

СОДЕРЖАНИЕ

Музыка XX века

Ольга Собакина (Москва; e-mail: olas2005@mail.ru)

Творчество композиторов Манчестерской группы в контексте музыкальной жизни Великобритании 1950–1960-х годов стр. 3

Ольга Собакина. Творчество композиторов Манчестерской группы в контексте музыкальной жизни Великобритании 1950–1960-х годов Композиторы так называемой Манчестерской группы — Питер Максуэлл Дейвис (Дэвис), Харрисон Бёртуистл и Александр Гёр — в начале 1950-х годов увлеклись идеями новой музыки и решили не только претворить их в музыкальной жизни Великобритании, но и создать необходимую для их дальнейшего развития и продвижения среду. Однако творчество молодых композиторов развивалось в контексте как более радикального отношения к идеям новейшей музыки (не только в континентальной Европе, но и в самой Великобритании), так и стремления к сохранению консервативных музыкальных тенденций. Для деятельности New Music Manchester Group характерно стремление к равновесию между инновациями и местной традицией, чувство своей национальной уникальности, что было достаточно необычно для того периода развития музыки в Европе. Точкой отсчета освоения авангарда стал интерес к техникам Нововенской школы. Важнейший вклад в развитие современной британской музыки Дейвис и Бёртуистл внесли в область музыкально-сценических жанров.

Ключевые слова: Манчестерская группа, музыка Великобритании, Питер Максуэлл Дейвис (Дэвис), Харрисон Бёртуистл, Александр Гёр, сериализм, полистилистика, английский музыкальный театр

Татьяна Цареградская (Москва; e-mail: tania-59@mail.ru)

«Музыкальные пейзажи» Харрисона Бёртуистла стр. 13

В центре работы — фигура выдающегося британского композитора Харрисона Бёртуистла (р. 1934), автора многих сочинений, связанных с живописными источниками. Среди его любимых художников — Пауль Клее, Пабло Пикассо, Альбрехт Дюрер, Питер Брейгель Старший. Отталкиваясь от «Педагогических эскизов» П. Клее, Бёртуистл строит свою систему «перевода» живописных закономерностей в музыкальные. Одним из краеугольных для него оказывается развиваемое Клее понятие «линии» в широком смысле, где под «линией» в произведении понимается развертывание «музыкальных событий», или «музыкальных жестов» как в русле причинно-следственной логики, так и вне нее. В таких сочинениях, как «Carmen Arcadia Mechanica Perpetuum», где в основе композиции лежит акварель Клее, композитор находит прямые и не прямые способы проекции живописных закономерностей на сочинение музыки, используя структурные и колористические аналогии, действуя через законы симметрии и линейного развертывания.

Статья построена на освоении новых для русскоязычного читателя источников: это музыкальные произведения Бёртуистла «Триумф времени», «Тайный театр», «Меланхолия», а также англоязычная литература, посвященная творчеству композитора.

Ключевые слова: Харрисон Бёртуистл, Carmen Arcadia Mechanica Perpetuum, Пауль Клее, линия в живописи и музыке, «Чирикающая машина», музыкальная проекция, структурная аналогия

Антонина Максимова (Петрозаводск; e-mail: x-tonik@mail.ru)

Лондонские приключения и контакты Владимира Дукельского стр. 23

В статье рассматривается первый период пребывания Владимира Дукельского (Вернона Дюка) в Лондоне в 1925 г. В центре внимания находятся события, оказавшие наибольшее влияние на дальнейшее творчество композитора: разрыв с Дягилевым и приостановка сотрудничества с группой «Русских сезонов», сочинение музыки для лондонского мюзик-холла (по заказам Ч. Кокрана и Дж. Уайта), начало дружбы и творческого диалога с Уильямом Уолтоном. Для полноты изучения избранной темы привлекаются примеры более поздних произведений Дукельского, приводятся параллели с музыкальным наследием Уолтона. В исследовании использованы различные методы: исторической компаративистики, музыкальной текстологии (в работе с неопубликованными музыкальными произведениями), исторической реконструкции (на основе изучения документальных, архивных источников).

В статье показано, что погружение в музыкальную среду Лондона дало творчеству Дукельского новые импульсы и во многом определило дальнейшую судьбу композитора. Благодаря опыту работы в сфере музыкальной индустрии США в начале 1920-х годов и контактам с па-

рижской балетной средой (в частности Л. Мясиним), композитор получил возможность сотрудничества с лондонским мюзик-холлом. Это повлекло за собой как его разногласия с Дягилевым, так и появление гетеронима Вернон Дюк, ставшего творческим альтер-эго композитора, а затем и его официальным именем. Работа для музыкальной комедии оказалась востребованным опытом после переезда композитора в 1929 г. в США.

Переписка Дукельского с Уолтоном и сравнение музыки композиторов указывает не только на общность стиливой платформы и многочисленные параллели в творчестве, но и на заметные расхождения, обусловленные различиями в судьбах и сформировавшимися особенностями их творческих личностей.

Ключевые слова: Владимир Дукельский, Вернон Дюк, музыкальная жизнь Лондона, английская музыка XX века, мюзик-холл, Сергей Дягилев, Уильям Уолтон, музыкальная культура США, русское зарубежье

Современная музыка

Александра Алексеева (Петрозаводск; e-mail: Sashundrik89@mail.ru)

«Бриколёр» от музыки: о творческом методе Майкла Наймана стр. 33

Современная композиторская практика отличается многообразием и самобытностью творческих решений. В этой связи актуальными в исследовательских кругах остаются аспекты, связанные с выявлением индивидуальных авторских подходов к сочинению музыки. В настоящей статье обсуждается творческий метод ведущего британского композитора Майкла Наймана (р. 1944). Собственные опусы Найман создает на основе музыки других композиторов с помощью ее различных преобразований. Такая позиция обнаруживает сходство с явлением бриколажа. Научную новизну данной работы определяет исследовательский ракурс, сконцентрированный на выявлении оригинального метода композиции, выработанного Найманом. Прежде его музыка

рассматривалась лишь с позиций минимализма, близости рок-музыке, «эксплуатирования» чужого материала и пр. В работе представлен анализ Первого струнного квартета Наймана: исследованы такие аспекты, как выбор первоисточников, структура цикла, способы работы с заимствованным материалом. На основе детального изучения делается вывод о специфике претворения приемов бриколажа в наймановской музыке, осуществляется попытка определить суть его оригинального творческого метода.

Ключевые слова: Майкл Найман, Клод Леви-Стросс, Жерар Женнет, бриколаж, английская экспериментальная музыка, минимализм в музыке

Светлана Саркисян (Ереван, Армения; e-mail: svetlana.sarkisyan@mail.ru)

«Рассеивающиеся страхи» М.-Э. Тёрнейджа: опыт символизации музыкального материала стр. 42

Статья посвящена анализу произведения одного из лидирующих современных композиторов Великобритании Марка-Энтони Тёрнейджа (р. 1960) — пьесы «Рассеивающиеся страхи» («Dispelling the Fears») для двух труб и оркестра, написанной в 1995 году под впечатлением сюрреалистической картины современной австралийской художницы Хезе Беттс (1992). Абстрактный характер этой картины, выполненной в смешанной технике, инспирировал создание Тёрнейджем одночастной композиции, основное содержание которой может быть определено как момент концентрации и постепенного ослабления психологического состояния тревоги-страха.

Исходя из программности пьесы Тёрнейджа, автор статьи совмещает методы музыкального и внемузыкального типов анализа. Затрагиваются вопросы эволюции стиля композитора, развивающегося как в рамках джазовой культуры, так и в контексте всей музыкальной культуры второй половины XX — начала XXI веков. Кроме того, исследуется привнесение в музыкальное мышление элементов феноменологического (трансцендентного) восприятия.

Ключевые слова: Марк-Энтони Тёрнейдж, Хезе Беттс, «Рассеивающиеся страхи», абстракционизм, феноменологический анализ

Духовная музыка

Вера Нилова (Петрозаводск; e-mail: inverafox@mail.ru)

Английский след в лютеранских гимнах Финляндии стр. 54

Церковно-музыкальная традиция Финляндии на сегодняшний день оказалась за пределами внимания музыковедов. Автор статьи предприняла попытку преодолеть существующий барьер, избрав финские лютеранские гимны в качестве предмета специального исследования.

В публикации даются краткие сведения по истории христианизации Финляндии и об исторической роли английских епископов в этом процессе. Установлено, что корпус финских лютеранских гимнов начал формироваться с конца XVI века. Можно проследить определенную динамику (количественную и качественную), благодаря изданиям гимнов 1583, 1605, 1701, 1886, 1938 (с дополнением 1963 г.) и 1986 годов. В процессе исторического отбора в гимнические собрания попадали различные источники — от народных до авторских мелодий. Общей тенденцией на протяжении столетий было увеличение количества гимнов (от 101 в первом сборнике гимнов 1583 года до 632 в сборнике 1986 года) с сохранением образцов, имеющих шведские, немецкие и английские корни.

Отдельно рассматривается корпус гимнов английского происхождения (согласно данным издания Virsikija 1986 года) — их датировка и группировка по критерию авторства/анонимности. Также указывается, когда эти гимны были включены в финноязычные собрания лютеранских гимнов.

Проведенное исследование позволяет сделать вывод о том, что корпус финских лютеранских гимнов достаточно регулярно пополнялся английскими источниками, сохраняя исторические связи музыки лютеранской церкви Финляндии с музыкой Англиканской церкви. Эти источники используются в современной финской богослужебной практике наряду с мелодиями композиторов разных стран и эпох (от И.С. Баха до Я. Сибелиуса), образуя некую целостность, изначально

предопределенную смысловым содержанием текста.

Ключевые слова: Реформация в Финляндии, епископ Хенрик, епископ Томас, Яакко Финно, финские лютеранские гимны, шведские лютеранские гимны

Массовые музыкальные жанры

Валерий Сыров (Нижний Новгород; e-mail: syrov@sandy.ru)

Британский рок как национальный феномен стр. 62

Предмет данного исследования — феномен национального, который рассматривается на примере классического британского рока. Поднимая проблему национальной самобытности в музыке «третьего пласта», автор дифференцирует понятия «поп» и «рок», трактуя первое как жанр, второе — как стиль.

Говоря о различных европейских школах рока — британской, французской, голландской, польской, венгерской, скандинавской, российской, автор отмечает наличие местных «диалектов» внутри каждой из них, что чрезвычайно важно для формирования аутентичных представлений о роке как многонациональной и стилистически многоликой культуре. Отдельно рассматривается британский рок, который претерпел эволюцию от простейших форм копирования, стилизации к претворению и жанрово-стилевому синтезированию различных по происхождению элементов на основе национального мышления. Последнее на рубеже 1960–1970-х демонстрирует такое течение, как арт-рок.

Особое внимание уделено одной из черт британского менталитета, а именно — парадоксальности мышления, которая в рок-музыке находит выражение в использовании поэтической символики нонсенса. Рассматривается и аспект театрализации рок-музыки, также придающий ей ярко национальный колорит.

Еще одна сфера проявления национального — художественное оформление альбома, который становится сферой творческого самовыражения рок-музыканта, своеобразным «рупором идеи». Жанр концептуального альбома (групп Yes, Pink Floyd, King Crimson и др.) помогает обогатить музыкальную канву рок-партитуры новыми, глубокими смыслами.

Ключевые слова: рок-музыка, арт-рок, национальное мышление, британский рок, рок-баллада, концептуальный альбом

Музыкальная эстетика

Роман Насонов (Москва; e-mail: rrrnassonov@rambler.ru)

Музыка как «феосис» (о религиозной концепции Джона Тавенера) стр. 72

Творчество Джона Тавенера и других представителей современной сакральной музыки (в частности А. Пярта и И. Муди) принято описывать с помощью таких

категорий, как «новая простота» (Дж. Фиск) и «святой минимализм» (Т. Тичаут). Однако указанные определения отражают лишь внешние свойства музыки английского композитора. Между тем, собственные представления Тавенера об отношении его творчества к музыкальным традициям Востока и Запада дают богатый категориальный аппарат для осмысления его наследия.

В методологическом отношении статья представляет собой комментарий к ряду высказываний Тавенера, многие из которых впервые публикуются на русском языке, с целью реконструкции его музыкальной эстетики.

В работе подчеркивается, что вопреки своим словесным декларациям Тавенер никогда не был церковным композитором, избегал создавать богослужебную музыку и строго следовать канонам православных церковно-певческих традиций. Традиционное религиозное искусство он изучал для того, чтобы впоследствии самостоятельно творить сакральную музыку. Уверенный в том, что с точностью передает в своих сочинениях «божественный архетип», Тавенер представляет его в виде длительно выдерживаемых педалей, которые он первоначально ассоциировал с исоном в византийской музыке, а в некоторых поздних произведениях — с индуистской мантрой Ом. Убежденность Тавенера в присутствии в его музыке «божественного архетипа», по аналогии с отражением в христианской живописи ликов Спасителя, Богородицы или святых, позволила ему именовать свои композиции «музыкальными иконами», а процессы их создания и восприятия соотнести с практикой исихастской молитвы (в поздний период творчества — и с иными видами восточных молитвенных практик).

Ключевые слова: Джон Тавенер, Филипп Шеррард, Иван Муди, новая простота, святой минимализм, феосис, музыкальная икона

Сведения об авторах стр. 86

Аннотации и ключевые слова стр. 88

Информация для авторов научных статей стр. 95