

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.

UDC 781.21

M.S. DYADCHENKO

MODERN DOMESTIC SYMPHONY
IN SOCIAL CONTEXT

Dyadchenko Maria Sergeevna, candidate of history of art, associate professor of the cathedra of music and art education of the Taganrog institute n.a. A.P. Chekhov, branch of the Rostov state university of economics (48, Initsiativnaya st., Taganrog), marydy@mail.ru

Abstract. The article is based on the statistics made by the author on the materials of Wikipedia and the website of the Union of composers of Russia. The work quantitatively demonstrates the decline of interest of domestic authors to the genre of symphony in the last decade in comparison with the symphonic works of the second half of the XX century – about 60 symphonies. This reflects, in the opinion of the author, changes in the social relevance of the genre, due to the influence of two mechanisms prevailing in the 90s: new funding for the philharmonics and the widespread use of pop music.

Keywords: academic music, symphonic works of Russian composers, listeners' resonance of the genre, pop music.

Жанры в музыковедении обычно рассматриваются в проекции исторического стиля, который традиционно трактуется как музыкальный язык – свойственные композиторскому письму приемы и структуры. Между тем функционированию жанра, как правило, не уделяется специального внимания. В данной статье предпринимается попытка рассмотреть симфонию в творчестве отечественных композиторов нашего столетия как отражение общественного резонанса, общественной востребованности.

Выбор темы обусловили цифры: в 2010-е гг. композиторами бывшего СССР, культурные отношения и связи которого продолжают сохраняться, создано всего около 60 симфоний¹. А. Виноградова-Черняева пишет: «В последние десятилетия жизнеспособность жанра симфонии... неоднократно подвергалась сомнениям» [1, с. 1354], – хотя и считает доказательством жизнеспособности жанра появление новых сочинений, «обладающих необходимой степенью концептуальности», и по традиции освещает чисто структурные вопросы (критерии систематизации, новые жанровые модели, язык), минуя общественную реакцию на конкретные сочинения и вообще жанр.

Отметив самый «скудный багаж» текущего десятилетия за последние семьдесят лет, следует акцентировать внимание именно на функционировании жанра. В нелегкое для страны время 50-х гг. было написано 100 симфоний, а в 40-е годы их появилось 118, причем, 53 – в военные 1941-1945 гг. Среди симфоний военных лет – три Н. Мясковского (22-я, 23-я – 1941; 24-я – 1943), 5-я С. Прокофьева (1944), 7-я, 8-я и 9-я Д. Шостаковича (1941, 1943, 1945). 1943-й год принес симфонии «военной тематики» К. Караева («Памяти героев Великой Отечественной войны») и А. Хачатуряна (№ 2 «Симфония с колоколом»), 1944 г. – А. Лепина («Симфония победы»).

В военные годы с трудом, но организовывались премьерные исполнения, с нетерпением ожидаемые слушательской аудиторией; активное ожидание сохранялось, образуя пик развития жанра в 70-80-е годы (209 и 218 сочинений). Сенсацией было исполнение в 1971 г. новой, неожиданной по своему жанровому миксту – 15-й симфонии Д. Шостаковича. В это десятилетие с неизменным успехом у публики исполнялись ярко драматургические, «театральные»² по сути симфонии Г. Канчели: № 2 «Песнопения»

¹ Данные приводятся по материалам Всероссийской общественной организации «Союз композиторов России»: <http://unioncomposers.ru> и Википедии: https://ru.wikipedia.org/wiki/Категория:Композиторы_СССР

² Музыкальный тематизм рождался в музыке к спектаклям Р. Стурра в театре имени Ш. Руставели, с которым постоянно сотрудничал композитор.

(1970), № 3 (1973), № 4 «Памяти Микеланджело» (1974), № 5 (1977), № 6 (1977-1980). Событием концертной жизни 70-80-х гг. неизменно становились исполнения пяти симфоний молодого А. Шнитке, демонстрирующих «полистилистику». Интеграция в них стиля разных музыкальных эпох интенсивно обсуждалась критиками, порождала активный исследовательский интерес [2].

В 90-е годы с их сложной для искусства страны организационной и мировоззренческой перестройкой количество созданных композиторами симфоний заметно сократилось (149). Но традиции престижа и авторитетности жанра были еще достаточно сильными. А. Шнитке создает четыре симфонии – № 6, 7, 8, 9 (правда, уже в Гамбурге, куда он выехал в 1990 г.). В то же время С. Слонимский – самый, наверное, плодовитый автор в жанре симфонии, к этому времени создавший их десять, пишет всего одну (№ 10 «Круги ада» по Данте, 1992 г.), в 1994 г. одну – Б. Тищенко (№ 7). Свою последнюю – Четвертую симфонию с арфой создает Б. Чайковский (1994). Единственную традиционную по трактовке жанра симфонию пишет автор множества симфонических произведений С. Губайдулина («Фигуры времени», 1994).

Продолжением опытов «вокализации» служат симфония с хором «Время Христа» А. Петрова (1995) и Симфония для хора, солистов и оркестра «Зима священная 1949 года» Л. Десятникова (1998). В 1996 г. появляются симфонии Ю. Буцко (№ 7) и Э. Денисова (№ 2), в 1999 г. – Симфония № 4 «Vivo al mondo» А. Рыбникова. Сочинения названных авторов, как и многих других (В. Сильвестрова Р. Леденева, В. Артемова, М. Вайнберга, А. Эшпая), исполнялись, имели множественные отклики критики и отражение в научных исследованиях, издавались, записывались на диски.

Но именно в 90-е гг. в музыкальном искусстве, как и в других сферах художественной жизни, происходили бурные процессы, оказавшие влияние на жанры и академическую музыку в целом. Новые хозяйственно-экономические отношения, обретение филармониями самостоятельности блокировали прежде всего традиционные формы организации просветительской деятельности. Между тем именно исполнение симфоний нуждалось в государственной поддержке финансированием и заказом. Политизированная идеология духовного развития советского общества, как бы ее сегодня критически ни анализировали, стимулировала концептуальность академических музыкальных жанров – концерта, поэмы, симфонии – с их поисками философской и казуальной программности, обновлениями составов (вокалом, хором).

В результате пришедшей «свободы» возник огромный резонанс у публики на недавно еще «запретных» бардов, джаз и, особенно, рок, пеструю и разнообразную поп-музыку, затронувшую актуальными аранжировками народную песню, романс и шансон. Эстрадные певцы именовались на зарубежный манер «звездами» и порождали небывалый ранее по формам культ у фанатов. На концерты собирались огромные аудитории, необычайно активно развивалась форма выступлений на стадионах, что сохранилось и упрочилось сегодня.

Разумеется, нельзя утверждать, что именно поп-культура вызвала отток аудитории из филармонии. Трансляции на телевидении вместе с активным пиаром звезд в личных, часто сенсационных подробностях неизмеримо увеличили численность потребителей этой музыки. Слушателей увлекали не просто антураж эстрадного формата – визуальное роскошество костюмов и сценографии, синтез музыки с модной танцевальной пластикой и прочие спецэффекты. Но главное заключалось в том, что популярная музыка представляла современность – личностные, психологические типы и стандарты поведения, тексты и мысли, мелодический материал и инструментарий. Такая актуальность была простой, доходчивой, понятной, востребованной самым широким кругом людей. Вынесем здесь условно за скобки вопрос обвинений поп-культуры в неприязнительности, примитивности, вульгарности – историку, скрупулезно изучающему музыку прошлого, хорошо известны упрощенные клише не только у забытых сегодня современников Баха, но и самого мастера. То же касается и «поп-оперы» XVII в. А. Скарлатти (около 100), XVIII в. Г. Генделя (более 40), XIX в. Г. Доницетти (74).

Высокая духовность и мировоззренческая концептуальность симфонии в современном понимании жанра никогда не была фактом и актом восприятия массового слушателя. Поэтому для корректной постановки проблемы важно определить общественный слой аудитории, которая следует традиции потребления академической музыки в целом и конкретно симфонии. Из эмпирических наблюдений очевидно резкое снижение внимания к симфонии, филармоническому залу, например, у студенческой молодежи профессиональных учебных заведений. Увлечение исполнителей конкурсами, смотрами, фестивалями стимулирует интерес к сольному репертуару и максимум – жанру инструментального концерта.

Что же касается отечественных композиторов, в 2000-е гг. ими было создано почти столько же симфоний, что и в последнем десятилетии XX в. – около полутора сотен. Среди них 21 симфония С. Слонимского, в числе которых «программные» опыты: «Четыре стасима трагедии» (№ 13, 2004 г.), симфония «Из «Фауста» Гете» (№ 21, 2009 г.), «Лирическая» (№ 27 посвящена Н.Я. Мясковскому, 2009 г.). Сам композитор утверждал, что следует завету М. Глинки: «... не езжу к тем, от кого зависит пропаганда, не общаюсь с ними, не организую концерты и постановки в других городах» [3]. А исследователь М. Емельяненко объясняет это стремлением к автономному, личному пространству творчества [4, с. 30].

В «оживлении» исполнения симфоний филармонии прибегают к «визуальности» – используют на сцене экран. 9 мая 2005 года в королевском Альберт-холле Максим Шостакович дирижировал 7-ю симфонию в постановке синемафонии – с видеорядом из кадров старой кинохроники времен Второй мировой войны [5]. И сама симфония преобразуется – известный петербургский пианист и композитор Д. Жученко представил в феврале 2018 г. в Малом зале Санкт-Петербургской академической филармонии свою симфонию-перформанс «Мистерии нового времени» для трех хоров, ансамбля, трех воинов, трех граций, цветка и танца [6].

Резюмируя изложенные мысли, можно утверждать: современная отечественная симфония развивается в следовании инерции академического жанра в расчете на слушателя, исповедующего традиции, и в актуальном обновлении форм представления.

Литература

1. *Виноградова-Черняева А.Л.* Теоретические аспекты жанра современной симфонии // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Т. 11. 4 (5), 2009.

2. *Баранкин Е.* Соединяя несоединимое. А. Шнитке. Интервью. 1979 год // Искусство кино. 1999. № 2.

3. *Вишневикий И.* Сергей Слонимский: «Я – часть народа...» (интервью). URL: <http://classicalforum.ru/index.php?topic=2826.msg35523#msg35523>

4. *Емельяненко М.* Циклическая симфония в творчестве С. Слонимского: от временного контекста к пространственным свойствам фактуры // Київське музикознавство. 2013. Вип. 47.

5. *Кейнер Д.* Максим Шостакович: «Жизнь моей семьи была такой, что лучше не вспоминать». URL: <https://www.bbc.com/russian/amp/features-44085313>

6. Премьера симфонии-перформанса Дмитрия Жученко пройдет в филармонии. URL: <https://www.fontanka.ru/2018/01/17/034/>

References

1. *Vinogradova-Chernyaeva A.* Theoretical aspects of the genre of modern symphony // Izvestiya Samarskogo nauchnogo tsentra Rossiyskoy akademii nauk. T. 11. 4 (5). 2009.

2. *Barankin E.* Connecting the incompatible. A. Schnittke. Interview. 1979 // Iskusstvo kino. 1999. № 2.

3. *Vishnevskiy I.* Sergey Slonimskiy: «Ya – chast naroda...» (intervyu) [Sergey Slonimsky: “I am part of the people ...” (interview)]. URL: <http://classicalforum.ru/index.php?topic=2826.msg35523#msg35523>

4. *Emelyanenko M.* Cyclic symphony in the works of S. Slonimsky: from temporal context to spatial properties of texture // Киевське музикознавство. 2013. Вип. 47.

5. *Keiner D.* Maksim Shostakovich: «Zhizn moey semyi byla takoy, chto luchshe ne vspominat» [Maxim Shostakovich: «The life of my family was such that it is better not to remember»]. URL: <https://www.bbc.com/russian/amp/features-44085313>

6. *Premyera simfonii-performansa Dmitriya Zhuchenko proydet v filarmonii* [The premiere of the symphony-performance of Dmitry Zhuchenko will be held in the philharmonic]. URL: <https://www.fontanka.ru/2018/01/17/034/>

УДК 78

М.С. СТУСОВА

ПРИНЦИПЫ СЮИТНОСТИ В ОРКЕСТРОВОЙ МУЗЫКЕ ДАРИУСА МИЙО

Стусова Мария Сергеевна, аспирант Ростовской государственной консерватории им. С.В. Рахманинова (Ростов-на-Дону, пр. Буденновский, 23), smilems@list.ru

Аннотация. Статья посвящена малоизученной странице творчества Д. Мийо – его инструментальной музыке. Автор акцентирует внимание на проблеме синтеза жанров, как важной стилиобразующей черте творчества композитора. В ряду разнообразных жанровых микстов неизменным компонентом, воздействующим на общую стилистику оркестровых сочинений, является сюита. В силу этого оркестровая музыка Мийо рассматривается в аспекте влияния сюитного принципа мышления композитора. Сущность данного явления анализируется в статье на основе камерного цикла «Маленькие симфонии», наглядно демонстрирующего связь с сюитным циклом.

Ключевые слова: Дариус Мийо, сюита, симфония, камерная симфония, «Маленькие симфонии».

UDC 78

M.S. STUSOVA

PRINCIPLES OF SUITE FORM IN ORCHESTRAL MUSIC OF DARIUS MILHAUD

Stusova Maria Sergeevna, graduate of the Rostov state conservatory n.a. S.V. Rachmaninov (23, Budennovskiy ave., Rostov-on-Don), smilems@list.ru

Abstract. The article is devoted to the little-studied page of D. Milhaud's work – his instrumental music. The author focuses on the problem of synthesis of genres, as an important style-forming feature of the composer's creativity. In a number of diverse genre mixes, the suite is a constant component affecting the overall style of orchestral compositions. Because of this, Milhaud's orchestral music is considered in terms of influencing of the suite principle of the composer's thinking. The essence of this phenomenon is analyzed in the article on the basis of the «Little Symphonies» chamber cycle, which vividly demonstrates the connection with the suite cycle.

Keywords: Darius Milhaud, suite, symphony, chamber symphony, «Little Symphonies».

Инструментальная музыка составляет внушительную часть творческого наследия Дариуса Мийо. Это произведения самых разных жанров: сюиты, симфонии, концерты, сонаты и т.д. Особую нишу в этом ряду занимают симфонические произведения.

Существенное влияние на оркестровую и камерно-инструментальную музыку Мийо оказывал принцип жанрового синтеза. В результате этого композитор отходит от классических форм и создает новаторские по их жанровой сути произведения. Еще Лотман в своих трудах отмечал, что «всякое новаторское произведение состоит из традиционного материала», а его неповторимость и оригинальность «оказывается индивидуальным,