движение музыкального искусства от «ars antiqua» к «ars nova» знаменовало смену художественных эпох. Сегодняшняя новизна — личностное самоутверждение художника, приоритет интересов индивида над интересами общества. Эстетика «новой простоты», послужившая закономерной реакцией на характерные тенденции XX века, проявившиеся в стремлении композиторов к усложнению музыкального языка. Автор относит к «новой простоте» музыку Хиндемита, в чьем творчестве ощущается тяготение к григорианскому хоралу, жанрам барокко, к немецкой народной песне и фокстроту. Является ли адресация к старым стилям, с одной стороны, и к «легким» жанрам, с другой, признаком «новой про-

стоты» — вопрос дискуссионный. Однако в конечном итоге автор видит простоту как особую разновидность сложности и осознает их как — понятия относительные. С этим трудно спорить.

Сохранившийся на сегодняшний день манускрипт, зафиксировавший наиболее важные черты английской хоровой полифонии эпохи Ренессанса, представлен в статье **Екатерины Свирской** «*Eton Choirbook*»: Особенности английского многоголосия во второй половине XV века». Итонский манускрипт оценивается автором как сборник, отражающий специфическую работу английских композиторов с хоральным напевом, особенностями многоголосия, характеризующимися яркими приемами колорирования, особым стилем мелодического письма, орнаментом голосов. Отдельно рассматривается влияние хоровой фактуры на принципы формообразования в полифоническом многоголосии этого периода. Автор отмечает, что увлечение английских музыкантов изобилием голосов связано именно с *итонским стилем*.

*Ирина Стогний*