

Климчук Анастасия Сергеевна

"АЛЬФРЕД" ТОМАСА АРНА: МАСКА, ОПЕРА ИЛИ ОРАТОРИЯ?

Статья посвящена жанровой атрибуции музыкально-театрального сочинения английского композитора Томаса Августина Арна (1710-1778) "Альфред". Пьеса Арна анализируется с позиции соотнесения с жанровыми признаками маски, оперы и оратории. Отмечается разнообразие ее жанровых определений в научной литературе и публицистике как XVIII века, так и современной. Автор рассматривает проблему смежности понятий "маска" и "опера" в английском музыкальном театре и нестабильности жанровых параметров.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2017/12-3/18.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2017. № 12(86): в 5-ти ч. Ч. 3. С. 81-84. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2017/12-3/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hists@gramota.net

В заключение отметим, что составленная нами классификация условна и не включает ряда жанров, встречающихся в других ногайских регионах (например, хошаваз – у астраханских ногайцев, макамы – у крымских ногайцев), что не позволяет нам осмыслить их место в единой ногайской жанровой системе. При этом необходимо помнить, что ногайский песенный фольклор, как и фольклор других народов, не поддается четкой классификации и внутри одного цикла, жанра или группы присутствуют, как правило, признаки других. В предложенной нами классификации использована народная и научная терминология, характерная для языкового диалекта кубанских ногайцев, но она применима, с некоторыми оговорками и дополнениями, для песенного наследия ногайцев других локальных регионов.

Список источников

1. Гайнуллина Н. Г. Эпическая традиция ногайских татар Астраханской области: автореф. дисс. ... к. искусствоведения. Казань, 2003. 24 с.
2. Джанибеков А.-Х. Сокровищница слов (Сөз казнасы). Т. 1-4 // Карачаево-Черкесский институт гуманитарных исследований. Научная библиотека. Рукописный фонд (КЧИГИ. НБ РФ). Ф. 4. Оп. 21. Д. 8. Л. 1-8.
3. Мошков В. А. Материалы для характеристики музыкального творчества инородцев Волжско-Камского края // Известия общества археологии, этнографии и истории. Казань, 1893-1901. Т. XII. С. 1-67; Т. XIV. С. 265-296.
4. Нигмедзянов М. Н. Народные песни волжских татар. М.: Советский композитор, 1982. 130 с.
5. Ногай халк йырлары (Ногайские народные песни) / сост. С. А.-Х. Калмыкова; предисл. А. И.-М. Сикалиев; отв. ред. Е. Поцелуевский. М.: Наука, 1969. 216 с.
6. Песни астраханских татар / сост. и нот. транскр. Е. М. Смирновой и Н. Г. Гайнуллиной. Казань: Казанская консерватория, 2007. 552 с.
7. Рыбаков С. Г. Музыка и песни уральских мусульман. СПб., 1897. 330 с.
8. Усманова А. Р. Этномузыкальные параллели татар и тюркских этнических групп (ногайцев-карагашей, туркмен и казахов) Астраханской области: дисс. ... к. искусствоведения. Астрахань, 2008. 216 с.

GENRE COMPOSITION OF KUBAN NOGAIS' VOCAL FOLKLORE

Kardanova Bela Baubekovna, Ph. D. in Art Criticism, Associate Professor
Khubieva Laura Nauruzovna, Ph. D. in Pedagogy, Associate Professor
Karachay-Circassian State University named after U. D. Aliev, Karachaevska
Beka-09@yandex.ru

The article raises the problem of the lack of a scientifically grounded genre classification of the Kuban Nogais' folk songs. The task is to develop an author's version of the classification, based on the historically established relationship of the genre with its life purpose. The materials of field expeditions conducted in 11 Nogai auls of Karachay-Cherkessia are used in the work. The proposed classification version can be used to study the folklore of other Nogai subgroups and ethnical-related peoples.

Key words and phrases: local group; ethnic specificity; life cycle; socialization period; genre group; functional purpose; style norms; poetic structures.

УДК 782.91

Искусствоведение

Статья посвящена жанровой атрибуции музыкально-театрального сочинения английского композитора Томаса Августина Арна (1710-1778) «Альфред». Пьеса Арна анализируется с позиции соотношения с жанровыми признаками маски, оперы и оратории. Отмечается разнообразие ее жанровых определений в научной литературе и публицистике как XVIII века, так и современной. Автор рассматривает проблему смежности понятий «маска» и «опера» в английском музыкальном театре и нестабильности жанровых параметров.

Ключевые слова и фразы: Томас Августин Арн; «Альфред»; маска; опера; английская театральная музыка XVIII века.

Климчук Анастасия Сергеевна

Новосибирская государственная консерватория имени М. И. Глинки
Nasik1993@mail.ru

«АЛЬФРЕД» ТОМАСА АРНА: МАСКА, ОПЕРА ИЛИ ОРТОРИЯ?

Томас Августин Арн (Thomas Augustine Arne, 1710-1778) является крупнейшим в Англии театральным композитором своего времени, развивавшим национальные традиции в условиях господства на английской сцене итальянской оперы. Его перу принадлежат около 100 сценических произведений (в том числе почти 30 опер и 12 масок), большое количество вокальных сочинений, а также кантатно-ораториальная и клавирная музыка. До сих пор его творчество практически неизвестно в России, в то время как в Великобритании

он по праву считается выдающимся деятелем музыкально-театрального искусства XVIII века, одной из главных фигур истории английской музыки. Ю. С. Бочаров в биографическом очерке, посвященном Арну, пишет: «Да, спору нет, история рассудила так, что величайшие композиторы XVIII столетия – Бах, Гендель, Вивальди, Телеман, Рамо, Глюк, Гайдн, Моцарт родились в других странах. Но вот с прочими европейскими музыкантами того времени творческая фигура Томаса Августина Арна, думается, вполне сопоставима» [2, с. 6].

Сквозным жанром творчества Арна оказалась маска, к которой он регулярно обращался на протяжении всей жизни. Жанр маски, с XVI века ставший центральным в английской музыкально-театральной культуре и достигший расцвета в XVII веке (в особенности благодаря творчеству драматурга Бена Джонсона и композитора Генри Перселла), и в XVIII столетии оставался главной областью творчества английских театральных композиторов, самыми крупными из которых были Томас Арн и Уильям Бойс (*William Boyce*, 1711-1779; «Пелей и Фетида», «Буря» и др.). Однако маска XVIII века, по сравнению со своим ренессансно-барочным прообразом, уже отходит от сложившихся канонов и все больше сближается с оперой, а грань между этими жанрами становится все более неопределенной.

Для всех созданных Арном масок характерны вполне традиционные для жанра тематические области – пасторальная, мифологическая и историческая. Из них четыре («Дидона и Эней» (1734), «Падение Фаэтона» (1736), «Суд Париса» (1742), «Рождение Геркулеса» (1763)) воплощают мифологический сюжет, шесть («Любовь и Слава» (1734), «Комус» (1738), «Триумф Мира» (1749), «Британия» (1755), «Свадьба в Аркадии» (1764), «Волшебный принц» (1771)) носят растительный характер, а три («Альфред» (1740), «Султан, или Сулейман и Заида» (1758), «Король Артур, или Достойный Британии» (1770)) посвящены историческим личностям.

Среди всех перечисленных сочинений маска «Альфред», написанная в 1740 году, остается по сей день наиболее известной работой Томаса Арна в большей степени по той причине, что ее финальный хор «Rule, Britannia!» стал для Англии своего рода не главным гимном, песней, которую считают народной, хотя у нее есть автор.

«Альфред» имеет не совсем типичный для маски линейный исторический сюжет, разворачивающийся в контексте военно-патриотической тематики. С этим произведением связано несколько загадок, первой из которых является авторство либретто. Традиционно указывается на то, что либретто было создано Дэвидом Маллетом (*David Mallet*, 1705-1765) и Джеймсом Томсоном (*James Thomson*, 1700-1748). Шотландский драматург Маллет и британский поэт Томсон находились в дружеских отношениях, оба являлись протеже принца Фредерика. Однако исследователь творчества Арна Т. Гилман сообщает, что создателем либретто маски 1740 года в печатных изданиях того времени назывался только Томсон [9, р. 121]. Имя Маллета стало включаться в авторство произведения позднее, причем в связи с его иножанровыми переработками.

Впервые «Альфред» был исполнен 1 августа 1740 года в загородной резиденции Фредерика, принца Уэльского. В основу сюжета положен эпизод из жизни легендарного саксонского короля Альфреда Великого (правление 871-899 гг.), в многочисленных описаниях которой, начиная с Англосаксонской хроники (рукопись А) [1] и заканчивая более поздней литературой [3; 5], смешались реальные события и наиболее привлекательная для позднейших хронистов и литераторов история падения, пребывания в неизвестности и нового прихода к власти этой противоречивой реально существовавшей фигуры.

В либретто этот эпизод изложен следующим образом. В 878 году Альфред после поражения в битве с варягами укрылся у пастуха Корина и его жены Эммы, они же не представляли, кто их гость. Его имя не раскрывается и по прибытии супруги Альфреда Эльтруды и сына Эдварда, которые рады найти мужа и отца живым. Все они находятся в напряженном ожидании, пока Эдвард не приносит весть о том, что двенадцать сотен британцев разбили лагерь неподалеку и лишь ожидают приказа короля. Только тогда Корин и Эмма понимают, что приняли в своем доме правителя страны. Альфред отправляется с верной ему армией в бой и возвращается с победой.

Принц Фредерик был доволен результатом совместных усилий композитора и либреттистов. Маска, события которой разворачивались в далеком IX веке в Англии, разоренной варварскими нападениями безбожных датчан, рисовала актуальный для идеологии Просвещения образ идеального правителя, тонко скрытый в романтическом облике возрожденного средневекового сюжета, и вместе с тем имела двойной смысл, который был очевиден придворным. Подобно тому, как Альфред искал убежище в деревенской хижине, откуда он начал победный поход к возвращению своего могущества и спасению народа от чужеземной тирании, так и принц Уэльский выжидал в сельской местности, отдалившись от двора своего отца Георга II и готовясь к тому дню, когда он наконец-то сможет прийти к власти и изменить некоторые существенные аспекты правления.

В дальнейшем Арн продолжил работу с партитурой «Альфреда»: в 1745 году музыка маски была расширена в оперу, а в 1754 году – в ораторию.

В изначальной маске 1740 года было всего семь музыкальных номеров, что заставляет задаться вопросом о том, насколько произведение было ближе жанру маски, чем жанру пьесы с музыкой.

В партитуре, изданной в 1751 году, зафиксированы 28 номеров, как в уже доработанном произведении, хотя на титульном листе имеется указание на исходный жанр – «маска». Проблемным вопросом является и то, что в партитуре арии подписаны только именами исполнителей, но не персонажей. Это представляет определенную трудность для понимания того, каким участникам сюжета они принадлежат и даже каким событиям соответствуют. Поэтому для более точного понимания сюжета и атрибуции арий в работу был привлечен текст либретто оратории «Альфред».

Оратория создана на материале маски, при этом в ее тексте присутствует множество хоров, наличие которых не указано в нашей партитуре, что вполне естественно, учитывая жанровое наклонение произведения. В издании 1745 года авторами либретто указаны уже двое – Томсон и Маллет, и сюжет претерпел некоторые изменения. В 1748 году Томсон умер, и Маллет был волен дальше распоряжаться либретто по своему усмотрению. Возможно, по этой причине текст последней редакции довольно далеко отходит от первоначального сюжета: исключены необязательные персонажи, изменено местоположение многих номеров, большая роль отводится хорам.

Известно, что в первой постановке маски роли распределялись следующим образом:

Милворд – король Альфред;

Хортон – Эльтруда, жена короля;

Квин – Гермес / Гений Англии;

Милле – Граф Девон;

Салвей – Корин, пастух;

Клайв – Эмма, жена пастуха;

Не указано – Бард;

Арн – Дух.

Приведем перечень номеров маски в соответствии с премьерной постановкой:

“Peace thou fairest Child of Heav’n” (Эмма) – в интродукции маски;

“Hear Alfred hear father of the state” (2 духа) – 3 сцена 1 акта;

“Sweet valley say where pensive lying” (Эльтруда) – 3 сцена 1 акта;

“From these eternal regions bright” (Гений Англии) – 3 сцена 2 акта (музыка утеряна);

“If those who live in shepherds bower” (Эмма) – последняя сцена;

ода “Rule Brittain” – финал маски.

Один из исследователей творчества Арна, автор книги “Dr. Arne and Rule, Britannia” У. Х. Каммингс сообщает о семи номерах маски, приводя инципиты шести вокальных фрагментов [8, p. 116-119]; седьмым номером, очевидно, была увертюра, открывавшая действие. Таким образом, только четыре персонажа из восьми получили вокальные партии, остальные роли были драматическими.

Издание, которое задействовано в работе, предположительно, относится к периоду постановки «Альфреда» на сцене «Друри-Лейн» в 1751 году, когда заглавные роли исполняли мистер Джон Бирд и синьора Фраззи (полное имя, к сожалению, не известно). Итак, в финальной редакции сочинения отсутствуют такие персонажи, как Гермес, Гений Англии, Граф Девона и Бард, но при этом вокальную партию получает Эдвард. Примечательно, что главный герой – Альфред – имеет гораздо меньше сольных номеров в сопоставлении со второстепенными персонажами – Эммой, Эльтрудой и Эдвардом (4 арии Альфреда – 5 арий Эммы – 5 арий и 1 речитатив Эльруды – 5 арий Эдварда). Возможно, это было связано с преобладанием в труппах театров великолепных певиц, которым и предназначались все женские и иногда юношеские партии.

Главной загадкой «Альфреда» остается его жанровая природа. Сам автор перерабатывал произведение постепенно из маски в оперу, а затем в ораторию. Однако, современники Арна «одаривали» сочинение и другими жанровыми наименованиями. Так, в “Faulkner’s Dublin Journal” постановка 1743 года названа “serenata” [9, p. 153], хотя в качестве композиторского определения все еще фигурировала маска. В 1745 году, когда Арн дописал новую музыку и позиционировал сочинение уже как оперу, в журнале “General Advertiser” «Альфред» был обозначен как «историческая музыкальная драма» [Ibidem]. Также следует упомянуть издание 1751 года, где на титульной странице значится определение «маска», хотя до превращения «Альфреда» в ораторию оставалось всего четыре года. Эти жанровые переименования можно объяснить крайней нестабильностью соотношения в то время понятий маски и оперы в английском музыкально-сценическом искусстве.

Рассмотрим «Альфреда» с точки зрения соотношения с традиционной композицией маски. В этом произведении затруднительно усмотреть черты маски и антимаски как таковых, так и аллегорического пролога: хотя персонажей можно разделить по их происхождению на аристократов и крестьян, они не группируются в разные сцены произведения и выступают совместно на протяжении всех трех действий, а Дух, который, возможно, является отголоском нормативной аллегии, появляется только во втором действии. Хор “Rule, Britannia!” занимает функциональную зону общих увеселений, по сути, таковым не являясь. Исходя из изложенного, мы полагаем, что определение «маска» по отношению к «Альфреду» довольно спорно. Однако среди исследователей уже установилась традиция говорить об «Альфреде» Томаса Арна как о маске, даже в ее окончательном варианте. Это жанровое определение можно увидеть и в театральных словарях, и в работах, посвященных творчеству композитора (Тодд Гилман, Уильям Каммингс).

Принимая во внимание то, что в первой редакции сочинение включало всего семь музыкальных номеров, хотя действие продолжалось в течение трех актов, правильнее было бы обозначить музыкальный материал пьесы как музыку к спектаклю, а не маску. В «Альфреде» отсутствует и такое обязательное для более ранней театральной маски качество, как сконцентрированность музыкальных номеров в композиционно замкнутые и содержательно автономизированные разделы. Учитывая то, что в опере, а позднее, и в оратории сохранились разговорные диалоги из первой редакции, возможно констатировать весьма своеобразную ситуацию в соотношении и понимании английских театральных видов, выразившуюся в стойком сохранении разговорных диалогов в разных, в том числе полностью музыкальных на континенте, жанрах. Ведь к середине XVIII века жанр оперы, как и жанр оратории, был уже сформирован в своем устойчивом виде,

но именно в Англии стойко сохранялась традиция разговорных диалогов как в балладной опере. Эти жанровые перемены можно объяснить тем, что в то время сами понятия маски и оперы в английском музыкально-сценическом искусстве были крайне нестабильными.

По мнению автора статьи, было бы слишком грубо отбросить все исторические обозначения и считать произведение пьесой с музыкой, особенно в ее позднем варианте. Вряд ли стоит также говорить об «Альфреде» как об оратории. Современный «Альфред», постановки и записи которого происходят уже в наши дни, действительно, больше приближен к опере, нежели к маске: и развитым сюжетом, и композицией, и функциями разделов. Остается лишь принять то, что жанр «маска» по отношению к данному сочинению скорее является данью традиции, нежели точным определением его сути.

Список источников

1. **Англосаксонская хроника** / пер. с др.-англ. З. Ю. Метлицкой. СПб.: Евразия, 2010. 288 с.
2. **Бочаров Ю. С.** Томас Августин Арн (биографический этюд) // Старинная музыка. 2003. № 4. С. 6-10.
3. **Ли Б. А.** Альфред Великий, глашатай правды, создатель Англии. 848-899 гг. / пер. с англ. З. Ю. Метлицкой. СПб.: Евразия, 2006. 384 с.
4. **Перевалова А. В.** Традиции жанра маски в английском музыкально-драматическом театре второй половины XVII века (на материале произведений по пьесам Уильяма Шекспира): дисс. ... к. искусствоведения. Новосибирск, 2013. 263 с.
5. **Хилл П.** Альфред Великий и война с викингами / пер. с англ. Е. А. Прониной. СПб. – М.: Евразия; ИД "CLIO", 2014. 256 с.
6. **Arne T. A.** Alfred the Great, an oratorio. London: A. Millar, 1754. 39 p.
7. **Arne T. A.** Masque the Alfred. London: J. Walsh. 86 p.
8. **Cummings W. H.** Dr. Arne and Rule, Britannia. London: Novello and Company, 1912. 194 p.
9. **Gilman T.** The Theatre Career of Thomas Arne. Newark: University of Delaware Press, 2013. 623 p.
10. **Holman P., Gilman T.** Arne, Thomas Augustine // The New Grove Dictionary of Music and Musicians / ed. S. Sadie. 2001 (CD-ROM).

"ALFRED" OF THOMAS ARNE: MASQUE, OPERA OR ORATORIO?

Klimchuk Anastasiya Sergeevna
Glinka Novosibirsk State Conservatoire
Nasik1993@mail.ru

The article is devoted to the genre attribution of the musical and theatrical composition of the English composer Thomas Augustine Arne (1710-1778) "Alfred". The play of Arne is analyzed from the position of correlating with the genre features of a masque, opera and oratorio. There is a variety of its genre definitions in the scientific literature and publicism – both of the XVIII century, and of modern time. The author considers the problem of the contiguity of the notions "masque" and "opera" in the English musical theater and the instability of genre parameters.

Key words and phrases: Thomas Augustine Arne; "Alfred"; mask; opera; English theatre music of the XVIII century.

УДК 781

Искусствоведение

Статья посвящена изучению сущности феномена «художественный образ» в музыкальном искусстве. В работе автором обоснована специфика художественного образа в музыке, определены основные и второстепенные средства его создания. В статье наряду с изучением сущности художественных образов музыкальных произведений определены и проанализированы их ведущие функции. Основное внимание в статье автор уделяет изучению проблемы понимания художественных образов музыкального искусства реципиентом, анализирует феномен «диалога» между композитором и слушателем, обосновывает категории объективного и субъективного в системе восприятия художественных музыкальных образов.

Ключевые слова и фразы: художественный образ; музыкальный образ; средства выразительности; музыкальное искусство; музыка как вид искусства; музыкальная грамотность; музыкальная культура; реципиент; композитор; восприятие; диалог.

Комурджи Рустем Зевриевич, к. пед. н.

Крымский инженерно-педагогический университет, г. Симферополь
viza_1986@ukr.net

СУЩНОСТЬ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА В МУЗЫКАЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ

Одной из самых важных и наиболее сложных категорий искусства выступает художественный образ. Каждому виду искусства присущи свои специфические средства создания художественного образа. Данные средства обусловлены спецификой каждого вида искусства и реализуются в содержательном плане произведений.