

**Маклашова Екатерина Александровна**

преподаватель, концертмейстер

МБУ ДО «Детская музыкальная школа №19»

Советского района г. Казани

г. Казань, Республика Татарстан

## **ОСОБЕННОСТИ ВЛИЯНИЯ ФРАНЦУЗСКОГО ИМПРЕССИОНИЗМА В КАМЕРНО-ВОКАЛЬНОМ ТВОРЧЕСТВЕ АНГЛИЙСКИХ КОМПОЗИТОРОВ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА**

*Аннотация: в начале XX века, после так называемой «эпохи молчания», периода упадка профессионального творчества в Англии, английская композиторская школа переживает время своего активного развития, называемого в музыковедении эпохой английского музыкального Возрождения. В поисках путей обновления музыкального языка английские композиторы занимаются изучением народного и профессионального творчества своей страны, а также усваивают традиции национальных школ зарубежных стран. Формирование стиля в английской камерно-вокальной музыке происходило в нескольких направлениях, одним из которых было усвоение опыта французской школы импрессионистов.*

*Творчество английских композиторов-импрессионистов мало изучено в отечественном музыковедении. Тем не менее эта тема представляет для нас интерес еще и потому, что многие сочинения английских композиторов, неизвестные в нашей стране, исполняются за рубежом и вполне заслуживают включения в камерно-вокальный репертуар отечественных исполнителей.*

*Ключевые слова: камерно-вокальная музыка Англии, импрессионизм, песни для голоса и фортепиано, композиторы Англии, Фредерик Дилиус, Роджер Куилтер, Джон Айрлэнд, Сирил Скотт, Арнольд Бакс.*

Музыкальный импрессионизм возник, как известно, во Франции в конце 1880 – начале 1890-х годов. На рубеже XIX-XX веков отдельные элементы стиля импрессионизма получили развитие в композиторских школах Европы, в том числе и в Англии, своеобразно переплетаясь с национальными традициями.

Импрессионизм по-разному преломляется в творчестве английских композиторов.

Один из первых композиторов, чье творчество несет в себе заметное влияние французской школы импрессионистов, – Фредерик Дилиус (1862–1934). В то же время, Дилиус являлся одним из первооткрывателей английского музыкального фольклора. Таким образом, мелодика и интонации английских народных песен в сочетании с импрессионистической манерой письма сформировали индивидуальный стиль многих сочинений композитора.

Дилиус – автор более 60 песен для голоса с фортепиано; в камерно-вокальном репертуаре известны его циклы «Песни на поэмы Поля Верлена», «Песни из норвежской поэзии», песни на стихи Ницше, а также песни на слова английских поэтов. Многие из сочинений композитора имеют идиллическое настроение, для них также характерны колористичные, туманные образы в импрессионистическом тоне с романтической экспрессией.

Ярким примером такого рода образов может служить песня «Плач в моем сердце» («Il pleure dans mon cœur») из цикла «Песни на поэмы Поля Верлена». Цикл написан для голоса в двух вариантах сопровождения – оркестровом и фортепианном, текст французского поэта оставлен композитором в оригинале, без перевода. Дилиус тонко передает меланхоличное французское настроение стихотворения Верлена. Эффект дождевых капель, создаваемый остинатной арпеджированной фигурацией вместе с короткими мелодическими репликами, пронизывает всю фактуру фортепианного аккомпанемента.

Другой пример – песня «К нарциссам» («To daffodils») на слова английского поэта Роберта Херрика из цикла «Четыре старинных английских текста». В стихотворении поэт обращается к нарциссам с сожалением об их недолгом существовании, а затем размышляет о быстротечности человеческой жизни. Обилие пауз, речитативность, последовательности хроматических неразрешающихся гармоний – все это придает музыке задумчивый характер. Интересна форма сочинения: невесомая простая повторяющаяся мелодия в аккомпанементе с

нарастанием кульминации приобретает мрачное звучание, переходя в низкий регистр, а к концу снова возвращается, растворяясь в невесомости.

Следует сказать, что Дилиус был мастером оркестровой миниатюры. И если импрессионистичность музыки Дилиуса в его симфонических произведениях выражается, главным образом, в использовании особых приёмов оркестровки, то в песенно-вокальном творчестве она заключена в богатстве тембров, красочности звуковой палитры и оркестровости фортепианного аккомпанемента.

Творчество Дилиуса, отмеченное самобытностью, близко по характеру английской поэзии и живописи конца XIX – начала XX века. Его пейзажная звукопись проникнута тёплым, задушевым лиризмом. В своих вокальных сочинениях он также отразил своеобразие английского бытового уклада [8].

Роджер Куилтер (1877-1953) был композитором, работавшим преимущественно в области камерно-вокальной музыки: его наследие составляют более 150 песен для голоса с фортепиано, многие из которых объединены в вокальные циклы. Стиль Куилтера можно охарактеризовать как «романтический импрессионизм». Испытав влияние Брамса и Дебюсси, он сформировал свою узнаваемую манеру письма. Музыка Куилтера сочетает в себе романтическую экспрессию и французский лиризм, порывистость и задумчивость.

Важную роль в песенном творчестве Куилтера играют образы природы. В одной из известных его песен «Философия любви» (Love's philosophy), оп. 3 №1, взволнованный арпеджированный фортепианный аккомпанемент олицетворяет красоту и величие природы – это реки, моря и океаны, ветер, небо и горы. Совсем другой характер имеет песня «Осенний вечер» (Autumn evening) оп. 14 №1 – баллада с настроением нежной осенней меланхолии. «Две сентябрьские песни» (Two September Songs), оп. 18 – «Сквозь солнечный сад» (Through the sunny garden) и «Долина и холм» (The valley and the hill) – написаны с использованием ярких гармонических оборотов; по стилю музыка этих песен близка к сочинениям Фредерика Дилиуса. Мерцающая импрессионистическая звучность, ярко передающая образ ночи в песне «Я просыпаюсь от снов о тебе»

(I arise from dreams of thee), оп. 29, достигается композитором посредством использования красочных гармоний, ритмических и звуковых наслоений.

Одним из ярких представителей английского импрессионизма считается Джон Айрлэнд (1879-1962), учитель Бенджамина Бриттена. Его музыкальный язык сформировался под влиянием Дебюсси, Равеля, а также Бартока и Стравинского. Вокальное творчество Айрленда обширно и включает отдельные песни, а также девять вокальных циклов: «Песни путника» (1912), «Мать и дитя» (1918), «Потерянная земля» (1920–1921), «Песни духовные и светские» (1929–1931), «Три песни на поэмы Томаса Харди» (1925) и другие.

В творчестве Айрленда бóльшую роль играет лирическое начало, нежели драматическое. Как отмечает музыковед Тревор Холд, композитор «скорее стремится раскрыть личные переживания и чувства героя, чем показать противоречивые отношения между людьми» [6, с. 187].

Песня «Зов Земли» (Earth's call) с подзаголовком «Сильванская рапсодия» с самого начала создает особую атмосферу, напоминающую картину импрессионистов с изображением сцены в деревне. Музыка песни, наполненная свежестью и светом, содержит звукоподражательные элементы, например, имитацию крика кукушки. С образами природы связаны такие сочинения Айрленда, как «Весенняя грусть» (Spring sorrow), «Нарцисс» (The Lent lily). Айрлэнд активно пользуется такими средствами выразительности, как арпеджированное изложение в аккомпанементе, гармонии с пониженной пятой ступенью, нисходящие терции в песнях «Нарцисс» (The Lent lily), «Решетка» (The trellis), «Санта-Кьяра» (Santa Chiara), «Свидание» (Tryst). Одним из важных элементов музыкального языка композитора является целотоновый звукоряд (например, в песне «Пока звучит музыка» (During music).

Крупнейшей фигурой, «отцом современной британской музыки» (по выражению композитора и дирижера Юджина Гуссенса) был Сирил Скотт (1879–1970). И не случайно: его наследие составляют около 400 сочинений в различных жанрах, в том числе более 170 песен для голоса с фортепиано.

За определенное стилистическое сходство музыки Скотта и импрессионистов современники называли композитора «английским Дебюсси» [7, с. 35]. В своих сочинениях он часто использовал целотоновую гамму, а также прием последовательности параллельных аккордов в аккомпанементе. Необычайно красочные, полупрозрачные гармонии, которыми богаты песни Скотта, придают его музыке выразительность и мистический оттенок, наполняют ее, по выражению музыковеда И.В. Нестьева, «пряной экзотикой» [5].

К наиболее известным вокальным циклам Скотта относятся «Песни о странствующем менестреле» на собственный текст (1918–1925), Два старинных английских текста (1907), «Песни о путешествующем менестреле» на слова немецкого поэта Георге Стефана (1980), а также 6 песен на слова различных поэтов (1895–86).

Среди английских композиторов, проявлявших в той или иной мере интерес к французской музыке, нельзя не упомянуть имя Арнольда Бакса (1883–1953). В 1920 году он выпустил сборник с собственными аранжировками пяти французских народных песен; в разные годы также были изданы песни в обработке Бакса для голоса и фортепиано – «Раблезианский катехизис» (*A Rabelaisian Catechism (La foi d'la loi)*) и «Французская канадская мелодия» (*Le Chant D'Isabeau*). Увлечение французской музыкой, в том числе и профессиональной, отразилось и на собственных сочинениях композитора. Так, например, использование приемов импрессионизма можно обнаружить в вокальном цикле «Бард Дымбовицы» (*The Bard of the Dimbovitza*). Композитор имитирует звучание пастушьей дудочки, использует пониженную четвертую ступень в каденциях, создавая определенный колорит. Песня «Заблуждение» (*Misconception*), повествует о двух влюбленных, которые не решились признаться друг другу в любви. Различными музыкальными средствами композитор передает настроенные печальной задумчивости.

Итак, на примере различных вокальных сочинений мы проследили, каким образом происходило усвоение достижений французской школы импрессионистов в творчестве английских композиторов первой половины XX века. Обнов-

ление английской музыки затронуло следующие сферы музыкально-выразительных средств:

1. Художественно-образная. Это проявлялось в тяготении к изобразительной пейзажности, стремлении избежать острых конфликтов и социальных противоречий. Состояние безмятежности либо светлой грусти, меланхолии, эмоциональная сдержанность.

2. Гармоническая. Использование натуральных и искусственных ладов (пентатоника, целотоновый звукоряд), элементов модальной гармонии, параллельных аккордов, хроматизмов. Переменчивость, гармоническое непостоянство, выражающаяся в быстрой смене неразрешающихся аккордов и созвучий.

3. Тембровая. Повышение колористического компонента звука, появление звуковых наслоений, тяготение к полупрозрачной красочности с использованием педали;

4. Мелодическая. Использование коротких мелодических фигур, повторяющихся в течение всего произведения (фразы-символы).

5. Ритмическая. Гибкость и непостоянство ритма, использование переменных размеров.

Английские композиторы обращались к поэтическим текстам на французском языке и использовали их в своих камерно-вокальных сочинениях, изучали французский музыкальный фольклор, создавая собственные обработки народных песен.

Круг английских композиторов, испытавших влияние импрессионизма, не ограничивается именами, рассмотренными в данной статье. Отдельные элементы импрессионизма можно встретить в произведениях Ральфа Воан-Уильямса, Густава Холста и некоторых других композиторов, однако, влияние французской школы не сыграло определяющей роли в становлении их музыкального языка. Было бы ошибочным также считать, что музыкальный язык Дилиуса, Куилтера, Айрленда, Скотта и Бакса сформировался под влиянием только лишь импрессионизма. На протяжении всей жизни в разные периоды творчества композиторы испытывали влияние множества самых различных течений и

национальных школ, изучая при этом черты стиля народной и профессиональной музыкальной культуры своей страны. Каждый из этих композиторов по-особому преломлял в собственном творчестве заимствованные идеи и элементы, вкладывая свою индивидуальность, национальную сущность и создавая самобытный, оригинальный и узнаваемый стиль.

Искусство английских композиторов-импрессионистов способствовало обновлению музыкального языка на пути становления английской национальной композиторской школы и внесло, несомненно, большой вклад в мировое наследие камерно-вокальной музыки.

### *Список литературы*

1. Ковнацкая Л. Английская музыка XX в.: Истоки и этапы развития / Л. Ковнацкая. – М.: Советский композитор, 1986. – 216 с.
2. Нестьев И.В. Импрессионизм в музыке. Конспект вступительного слова к предстоящей дискуссии / И.В. Нестьев // Советский музыкант. – 1957.
3. Hold Trevor. Parry to Finzi. Twenty English Song-Composers, Woodbridge, Suffolk; Rochester, N.Y.: Boydell Press, 2002. – 462 p.
4. Linden Bob van der. Music and Empire in Britain and India: Identity, Internationalism, and Cross-Cultural Communication. Palgrave Studies in Cultural and Intellectual History series. – Basingstoke, UK: Palgrave Macmillan, 2013. – 232 p.
5. Фредерик Делиус / Belcanto.ru: Классическая музыка, опера и балет [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.belcanto.ru/delius.html>