

**Об особенностях композиции центрального финала оперы Диттерсдорфа
"Доктор и аптекарь"**

Научный руководитель – Пилипенко Нина Владимировна

Бубеева Светлана Баяровна

Студент (специалист)

Российская академия музыки имени Гнесиных, Москва, Россия

E-mail: bubeeva96@mail.ru

В 1770-е годы в области немецкого театрального искусства происходили значительные перемены. Это время проведения театральной реформы, организованной императором Иосифом II с целью создания национальной оперы, не уступающей по достоинству опере *buffa*. Предпринятые меры оказались плодотворными. В течение двух десятилетий были созданы такие значительные произведения в жанре зингшпиля, как «Доктор и аптекарь» Диттерсдорфа, «Похищение из Сераля» Моцарта, «Рудокопы» Умлауфа, «Трубочист» Салльери, признанные шедеврами немецкой комической оперы.

Невероятный успех получил зингшпиль Диттерсдорфа. Только на венских императорских сценах с 1786 по 1798 год «Доктор и аптекарь» исполнялся 72 раза [2] и, в отличие от большинства немецкоязычных опер того времени, опера очень быстро попала в крупные зарубежные театры. Не меньшую известность получили и последующие оперы Диттерсдорфа — «Любовь в сумасшедшем доме» (1787), «Скряга Хиеронимус» (1789), «Красная шапочка» (1790) и другие зингшпили (в их числе - «Виндзорские проказницы» по Шекспиру, 1796).

Однако окончательно укрепить немецкую оперу на придворной сцене не удалось. Как указывает М. Хантер, с 1783 года в рамках проекта «Национальный зингшпиль» было исполнено на немецком языке сорок восемь произведений. Большую же часть репертуара (33 из 48) составляли иностранные сочинения, переведенные на немецкий язык [3, 8]. Как таковые зингшпили появлялись нечасто — в течение одного сезона могли прозвучать один или два новых произведения [1, 329]. Сложность в создании национальных опер состояла в отсутствии «официального» образца, послужившим бы творческим ориентиром. Поэтому в написании зингшпиля композиторы во многом опирались на достижения итальянских коллег. В частности отсутствовала немецкая традиция написания финалов. Решение же Диттерсдорфа следовать законам оперы *buffa* в организации финала неслучайно. Композитор был хорошо знаком с произведениями в жанре *buffa*, кроме того, к 1780-м годам он являлся автором целого ряда опер на итальянские тексты.

Финалы Диттерсдорфа заключают в себе все характерные черты итальянской комедии. Однако применяя известные принципы, он подчиняет их собственной логике и преобразует привычные элементы на собственный лад. Эту особенность его творчества подчеркивает Жубер: «новизна достигается не за счет изобретения новых музыкальных идей, а за счет способа работы над музыкальным материалом» [4, 191]. Она поясняет, что успех зависит от того, насколько мастерски композитор может «обыгрывать» и «переосмысливать» то, что знакомо аудитории [4, 191]. Так и в пределах заключительных разделов оперы Диттерсдорф по-своему интерпретирует законы *buffa*, находя индивидуальные авторские средства в решении вопроса организации финала.

Источники и литература

- 1) Луцкер П.В., Сусидко И.П. Моцарт и его время. М., 2008.

- 2) Grave M., Lane J. Dittersdorf, Carl Ditters von [Ditters, Carl] // The New Grove Dictionary of Music and Musicians [Electronic source]. 2nd edition. London: Oxford University Press, 2001. URL: Grove HTML Version 3\grove_mpain.htm.
- 3) Hunter M. The Culture of Opera Buffa in Mozart's Vienna. NY, 1999.
- 4) Joubert, E. Genre and form in German opera // The Cambridge Companion To Eighteenth-Century Opera. NY, 2009. P. 184-201.