

Е. Д. ДЕВЯТКО*Петрозаводская государственная консерватория им. А. К. Глазунова
г. Петрозаводск, Россия**ORCID: 0000-0003-1747-925X, dkatary@yandex.ru*

Музыка Нидерландов в орбите британских интересов начала XX века

В настоящей работе анализируется статья британского журналиста и музыкального критика Герберта Энтклиффа (1875–1964) «Ренессанс голландской музыки», опубликованная в 1925 году. Интерес к современной ему культурной жизни Нидерландов, граничащих с враждебной англичанам Германией, был выражением культурной политики Британии. Развитие музыкальной культуры Нидерландов конца XIX – начала XX столетий оказалось в центре внимания критика. Данный период совпал с движением «Нового английского музыкального Возрождения». Энтклифф обозначает темы, важные и для него – критика, и для музыкальной культуры Нидерландов: подъём национального самосознания, предпосылки возникновения нового Ренессанса голландской музыки и выдвижение его лидеров, важнейшие события и явления в культуре интересующей его страны (основание Вагнеровского общества, расцвет нидерландской национальной литературы, активизация концертной жизни и др.). Энтклифф характеризует ряд ключевых, по его мнению, особенностей нидерландской музыки, отразивших идейную основу Нового Возрождения в музыкальном искусстве Страны тюльпанов. В исторической перспективе рассматриваемая статья Энтклиффа видится не частным событием его биографии, а проявлением тенденции английской музыкальной историографии в её противопоставлении германской музыкальной историографии. Работа Энтклиффа обратила на себя внимание в Нидерландах попыткой изучения музыкальной жизни страны рубежа XIX–XX веков.

Ключевые слова: Герберт Энтклифф, национальное самосознание, нидерландская музыкальная культура, Ренессанс голландской музыки, лидеры Ренессанса голландской музыки, Альфонс Дипенброк.

Для цитирования / For citation: Девятко Е. Д. Музыка Нидерландов в орбите британских интересов начала XX века // Проблемы музыкальной науки. 2019. № 1. С. 62–69. DOI: 10.17674/1997-0854.2019.1.062-069.

EKATERINA D. DEVYATKO*Petrozavodsk State A. K. Glazunov Conservatory, Petrozavodsk, Russia
ORCID: 0000-0003-1747-925X, dkatary@yandex.ru*

Music of the Netherlands Within the Orbit of British Interests of the Early 20th Century

The present work analyzes an article of British journalist and musical critic Herbert Antcliffe (1875–1964) “The Renaissance of Dutch Music” published in 1925. The interest in the cultural life of the Netherlands contemporary to him, a country bordering with Germany, which was hostile to the British, was an expression of the cultural policy of Britain. The development of the musical culture of the Netherlands of the late 19th and early 20th century turned out to be at the center of the critic’s attention. The cited period coincided with the movement of the “New English Musical Renaissance.” Antcliffe indicates the themes which are important to him as a critic, as well as to the ascent of the sense of national identity, premises of the emergence of a new Renaissance of Dutch music, and the advancement of its leaders, the most important events and phenomena in the culture of the country of his interest (foundation of the Wagner Society, the bloom of Dutch national literature, activation of concert life, etc.). Antcliffe characterizes a number of peculiarities of Dutch music, crucial, in his opinion, which reflected the ideal foundation of the New Renaissance in musical culture of “the land of tulips.” In historical perspective the examined article by Antcliffe is viewed not as a local event of his biography, but a manifestation of the tendency of English musical historiography in its juxtaposition to German musical historiography. Antcliffe’s work attracted attention to itself in the Netherlands by its attempt at studying the musical life of the country at the turn of the 19th and 20th centuries.

Keywords: Herbert Antcliffe, sense of national identity, the Dutch musical culture, the Renaissance of Dutch music, leaders of the Renaissance of Dutch Music, Alphonse Dipenbrock.

История искусств в Нидерландах знает периоды высочайшего взлёта. Пожалуй, самым ярким из них стало Северное Возрождение – период интенсивного развития искусств в странах, расположенных севернее Италии, в XV–XVI столетиях. В истории нидерландских земель Северное Возрождение оставило немало имён, ознаменовавших вершину художественной культуры: Ян ван Эйк (ок. 1395–1441), Иероним Босх (1450–1516), Эразм Роттердамский (1469–1536) и др. Расцвет в первую очередь связывается с искусством живописи и созданием памятников как национальной, так и мировой значимости. В то же время вершинное положение в развитии европейского музыкального искусства занимает нидерландская полифоническая школа, а именно, творчество Гийома Дюфаи (1397–1474), Йоханнеса Окегема (1425–1497), Жоскена Дебре (1450–1521), Якоба Обрехта (1458–1505), Орландо Лассо (1532–1594). Позже линию славы Страны тюльпанов продолжили основоположник фламандского барокко, художник Питер Пауль Рубенс (1577–1640) и ярчайший представитель Золотого века голландской живописи Рембрандт Харменс ван Рейн (1606–1669).

Ключевой фигурой философии Нового времени стал крупнейший нидерландский рационалист Бенедикт (Барух) Спиноза (1632–1677), идеи которого существенно повлияли на умы мыслителей последующих поколений. В музыкальной среде того времени последним выдающимся представителем нидерландской композиторской школы исследователи называют Яна Питерсзона Свелинка (1562–1621), чьё имя тесно связано с развитием органного и клавирного искусства в Голландии. В дальнейшем на протяжении двух веков культурная жизнь Нидерландов испытывала иностранные влияния. На смену ослабевшим центробежным силам пришли центростремительные [2, с. 14].

Типологически музыкальная культура Нидерландов принадлежит к музыкальным культурам, имевшим в своей «прерывистой» истории «эпоху молчания». Отсюда и понятия, характеризующие определённые периоды в истории таких культур – «Новый английский музыкальный

ренессанс», испанское «Ренасимьенто», музыка «Балканского возрождения» (см.: [9]).

В изучении «эпохи молчания» (когда музыкально-историческим процессом управляют центростремительные силы) важным аспектом является анализ «внешнего» взгляда на музыкальную культуру той или иной страны, сформулированного представителем типологически сходной музыкальной культуры в период прерывания «эпохи молчания». Интерес в данном случае представляет английский взгляд на музыкальную культуру Нидерландов XIX – начала XX века.

В указанный период Англия переживала этап «нового Возрождения» [3, с. 5]. А на повестку дня британской политики вышли англо-германские противоречия, в то время как англо-французские отношения улучшились. Чуткая к переменам политических ветров английская пресса отражала эти перемены, формируя оценки поданных Британской империи по разным проблемам, в том числе и в отношении музыкального искусства европейских стран. Естественно, что в поле зрения английской музыкальной критики попали и Нидерланды, тесно связанные с Германией – новым главным европейским противником Британии.

В 1925 году английский музыковед, литературный и музыкальный критик Герберт Энтклифф (1875–1964)¹ отправился в Нидерланды. Получив на родине богатый профессиональный опыт в области музыкальной критики, он начал корреспондентскую деятельность для британских газет, которая длилась более двадцати лет. Одну из первых статей, отправленных в Англию, Энтклифф назвал «Ренессанс голландской музыки» (“The Renascence of Dutch Music”) [10]. Данная статья (1925) посвящена вопросам развития музыкальной культуры Нидерландов конца XIX – начала XX столетия и выявления её особенностей.

В искусствоведческой литературе применительно к искусству рубежа XIX–XX веков принято определение *модерн*, которое, как известно, в разных странах приобрело свои наименования: *модерн* в России, *Modern style* (Модерн стайл) в Англии, *Jugendstil* (Югендстиль)

в Германии, *Sezessionstil* (Сецессион) в Австрии, *L'Art Nouveau* (Ар-нуво) или *Fin de siècle* (Конец века) во Франции и Бельгии, *Liberty* (Либерти) в Италии, *Tiffany* (Тиффани) в Америке. В Нидерландах эпоха модерна обозначалась двумя терминами – *Jugendstil* или же *L'Art Nouveau*. Голландский искусствовед Луис Ганс² ввёл в употребление термин *Nieuwe Kunst* (Новое искусство), который впервые зафиксировал в исследовании, изданном в 1960 году под названием «Новое искусство: нидерландский вклад в модерн; декоративное искусство, ремёсла и архитектура около 1900 года» [13]. Об этом свидетельствует ссылка в монографии соотечественника Ганса, книжного историка Эрнста Брашеса «Книга как новое искусство» [11, р. 4]³. Предметом исследования Брашеса стал дизайн переплётов избранных книг 1890-х – начала 1900 годов⁴. Ссылаясь на первичное употребление термина *Nieuwe Kunst* в исследовании Ганса, Брашес пишет: «В последние годы интерес к Новому книжному [декораторскому. – Е. Д.] искусству проявляется всё больше. Особое внимание уделяется растущему международному интересу к феномену югентстиля, ар-нуво, в котором *Nieuwe Kunst* занимает своё особое место» [Ibid.].

Возникновение категории «нового» в исследованиях прошлого столетия, раскрывающих различные явления культурной среды Нидерландов рубежа XIX и XX веков, олицетворяет потребность художников того времени утвердить значимость национального самосознания, укрепить позиции своей культуры в Европе, реконструировать былую славу нидерландского искусства. Идея нового Возрождения в Нидерландах возникает уже в первой четверти XX столетия.

В статье Герберта Энтклиффа тема национального самосознания в Нидерландах становится, пожалуй, главным фактором его размышлений.

Период формирования Нидерландов как национального государства относится к началу XIX века. Энтклифф указывает дату достаточно прочного установления голландской нации – 1813 год, когда Голландия была уже свободна от власти Наполеона Бонапарта, после чего возникло особенное чувство причастности к нидерландской нации, и далее оно лишь усиливалось. В литературе и искусстве начинаются процессы, которые впоследствии, к началу 1880-х годов,

привели к явлению, которое английский исследователь Герберт Энтклифф назвал *Ренессансом голландской музыки*.

В связи с подъёмом национального самосознания в Нидерландах Энтклифф упоминает имя композитора Бастианса⁵ и его Фантазию-сонату, написанную в 1849 году. Основной темой Сонаты является мелодия национального гимна Соединённого королевства Нидерландов первой трети XIX столетия «*Wien Neerlands bloed*»⁶. По мнению английского критика, именно это сочинение с его мужественным характером, как и большинство голландских национальных песен, стало в середине XIX века «первым признаком начала национального движения музыки Голландии» [10, р. 3].

Характеризуя предпосылки возникновения нового Ренессанса в Нидерландах, Энтклифф упомянул и причины: во-первых, *усиление влияния католического обучения*, которое было вызвано распространением на территории Европы социалистических учений; во-вторых, *сильное влияние Германии* и потребность Нидерландов найти *собственный путь* в развитии музыкального искусства, в котором были бы отражены национальные черты. По поводу последнего Энтклифф отмечает, что чувствовалось «неопределённое подозрение, впоследствии ставшее уверенностью в том, что немецкие классики более не представляют альфу и омегу в музыке» [Ibid., р. 4].

Скепсис по поводу германского влияния на нидерландское музыкальное искусство, о котором пишет Энтклифф, пересекается с мнением его соотечественницы и современницы, английского критика Розы Ньюмарч⁷. Противопоставляя музыку Германии французской, она писала в письме от 8 января 1911 года финскому композитору Яну Сибелиусу: «[В Германии. – Е. Д.] музыка одинаково грубая, шумная и не оригинальная. <...> Во Франции всё лучше, потому что они вкладывают в музыку больше вкуса, и, если их идеи не столь грандиозны, по крайней мере они не вульгарны» [12, р. 125]. Таким образом, Роза Ньюмарч, являясь авторитетным деятелем лондонского общества музыкальных критиков, высказывала резко негативное отношение к немецкой музыке своего времени. В свою очередь Энтклифф, находившийся в 1911 году на родине, в Англии, был наверняка в курсе данных настроений в кругах британской критики по поводу немецкой музыки⁸. Приехав

в Голландию, он услышал в нидерландской музыке то самобытное, что как раз не показалось ему грубым и вульгарным, квази-немецким, а лишь подкрепило его желание оформить идею самоосвобождения голландской музыкальной культуры от германской зависимости в качестве одной из причин появления Ренессанса в Нидерландах конца XIX столетия.

В 1923 году, незадолго до приезда Энтклиффа в Нидерланды, в Амстердаме была издана книга голландского музыковеда и композитора Сема Дресдена «Музыкальная жизнь в Нидерландах с 1880 года» («Het Muziekleven in Nederland sinds 1880»)⁹. Вероятно, Энтклифф был хорошо знаком с данным исследованием. Ссылаясь на мнение Дресдена, он перечисляет имена *четырёх лидеров Ренессанса голландской музыки* – Даниэля де Ланге¹⁰, Альфонса Дипенброка¹¹, Бернарда Зверса¹² и Йохана Вагенаара¹³. В свою очередь Энтклифф добавляет к четвёрке лидеров пятое имя – Юлиус Рёнтген¹⁴, полагая, что перечисленные выше персоналии «безусловно, привели движение в порядок и направили своих учеников и последователей, которые несут его дальше; но именно он [Рёнтген. – Е. Д.] продвигал народную музыку в область более широкого знания и использования» [10, p. 3].

Особо пристальное внимание среди перечисленных лидеров Энтклифф уделил в статье Альфонсу Дипенброку, называя его «самым поразительно оригинальным композитором Голландии за последние века» [Ibid., p. 4]. Автор считает, что союз двух упомянутых выше предпосылок нового Ренессанса в Нидерландах (католицизм и отношение к германскому искусству) стал определяющим фактором в личностном становлении Дипенброка, родившегося в католической семье и явившегося «первым, кто оторвался от продолжительной немецкой традиции. <...> Дипенброк имел природу, которая была тесно связана с обстоятельствами, в каких бы он ни находился. <...> В этой восприимчивости к влиянию обстоятельств, в которых он писал, или слов, которые он приписывал музыке, лежала некоторая сила Дипенброка как лидера традиции, которая существовала в Голландии, как и в Англии, а также в самой Германии» [Ibid., p. 5]. Имя Альфонса Дипенброка упоминается также в статье при размышлении автора о жанровой иерархии в Нидерландах на рубеже веков: английский критик отмечает, что

хоровая музыка, в отличие от симфонической, а тем более оперной, находится в более благоприятных условиях. Подтверждением тому служит рост числа хоровых сочинений, среди которых особо знаковыми стали «Те Деум» Дипенброка и «Месса» Виллема Андриссена¹⁵.

Тема различного рода *влияний* в европейской сфере искусства в конце XIX – начале XX века несёт в себе особую специфическую смысловую нагрузку – достаточно вспомнить имена Вагнера, Дебюсси. Об этом пишет и Энтклифф: «Голландец, как и англичанин, ... очень подвержен влиянию в вопросах искусства, и особенно в вопросах музыкального искусства» [Ibid.]. Английский критик справедливо делает особый акцент на ситуации развития нидерландской культуры в *1880-е годы*: основание в 1883 году в Амстердаме Вагнеровского общества¹⁶ и Общества Рембрандта, открытие в 1884 году Амстердамской консерватории¹⁷ и Амстердамской академии музыки, через год – Государственного музея. В 1888 году свои двери открывает Большой концертный зал «Консертгебау»¹⁸, при нём рождается одноимённый оркестр, что становится поводом для бóльшей активизации концертной жизни в Нидерландах. В 1890-е годы началось проектирование и стройка знаменитой Биржи Берлаге¹⁹, олицетворяющей яркий образец архитектурного модерна в Нидерландах.

Идея Возрождения воплощается и в литературе. В 1889 году появляется романтическая поэма «Май» Германа Гортера²⁰, воспевающая единение человека с природой, навеянное произведениями английских романтиков Шелли и Китса. Энтклифф отмечает, что прежде «голландские композиторы почти полностью полагались на немецкие произведения в качестве основы для своих вокальных композиций, а теперь они стали использовать не только французский, английский языки и латынь, но, *в большей степени* [курсив мой. – Е. Д.], прекрасную поэзию их собственной земли. <...> [Нидерландский. – Е. Д.] язык оказал влияние на музыку, придав ей более отчётливую национальную идиому» [Ibid., p. 6]. Неизбежным недостатком в развитии нидерландского музыкального искусства Энтклифф называет то, что нидерландский язык не входит в ряды мировых языков. Однако с конца XIX века в силу активного роста и яркого обновления искусства нидерландских литераторов этот недостаток постепенно начинал исчезать.

К полунациональному²¹ влиянию в нидерландском музыкальном искусстве Энтклифф относит колониальный аспект, а именно вдохновение индийской и вообще восточной атрибутикой²². Для нидерландца, проживающего или пребывающего на колониальной территории, его отчая культура представляла большую ценность, нежели для живущего на самой родине. Английский критик упоминает имя нидерландского композитора Бернхарда ван ден Сигтенхорст-Мейера²³, отправившегося в тур по Голландской Ост-Индии, который после возвращения одинаково искусно сочетал в своём творчестве разнонациональные элементы. Сигтенхорст-Мейер «лучше, чем любой другой живописный художник, рисовал музыкальные картины характерной Голландии, а также характерные индийские сцены» [Ibid.]. При этом Энтклифф называет его «самым определённо национальным композитором современности» [Ibid.].

Ещё одному виду влияния англичанин даёт характеристику «оживляющего»: так он знаменует еврейское начало в культуре Нидерландов. Энтклифф отмечает, что в голландской музыке сложно распознать конкретные еврейские мотивы (мелодии, сюжеты и т. п.), при этом живущие и работающие на голландском побережье Северного моря «еврейские музыканты... в своей музыке являются такими же музыкантами, как голландцы, но только более живыми в своём выражении» [Ibid., p. 7].

Явление феминизма получило распространение во многих странах Европы, а также в Америке в XIX – начале XX столетия²⁴. Голландия не стала исключением ни в сфере общественной деятельности, ни в литературе, ни в музыке. Энтклифф вежливо делает поправку: «Ещё одно сильное влияние – это то, что из-за отсутствия лучшего наименования

мы можем назвать феминизмом» [Ibid., p. 8]. Имена таких женщин-композиторов, как Катерина ван Ренн²⁵, Корнелия ван Остерзее²⁶ и Хендрика ван Туссенбрук²⁷ хорошо известны в Нидерландах. Об их музыке Энтклифф пишет, что она «восхитительна, преимущественно светлых, привлекательных тонов, при этом, как правило, совершенно индивидуальна» [Ibid.]. Эти тенденции продолжают существование в творчестве их младших современниц²⁸, сопровождаясь, однако, более амбициозным характером.

Важным моментом в истории влияний для Энтклиффа становится вопрос исполнительского искусства. Критик замечает, что в Нидерландах его времени «голландский художник-исполнитель, профессиональный или любитель, ещё более консервативен, чем композитор. Есть много великолепных исполнений сочинений величайшего уровня, а также немного родных произведений, которые до сих пор, как правило, находятся в тени. Однако пропорция прекрасных современных работ довольно хорошая» [Ibid., p. 9]. Голландское музыкальное наследие рубежа веков богато – от сочинений традиционно-академической направленности до уличных баллад²⁹, часто звучавших в общественных местах. Последние, сравнивая с английской музыкой подобного бытования, Энтклифф оценивает как явления, имеющиеся в большем количестве, но невысокого уровня.

Взгляд Герберта Энтклиффа на музыкальную ситуацию в Нидерландах его времени привёл английского критика к надежде на то, как он сам пишет, что появление новой национальной школы (national school of composers), растущее национальное чувство нидерландских композиторов будет продолжать развиваться с той же интенсивностью.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Герберт Энтклифф (1875–1964) – музыковед, композитор, журналист, литературный и музыкальный критик. Родился в Англии (Шеффилд). Начинал карьеру музыкальным критиком в газете «Sheffield Daily Telegraph» в 1895 году. С 1916 года работал в газете «Evening Standard». С 1925 года работал

в Нидерландах корреспондентом газет «Daily Mail», «London Times», «New York Herald Tribune». С 1928 года был президентом Ассоциации иностранной прессы в Голландии, вновь заняв этот пост после войны. В Голландии в связи с нацистским вторжением не смог заниматься журналистской работой во время оккупа-

ции. В январе 1949 года вернулся в Великобританию. В знак признания заслуг Энтклиффа в области британской музыки ему была присуждена пенсия Цивильного листа. Кроме того, он был членом Королевского общества искусств. В Нидерландах в 1938 году лично королевой Вильгельминой он был награждён Знаком Кавалера, а в 1948 году – Орденом Оранских-Нассау.

² Луис Ганс (1930–2012) – голландский искусствовед.

³ Эрнст Брашес (Ernst Braches, р. 1930) – историк, работал в библиотеке Амстердамского университета.

⁴ Брашес рассматривает явление «Новое искусство», ограничиваясь рамками искусства северных Нидерландов, а именно произведениями художников Антона Деркиндерена (1859–1925), Яна Питера Вета (1864–1925), Ричарда Роланда Холста (1868–1938), Карела Адольфа Льва Каше (1864–1945), Тео Молкенбура (1871–1920) и др.

⁵ Йоханнес Бастианс (Johannes Gijsbertus Bastiaans, 1812–1875) – нидерландский композитор, теоретик, органист. Энтклифф в статье упоминает его как Jan Garrardszoon Bastiaans.

⁶ Гимн был написан нидерландским композитором Иоганном Вильгельмом Вильмсом (1772–1847) на слова нидерландского поэта Генриха Толленса (1780–1856).

⁷ Роза Гарриет Ньюмарч (Rosa Harriet Newmarch, 1857–1940) – английский музыковед, музыкальный критик. Пропагандировала русское, а также финское музыкальное искусство.

⁸ Работы Герберта Энтклиффа и Розы Ньюмарч были изданы в одном источнике, что рождает вероятность их знакомства с творческими взглядами и интересами друг друга, возможно и личного. Речь идёт о ежегодном лейпцигском Журнале Международного музыкального общества (*“Zeitschrift der IMG”*), в выпуске 7 (1905–1906) которого вышли статьи Г. Энтклиффа «Уистлер и современная музыка» (*“Whistler and modern Music”*) и Р. Ньюмарч «Римский-Корсаков» (*“Rimsky-Korsakov”*).

⁹ Сем (Самуил) Дресден (Sem Dresden, 1881–1957) – нидерландский музыковед, музыкальный критик и педагог, композитор и дирижёр. Ученик Бернарда Зверса (Амстердамская консерватория), а также Ганса Пфицнера (Берлинская Академия искусств).

¹⁰ Даниэль де Ланге (Daniël de Lange, 1841–1918) – нидерландский композитор, дирижёр, органист, педагог. В 1884 году стал одним из основателей Амстердамской консерватории, в 1895–1914 годах занимал пост директора консерватории.

¹¹ Альфонс Йоханес Мария Дипенброк (Alphonsus Johannes Maria Diepenbrock, 1862–1921) – нидерландский композитор, музыкальный критик. Получил филологическое образование, музыкального образования не имел. Преподавал древние языки. Автор около 150 сочинений, преимущественно вокальных, в том

числе симфонических, камерно-вокальных, музыки к драме, комедии.

¹² Бернард Зверс (нидерл. Bernard Zweers, 1854–1924) – нидерландский композитор, педагог. В 1895–1922 годах вёл класс композиции в Амстердамской консерватории. Автор трёх симфоний, хоровых сочинений.

¹³ Йохан Вагенап (Johan Wagenaar, 1862–1941) – нидерландский композитор, педагог, органист. С 1919 по 1937 год был директором Гаагской Королевской консерватории.

¹⁴ Юлиус Энгельберт Рёнтген (Julius Engelbert Röntgen, 1855–1932) – нидерландский композитор, фольклорист, дирижёр и пианист, занимался педагогической деятельностью. В 1912–1924 годах – директор Амстердамской консерватории.

¹⁵ Виллем Андриссен (Willem Andriessen, 1887–1964) – нидерландский пианист, композитор, педагог. Преподавал в консерваториях Роттердама и Амстердама, Гааги, в которых в разные годы занимал пост директора.

¹⁶ Инициатором создания Вагнеровского общества в Нидерландах стал нидерландский музыковед, дирижёр Генри Виотта (Henricus Viotta, 1848–1933), более тридцати лет руководивший постановками опер Вагнера.

¹⁷ Основателями стали Францискус Хендрикус Кунен – первый директор консерватории, Юлиус Рёнтген, Даниэль де Ланге, Хенри Босманс и др.

¹⁸ Проект здания принадлежал нидерландскому архитектору Адольфу Леонарду ван Гендту (1835–1901), принимавшему также участие в проектировании нового здания Городского театра (Stadsschouwburg) в Амстердаме.

¹⁹ Хендрик Петрус Берлаге (Hendrik Petrus Berlage, 1856–1934) – выдающийся нидерландский архитектор рубежа XIX–XX веков, дизайнер и теоретик искусства. Проектировал известное здание первой в Европе фондовой биржи (1896–1903).

²⁰ Герман Гортер (Herman Gorter, 1864–1927) – нидерландский поэт, общественный деятель, критик. Современники Гортера: один из основателей литературного Возрождения Жак Перк, Лодевейк ван Дейсел, Жюль Шюрман, Фредерик ван Эден, П. К. Бутенс и др.

²¹ У Энтклиффа – semi-national influence (англ.).

²² Нидерландская колония в Индонезии (Голландская Ост-Индия) существовала с конца XVIII столетия до 1945 года, когда в результате войны Индонезии с Голландией и Великобританией первая приобрела статус независимой страны.

²³ Бернхард ван ден Сигтенхорст-Мейер (Bernhard van den Sigtenhorst Meyer, 1888–1953) – нидерландский пианист, композитор, музыковед.

²⁴ Имеется в виду первая крупная волна феминизма – суфражизм (отстаивание избирательных прав женщин, защита от дискриминации).

²⁵ Катарина ван Ренн (Catharina van Rennes, 1858–1940) – нидерландский композитор и детский педагог, преподавала уроки пения, создала собственную певческую школу для детей «Bel Canto».

²⁶ Корнелия ван Остерзее (Cornelie van Oosterzee, 1863–1943) – нидерландский композитор, дирижёр и пианистка. Писала музыку в оркестровом, оперном жанрах, а также вокальную и фортепианную. В 1897 году была удостоена звания рыцаря Ордена Оранских-Нассау.

²⁷ Хендрика ван Туссенбрук (Hendrika Cornelia van Tussenbroek, 1854–1935) – нидерландский компо-

зитор, преподавала фортепиано и вокал в Амстердаме и Утрехте. Автор музыки и стихов для детей.

²⁸ Энтклифф приводит в пример имена женщин-композиторов Элизабет Кёйпер (Elisabeth Kuiper, 1877–1953), Анни Месриц ван Вельхёйсен (Anny Mesritz van Velthuysen, 1887–1965), а также Генриетты Босманс (Henriette Bosmans, 1895–1952).

²⁹ Энтклифф поясняет, что термин «баллада» в данном случае используется в современном ему широком смысле.



ЛИТЕРАТУРА



1. Дегтярёва Н. И. Оперы Франца Шрекера и модерн в музыкальном театре Австрии и Германии. СПб.: Изд-во Политехнического ун-та, 2010. 431 с.
2. Друскин М. С. На переломе столетий // Друскин М. С. О западноевропейской музыке XX века. М., 1873. С. 7–30.
3. Ковнацкая Л. Г. Бенджамин Бриттен. М.: Советский композитор, 1974. 392 с.
4. Кривошеина М. А. Нидерланды в русской поэзии конца XIX – начала XX века (Амстердам) // Русская филология. Вып. 25: сб. науч. работ молодых филологов. Тарту, 2014. С. 113–125.
5. Михайлова И. От «восьмидесятников» до «Дома при мечети»: Нидерландская литература конца XIX – начала XXI века // Звезда. 2013. № 6. URL: <http://magazines.russ.ru/zvezda/2013/6/m30-pr.html> (Дата обращения: 16.04.2018).
6. Оглоблин А. К. Голландский язык и литература в Индонезии // Проблемы литератур Дальнего Востока. VII Международная научная конф. 29 июня – 3 июля 2016 г.: сб. материалов. Т. 2 / отв. ред. А. А. Родионов, А. Г. Сторожук, Цянь Чжэнь-Ган. СПб., 2016. С. 341–349.
7. Савицкая А. И. История изучения ранней нидерландской живописи и культура символизма // Символизм как художественное направление. Взгляд из XXI века: сб. ст. / отв. ред. Н. А. Хренов, И. Е. Светлов. М., 2013. С. 393–397.
8. Сарабянов Д. В. Стиль модерн. Истоки. История. Проблемы. М.: Искусство, 1989. 294 с.
9. Хлеббаров И. Проблема новых и развитых музыкальных культур XX века в концепции Друскина // Памяти Михаила Семеновича Друскина. В 2 кн. Кн. 1: Статьи и воспоминания / ред.-сост. Л. Ковнацкая, А. Кенигсберг, Л. Михеева. СПб., 2009. С. 277–286.
10. Antcliffe H. The Renaissance of Dutch Music // Proceedings of the Musical Association, 51st Sess. (1924–1925), pp. 1–14. URL: http://www.jstor.org/stable/765511?seq=1#page_scan_tab_contents (03.02.2018).
11. Braches E. Het boek als nieuwe kunst. Utrecht: Oosthoek, 1973. 556 p. URL: http://www.dbnl.org/tekst/brac001boek01_01/index.php (03.02.2018).
12. The Correspondence of Jean Sibelius and Rosa Newmarch, 1906–1939 / Edited and translated by Philip Ross Bullock. Woodbridge: The Boydell Press, 2011. 256 p.
13. Gans L. Nieuwe Kunst. De Nederlandse bijdrage tot de Art Nouveau, Decoratieve kunst, kunstnijverheid en architectuur omstreeks 1900. Utrecht: Oosthoek, 1966. 296 p.

Об авторе:

Девятко Екатерина Дмитриевна, аспирантка кафедры истории музыки, Петрозаводская государственная консерватория им. А. К. Глазунова (185031, г. Петрозаводск, Россия),
ORCID: 0000-0003-1747-925X, dkatary@yandex.ru





REFERENCES



1. Degtyareva N. I. *Opery Frantsa Shrekera i modern v muzykal'nom teatre Avstrii i Germanii* [The Operas of Franz Schreker and the Modern Style in the Musical Theater of Austria and Germany]. St. Petersburg: Publishing House of Polytechnic University, 2010. 431 p.
2. Druskin M. S. Na perelome stoletiy [At the Turn of the Centuries]. Druskin M. S. *O zapadnoevropeyskoy muzyke XX veka* [About Western European Music of the 20th Century]. Moscow, 1873, pp. 7–30.
3. Kovnatskaya L. G. *Bendzhamin Britten* [Benjamin Britten]. Moscow: Sovetskiy kompozitor, 1974. 392 p.
4. Krivosheina M. A. Niderlandy v russkoy poezii kontsa XIX – nachala XX veka (Amsterdam) [The Netherlands in Russian Poetry of the Late 19th – Early 20th Centuries (Amsterdam)]. *Russkaya filologiya. Vyp. 25: sb. nauch. rabot molodykh filologov* [Russian Philology. Issue 25: Collection of Scholarly Works of Young Philologists]. Tartu, 2014, pp. 113–125.
5. Mikhaylova I. Ot «vos'midesyatnikov» do «Doma pri mecheti»: Niderlandskaya literatura kontsa XIX – nachala XXI veka [From “Tachtigers” to “The House Near the Mosque”: Dutch Literature of the Late 19th – Early 21st Centuries]. *Zvezda* [Star]. 2013. No. 6. URL: <http://magazines.russ.ru/zvezda/2013/6/m30-pr.html> (16.04.2018).
6. Ogloblin A. K. Gollandskiy yazyk i literatura v Indonezii [The Dutch Language and Literature in Indonesia]. *Problemy literatur Dal'nego Vostoka: VII Mezhdunarodnaya nauchnaya konf. 29 iyunya – 3 iyulya 2016 g.: sb. materialov. T. 2* [Issues of Far Eastern Literatures: The 7th International Scholarly Conference June 29 – July 3, 2016: A Collection of Materials. Volume 2]. Ed. by A. A. Rodionov, A. G. Storozhuk, Tsyun' Chzhen'-Gan. St. Petersburg, 2016, pp. 341–349.
7. Savitskaya A. I. Istoriya izucheniya ranney niderlandskoy zhivopisi i kul'tura simvolizma [History of the Study of Early Dutch Painting and the Culture of Symbolism]. *Simvolizm kak khudozhestvennoe napravlenie. Vzgl'yad iz XXI veka: sb. st.* [Symbolism as an Artistic Direction. A Glance from the 21st Century: Collection of Articles]. Ed. by N. A. Khrenov, I. E. Svetlov. Moscow, 2013, pp. 393–397.
8. Sarab'yanov D. V. *Stil' modern. Istoki. Istoriya. Problemy* [The Modern Style. Origins. History. Issues]. Moscow: Iskusstvo, 1989. 294 p.
9. Khlebarov I. Problema novykh i razvitykh muzykal'nykh kul'tur XX veka v kontseptsii Druskina [The Issue of New and Developed Musical Cultures of the 20th Century According to Druskin's Concept]. *Pamyati Mikhaila Semenovicha Druskina. V 2 kn. Kn. 1: Stat'i i vospominaniya* [In Memory of Mikhail Semenovich Druskin. In 2 Books. Book 1: Articles and Memories]. Ed. by L. Kovnatskaya, A. Kenigsberg, L. Mikheeva. St. Petersburg, 2009, pp. 277–286.
10. Antcliffe H. The Renaissance of Dutch Music. *Proceedings of the Musical Association, 51st Sess.* (1924–1925), pp. 1–14. URL: http://www.jstor.org/stable/765511?seq=1#page_scan_tab_contents (03.02.2018).
11. Braches E. *Het boek als nieuwe kunst*. Utrecht: Oosthoek, 1973. 556 p. URL.: http://www.dbnl.org/tekst/brac001boek01_01/index.php (03.02.2018).
12. *The Correspondence of Jean Sibelius and Rosa Newmarch, 1906–1939*. Edited and translated by Philip Ross Bullock. Woodbridge: The Boydell Press, 2011. 256 p.
13. Gans L. *Nieuwe Kunst. De Nederlandse bijdrage tot de Art Nouveau, Decoratieve kunst, kunstnijverheid en architectuur omstreeks 1900*. Utrecht: Oosthoek, 1966. 296 p.

About the author:

Ekaterina D. Devyatko, Post-graduate Student at the Department of Music History, Petrozavodsk State A. K. Glazunov Conservatory (185031, Petrozavodsk, Russia), **ORCID: 0000-0003-1747-925X**, dkatary@yandex.ru

