

4. *Regino iz Pryuta*. On the study of harmony // Musical aesthetics of the Western European Middle Ages and Renaissance. Moscow, 1966.
5. *Belyaev V.* Analysis of modulations in Beethoven's sonatas – by S.I. Taneev // The Russian book about Beethoven. Moscow, 1927.
6. *Kholopov Yu.* Muzykalno-teoreticheskie sistemy [Musical-theoretical systems] / Yu. Kholopov, L. Kirillina, T. Kyuregyan, G. Lyzhov, R. Pospelova, V. Tsenova. Moscow, 2006.
7. *Yuzhak K.* Some questions of the modern theory of complex counterpoint // *Voprosy teorii i estetiki muzyki*. Leningrad, 1965. Iss. 4.
8. *Taneev S.* Podvizhnoy kontrapunkt strogogo pisma [A moving counterpoint of the strict letter]. Moscow, 1909.
9. *Nikitina (Medvedeva) V.N.* Tyulin Yu.N. // The Moscow conservatory. From the beginning to the present day. 1866-2006. Biographical encyclopedic dictionary. Moscow, 2007.
10. *Orlova E.M.* Intonatsionnaya teoriya Asafyeva kak uchenie o spetsifike muzykalnogo myshleniya [Asafiev's intonation theory as a teaching about the specifics of musical thinking]. Moscow, 1984.
11. *Asafyev B.V.* Muzykalnaya forma kak protsess [Musical form as a process]. Leningrad, 1971.
12. *Rimskiy-Korsakov N.* About music education. Complete works. Moscow, 1963. V. II.
13. *Bogatyrev S.* Statyi, issledovaniya, materialy [Articles, researches, materials]. Moscow, 1972.
14. *Grigoryev S.* Igor Vladimirovich Sposobin // Outstanding figures of the theoretical and compositional faculty of the Moscow state conservatory. Moscow, 1966.
15. *Skrebkov S. M.F.* Gnesin's views of a musical form // M.F. Gnesin. Articles. Memoirs. Materials. Moscow, 1961.
16. *Ryzhkin I.* My meetings with Mikhail Fabianovich Gnesin // Gnesin's historical collection. To the 60th anniversary of the Russian music academy n.a. Gnesins: notes of the Memorial museum-apartment of E.F. Gnesina. Moscow, 2004.

УДК 78

А.А. ПРЕДОЛЯК

СТАНОВЛЕНИЕ АНГЛИЙСКОЙ ОПЕРЫ: ИСТОРИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

Предоляк Анна Анатольевна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры звукорежиссуры Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), aapkras@mail.ru

Аннотация. В статье рассматриваются этапы становления жанра оперы в английском музыкальном театре. Анализируются процессы, повлиявшие на формирование специфики английской оперы, ее стилистики. Выявляются особенности английской оперы XX-XXI вв.

Ключевые слова: опера, баллада, комический театр, театр маски, балладная опера, Г. Перселл, Б. Бриттен, Х. Бёртуистл.

UDC 78

A.A. PREDOLYAK

FORMATION OF THE ENGLISH OPERA: HISTORICAL ASPECT

Predolyak Anna Anatolyevna, candidate of history of art, associate professor of the sound engineering cathedra of the Krasnodar state institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy st., Krasnodar), aapkras@mail.ru

Abstract. The article discusses the stages of the formation of the opera genre in the English musical theater. The processes that influenced the specificity of the English opera, its stylistics are analyzed. The features of the English opera of the XX-XXI centuries are revealed.

Keywords: opera, ballad, comic theater, mask theater, ballad opera, H. Purcell, B. Britten, H. Birtwistle.

Музыкальный театр Англии – явление уникальное. В XVII веке преобладали две традиции, которые повлияли на становление английской оперы. К первой можно отнести драматические представления, ко второй – представления масок. История формирования оперы в Англии основывается на нескольких фактах.

Во-первых, появление оперы сопровождалось непростым историческим процессом, связанным с пуританским движением. Это привело к тому, что были закрыты многие театры, в том числе и драматические. Театры, которые остались, претерпели ряд изменений, в них запрещалось петь и танцевать.

Во-вторых, династия Стюартов привнесла в английскую культуру предпочтение французской оперы, соответственно, стиль французского классицизма.

В-третьих, бродячие актерские труппы продолжали разыгрывать комические представления, основу которых составляли песни и танцы.

Национальная английская опера была создана Г. Перселлом. Однако кроме опер композитор писал музыку к драматическим спектаклям, которые основывались на традициях комической оперы и театра масок. К музыкальным формам в этих спектаклях относились песни, хоры, инструментальные дивертисментные номера, антракты, вступления. Часто созданные спектакли Г. Перселл называл операми. Например, «Король Артур», «Королева фей», «Буря» и т.д.

1689 год был ознаменован первой постановкой, пожалуй, самой культовой оперы английского театра «Дидона и Эней». Обратимся к традициям музыкальной культуры Англии, которая сформировала и творчество Г. Перселла, и дальнейшее развитие оперного жанра в этой стране.

Прежде всего – это пласт национального фольклора. Традиции менестрелей и высокая культура домашнего музицирования формировали традиции английского оперного театра. Многоголосие составляло основу многих песенных жанров, таких как *catch*, *round*, *carols*, *ballads*. Еще в XIII веке в английской народной музыке сложилось полифоническое многоголосие.

В эпоху Шекспира на первом плане оказался жанр баллады. Он был интересен не столько как песня, сколько как поэтический текст, в котором преобладала драматическая развязка. Отметим, что английская баллада приобрела известность во всей Европе. Стоит назвать обработки шотландских, ирландских, английских песен, сделанные Л. Бетховеном.

Еще один пласт – это вокально-хоровая музыка XVI-XVII веков. К ней относятся церковная традиция *a cappella* и мадригальная школа. Творчество Уильяма Бёрда, Джона Доуэленда, Джона Булла и других знаменует одну из вершин светской хоровой культуры Ренессанса в мировом масштабе. Еще одна позиция бытования музыки в английском театре связана с ее практической функцией. Музыка появлялась только тогда, когда реалистическая сила слова не могла достоверно создать сценический образ.

Огромное влияние на развитие английской оперы оказал речитатив в итальянском стиле. Например, в аристократических кругах установилась практика чтения стихов в манере итальянского речитатива. Кампион, Ланиер, Лоз вводили в музыкальные диалоги приемы мелодекламации, опирающиеся на принципы итальянского оперного речитатива. Речитатив присутствовал в известной маске Джона Мильтона «Комус» на музыку Лоза.

Многие из названных факторов оказали непосредственное влияние на творчество Г. Перселла. После его смерти (1695 г.) в Англии возрос интерес к итальянской опере. Георг Фридрих Гендель, великий немецкий композитор, во многом породнился с английской национальной музыкальной культурой того времени. Он привнес в английский

музыкальный театр традиции итальянской оперы. Непоправимый удар авторитету Генделя был нанесен английским национально-демократическим музыкальным театром. В 1728 году появилась сатира Дж. Гея и Дж. Пепуша «Опера нищих». Эта так называемая «балладная» опера имела злободневную политическую направленность, высмеивала придворно-аристократический вкус в искусстве, увлечение итальянской оперой *seria*, ее напыщенно-героическими сюжетами и застывшим стилем. Оперная «Королевская Академия», где Г.Ф. Гендель ставил свои произведения, тоже прекратила свою деятельность.

Вторая половина XVIII века привнесла в английскую оперу подчеркнутый интерес к прошлому, возрождение искусства мадригала и незаметную роль национального «духа». XIX век продолжил традиции XVIII столетия в области оперы. Была осуществлена попытка создания национальной английской романтической оперы в творчестве Дж. Баретта. Однако эта идея не была принята.

К первой половине XIX века относится творчество таких композиторов, как М. Балф, Г. Бишоп, В. Уоллес. Их оперы отличались мелодичностью и занимательностью сюжета, однако пользовались временным успехом. Для творчества английских композиторов XIX столетия характерно отсутствие ярко выраженного национального характера. Оперные полотна были стилистически несамостоятельными, напоминали сочинения ведущих композиторов-романтиков.

Ситуация стала меняться в 1847 году, когда был реконструирован театр «Ковент-Гарден». В нем вела свою постановочную работу главная оперная труппа «Королевская итальянская опера». Продолжился процесс формирования национальной английской оперы. Итогом чего стало открытие в 1856 году Королевской английской оперы. Спектакли шли на сценах «The English Opera House», «Drury Lane», «Royal Opera House, Covent Garden». В 1869 году компания «Карл Роза», стала осуществлять оперные постановки на английском языке. С 1891 года ведущая труппа страны – «Королевская итальянская опера» последовала этому принципу.

Однако XIX век не смог полноценно сформировать собственную стилистику английской оперы. Подражание итальянским оперным традициям, традициям французской музыкальной романтической культуры, стилистике опер Р. Вагнера преобладало в творчестве английских композиторов. Но XIX век открыл для Англии возможности исполнения опер на родном языке.

В XX веке английские композиторы осваивали передовой опыт европейских композиторских школ. Этот процесс был непростым. «Словно сама викторианская Англия с ее респектабельностью и устойчивостью быта, непоколебимостью традиций, как скала, стояла на пути английской музыки, сковывая энергию, крепко держа в тисках традиций» [1, с. 111]. Тем не менее в концертных и оперных залах зазвучала музыка А. Шенберга, А. Веберна, А. Берга. Ведущие направления эпохи – импрессионизм, экспрессионизм, неоклассицизм – по-своему преломились в творчестве английских композиторов. Но именно неоклассицизм оказал наибольшее влияние на развитие английского оперного театра. Этому способствовали процессы в музыкальной культуре Англии. Как пишет Л.Г. Ковнацкая: «Они обратились к более раннему историческому периоду развития национальной композиторской школы, непосредственно предшествующей их эпохе: им оказалось английское музыкальное искусство, классическое и предклассическое. Это был единственно возможный путь восстановления нити национальной традиции «распавшейся связи времен». И так как английская музыка подошла к романтизму в XX ст., когда процессы формирования английской школы интенсифицировались, а европейская музыка стремительно обновлялась, результатом явился чисто английский, компромиссный вариант окрашенного в романтические тона неоклассицизма (так же, как и импрессионизма)» [1, с. 113].

Композиторы XX века, в первую очередь Б. Бриттен, писали оперы, основываясь на традициях, заложенных Г. Перселлом. Работали такие оперные композиторы, как У. Уолтон, М. Типпет, А. Буш.

Сегодня английская опера переживает новый подъем. Продолжая следовать традициям, современные композиторы Англии работают в области оперного театра. Харрисон Пол Бёртуистл (*Harrison Birtwistle*) – композитор современной английской школы. Работал практически во многих музыкальных жанрах. Значимым оперным полотном является «The Mask of Orpheus» [2]. В этой опере композитор синтезирует традиции оперного театра Г. Перселла, мифологической драмы об Орфее, разворачивая ее с позиций математически-конструктивной формы. Т.В. Цареградская отмечает у Х. Бёртуистла «дизайнерский» подход в работе с музыкальной формой, который позволяет мыслить ее «как набор фрагментов, связанных между собой не жесткой причинно-следственной связью, а свободной ассоциативностью, как некий набор жестов» [3, с. 134].

Таким образом, английская опера претерпела собственный путь развития. От спектакля с пением и инструментальными номерами, через национальный театр масок она подошла к творчеству Г. Перселла. Позже была представлена творчеством итальянских мастеров, творчеством Генделя, мадригальной традицией и через калейдоскоп музыкальных преобразований XIX столетия воплотилась в творчестве самого яркого представителя оперного английского искусства XX века Б. Бриттена, У. Уолтона, М. Типпета и др. В XX-XXI вв. каждое оперное произведение – это самостоятельный мир, стилистически преломивший тенденции развития современного оперного театра, представителем которого является Х. Бёртуистл.

Литература

1. *Ковнацкая Л.Г.* Английская музыка XX века. М., 1986. 216 с.
2. *Birtwistle H.* «The Mask of Orpheus». Vienna, 2005. 386 с.
3. *Цареградская Т.В.* Музыкальный жест в пространстве современной композиции. М., 2018. 364 с.

References

1. *Kovnatskaya L.G.* Angliyskaya muzyka XX veka [English music of the XX century]. Moscow, 1986. 216 p.
2. *Birtwistle H.* «The Mask of Orpheus». Vienna, 2005. 386 p.
3. *Tsaregradskaya T.V.* Muzykalnyy zhest v prostranstve sovremennoy kompozitsii [Musical gesture in the space of modern composition]. Moscow, 2018. 364 p.

УДК 781.21

М.С. ДЯДЧЕНКО

СОВРЕМЕННАЯ ОТЕЧЕСТВЕННАЯ СИМФОНИЯ В СОЦИАЛЬНОМ КОНТЕКСТЕ

Дядченко Мария Сергеевна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры музыкального и художественного образования Таганрогского института имени А.П. Чехова, филиала Ростовского государственного экономического университета (Таганрог, ул. Инициативная, 48), marydy@mail.ru

Аннотация. В основу статьи положена статистика, выполненная автором по материалам Википедии и сайта Союза композиторов России. Работа количественно демонстрирует спад интереса отечественных авторов к жанру симфонии в последнее десятилетие в сравнении с симфоническим творчеством второй половины XX века – около 60 симфоний. Это отражает, по мнению автора, изменения в общественной востребованности жанра, что объясняется воздействием двух механизмов, сложившихся уже в 90-е гг: новым финансированием филармоний и широким распространением поп-музыки.

Ключевые слова: академическая музыка, симфоническое творчество отечественных композиторов, слушательский резонанс жанра, поп-музыка.