

Кошелева Мария Александровна

**"АЛЬМИРА, КОРОЛЕВА КАСТИЛЬСКАЯ" Г. Ф. ГЕНДЕЛЯ В КОНТЕКСТЕ ТРАДИЦИЙ
ГАМБУРГСКОГО ОПЕРНОГО ТЕАТРА РУБЕЖА XVII-XVIII СТОЛЕТИЙ**

В данной статье предпринята попытка рассмотрения специфики сюжетосложения либретто оперы "Альмира, королева Кастильская" в контексте взаимодействия различных европейских традиций Гамбургского оперного театра рубежа XVII-XVIII вв. Уточняются моменты истории создания генделевской "Альмиры". Дана краткая характеристика страниц истории становления и развития Гамбургской оперы. Отдельное внимание уделено вопросу жанровой классификации либретто, являющегося типичным для оперы seria того времени.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2014/8-2/19.html

Источник

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

Тамбов: Грамота, 2014. № 8 (46): в 2-х ч. Ч. II. С. 81-85. ISSN 1997-292X.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2014/8-2/

© 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: voprosy_hist@gramota.net

3. **Захаров М.** Резервация протеста [Электронный ресурс]. URL: <http://polit.ru/article/2012/02/16/mitingi> (дата обращения: 13.06.2014).
4. **Корепина А. В.** Проблемы реализации нормотворческих полномочий субъектов Российской Федерации в области обеспечения права граждан на проведение публичных мероприятий // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2014. № 4 (42). Ч. II. С. 107-109.
5. **О регулировании отношений в сфере проведения публичных мероприятий на территории Удмуртской Республики** [Электронный ресурс]: Закон Удмуртской Республики от 20.12.2012 № 71-ПЗ. URL: <http://www.regionz.ru/index.php?ds=1968074> (дата обращения: 13.06.2014).
6. **По делу о проверке конституционности Федерального закона «О внесении изменений в Кодекс Российской Федерации об административных правонарушениях и Федеральный закон “О собраниях, митингах, демонстрациях, шествиях и пикетированиях”» в связи с запросом группы депутатов Государственной Думы и жалобой гражданина Э. В. Савенко:** постановление Конституционного Суда Российской Федерации от 14.02.2013 № 4-П // Собрание законодательства Российской Федерации (СЗРФ). 2013. № 8. Ст. 868.
7. **По жалобе граждан Лашманкина Александра Владимировича, Шадрин Денис Петровича и Шимоволоса Сергея Михайловича на нарушение их конституционных прав положением части 5 статьи 5 Федерального закона «О собраниях, митингах, демонстрациях, шествиях и пикетированиях»:** определение Конституционного Суда Российской Федерации от 02.04.2009 № 484-О-П // Вестник Конституционного Суда Российской Федерации. 2009. № 6.
8. **Собрание законодательства Российской Федерации.** 2012. № 24. Ст. 3082.
9. **Шугрина Е. С.** О проверке конституционности правил организации и проведения публичных мероприятий // Актуальные проблемы российского права. 2013. № 4 (29). С. 377-388.

PECULIARITIES OF IDENTIFICATION OF PLACES SPECIALLY INTENDED FOR HOLDING PUBLIC EVENTS

Korepina Anna Viktorovna, Ph. D. in Law
North-Western Institute (Branch) of Kutafin Moscow State Law University
anna.corepina@yandex.ru

The article is devoted to the analysis of the notion “places specially intended for holding public events” introduced by the Federal Law from 08.06.2012 № 65-ФЗ. There are not enough criteria of the identification of places specially intended for holding public events vested by the federal legislator for ensuring the right to freedom of assembly. In the scientific work the author’s suggestions concerning the elimination of this legal deficiency are presented.

Key words and phrases: constitutional right of citizens to assemble peacefully, without arms, to hold meetings, rallies and demonstrations, processions and picketing; places specially intended for holding public events; powers of executive bodies of subjects of the Russian Federation.

УДК 78

Искусствоведение

В данной статье предпринята попытка рассмотрения специфики сюжетосложения либретто оперы «Альмира, королева Кастильская» в контексте взаимодействия различных европейских традиций Гамбургского оперного театра рубежа XVII-XVIII вв. Уточняются моменты истории создания генделевской «Альмиры». Дана краткая характеристика страниц истории становления и развития Гамбургской оперы. Отдельное внимание уделено вопросу жанровой классификации либретто, являющегося типичным для оперы seria того времени.

Ключевые слова и фразы: опера барокко; Гамбургский оперный театр; сюжетосложение; «Альмира» Г. Ф. Генделя, либретто; К. Фесткинг.

Кошелева Мария Александровна

Красноярская государственная академия музыки и театра
mary777violet@gmail.com

«АЛЬМИРА, КОРОЛЕВА КАСТИЛЬСКАЯ» Г. Ф. ГЕНДЕЛЯ В КОНТЕКСТЕ ТРАДИЦИЙ ГАМБУРГСКОГО ОПЕРНОГО ТЕАТРА РУБЕЖА XVII-XVIII СТОЛЕТИЙ[©]

На фоне ренессанса барочной оперы, который наблюдается во всем мире, особое место занимает творчество Георга Фридриха Генделя. Одна из немногих его ранних опер, партитура которой сохранилась до нашего времени, – «Альмира, королева Кастильская» (1705 г.). После длительного забвения она предстала на сцене в 1878 году, в честь 200-летия Гамбургской оперы. Последующие постановки были осуществлены во второй половине XX века – в 1985 году в Лейпциге и в 1994 году – в версии бременского радио, в 1999 году на фестивале старинной музыки в Санкт-Петербурге. В июне 2013 года опера Генделя прозвучала на музыкальном фестивале в Бостоне (режиссер Гилберт Блин).

К сожалению, в русскоязычной исследовательской литературе этой опере не уделяется должного внимания. В работах И. Федосеева [6] и В. Демидова [2] имеются сведения обзорного характера. В рамках данной статьи предпринята попытка рассмотреть специфику сюжетосложения либретто оперы во взаимодействии с традициями Гамбургской оперы рубежа XVII-XVIII столетий.

Первая опера Г. Генделя – «Альмира, королева Кастильская» – была представлена публике 8 января 1705 года на сцене Гамбургского театра вблизи Гусиного рынка. После успешного премьерного сезона, в течение которого опера звучала 20 раз (!), ее следующая постановка состоялась в 1732 году с ремарками Георга Филиппа Телемана и была исполнена дважды.

Напомним, что Гендель приехал в Гамбург в 1703 году. «Он был богат силой и доброй волей», – говорил Иоганн Маттезон, автор первой биографии Генделя, его близкий друг, впоследствии известный композитор и теоретик [Цит. по: 5, с. 211]. С 1696 года Маттезон был певцом, а с 1699 года – капельмейстером Гамбургской оперы. Он был в числе тех, кто делал попытки сохранять национальное немецкое искусство на рубеже XVII-XVIII столетий – время, когда итальянские идеи охватили всю Европу. Именно благодаря ему Гендель поступил на службу вторым скрипачом в Гамбургский оперный оркестр. Директором и дирижером театра тогда был Рейнхард Кайзер, который предоставил девятнадцатилетнему талантливому Генделю шанс проявить себя в оперном жанре. Он передал ему либретто оперы «Альмира», на которое сам до этого дважды писал музыку.

Его источник – одноименная пьеса итальянского писателя и драматурга Джулио Панчиери, положенная в основу *dramma per music* Джузеппе Бонивенти, поставленной при дворе в Венеции в 1691 году. Данное либретто оказалось очень привлекательным для композиторов. И большую роль здесь сыграло сюжетосложение, характерное для итальянской барочной оперы второй половины XVII века. Исследователи Уинтон Динн и Джон Мэрил Кнапп обращают внимание на то, что «по меньшей мере, пять опер, берущих начало от Панчиери, появились в Германии в период 1703-1706 гг.» [8, р. 51-52], среди которых и опера Генделя:

Название оперы	Год создания	Автор либретто, язык	Автор музыки	Примечание
«Альмира»	1703	неизвестен (Дж. Панчиери?), итальянский	Р. Федели	Выпущена в Брюнсвике. Сохранился печатный вариант, манускрипт в гансштатдтской библиотеке в Любеке.
«Альмира» (1-я редакция)	1704	Ф. Фесткинг, немецкий/итальянский	Р. Кайзер	Музыка частично опубликована на <i>Componimenti Musicali</i> Кайзера (Гамбург, июнь 1706 г.).
«Альмира, королева Кастильская» (2-я редакция)	1704	Ф. Фесткинг, немецкий/итальянский	Р. Кайзер	Возможно, объединил музыку из предыдущих двух опер. Выпущена в Вейсенфелзе в июле 1704 г. Печатный вариант существует. Ноты утеряны.
«Альмира, королева Кастильская»	1705	Ф. Фесткинг, немецкий/итальянский	Г. Гендель	Выпущена в Гамбурге.
«Альмира, королева Кастильская»	1706	Бартольд Файнд (переработанное либретто Фёсткинга)	Р. Кайзер	Музыка основана на первых трех операх в таблице. Выпущена в Гамбурге. Печатный вариант либретто существует, музыка утеряна.

Можно предположить, что создание опер Кайзером и Генделем на сюжет «Альмиры» было желаемым не только для самих композиторов, но и популярным среди зрителей, посещавших представления Гамбургского театра.

Говоря о постановочном стиле Гамбурга в целом, исследователи обращают внимание на то, что он выработался довольно быстро. Кристиан Хогвуд в своей монографии о Генделе пишет, что к 1796 году «гамбургская опера состояла из сочетания нескольких компонентов: немецкой *Lied*, итальянской арии и французского танца» [9, р. 26]. Чтобы понять, в какой степени данная театральная традиция отразилась на опере Генделя, совершим небольшой исторический экскурс.

Во второй половине XVII века Гамбург, несомненно, выделялся среди других городов Германии, ибо его не коснулись напрямую события тридцатилетней войны (1618-1648 гг.). Это был крупный морской порт, который часто называли «немецкой Венецией». Сюда съезжались меценаты, крупные торговцы, а уже к концу XVII века этот город стал музыкальным центром, полным иностранных артистов – певцов и исполнителей на музыкальных инструментах, дирижеров и композиторов из всей Европы. Благодаря одному из учеников Генриха Шютца – Кристофу Бернгарду – было основано музыкальное общество, а в 1678 году открыт первый публичный оперный театр Германии, подобный тому, который был создан в Венеции.

Его отличие состояло в том, что наряду со светскими музыкальными драмами на античные, мифологические и историко-героические сюжеты, здесь продолжительное время сохранялась практика постановок драм религиозного содержания. Гамбургский оперный театр открылся сочинением Иоганна Тейле «Адам и Ева, или Сотворенный, павший и спасенный человек». Среди композиторов, писавших оперы на духовные сюжеты, – Иоганн Франк (с 1678 года по 1686 год в Гамбурге было поставлено 17 опер Франка) и Николаус

Штрук. Подобные сочинения с каждым годом становились все менее привлекательными для городской публики. И к 1692 году эта разновидность музыкальной драмы практически полностью сменилась светской, что соответствовало общеевропейским тенденциям.

На рубеже XVII-XVIII вв. на сцене Гамбургского театра ставились спектакли, являющиеся переработками итальянских опер на немецкий язык. В период 1678-1700 гг. известными гамбургскими либреттистами были Эльменхорст и Лука ван Бостель, Постель, Брессанд. Иоганном Франком написаны оперы на переведенные тексты итальянских либретто: «Альцеста» (1680 г., по Ф. Кино), «Иоделет, или Пленник самого себя» (1680 г., по Скаррону и Т. Корнелю). Ведь одной из главных задач Гамбургской оперы, во главе которой до 1703 года стояли поэт и либреттист Кристиан Постель и член городского совета Герхард Шотт, было создание национального музыкального театра. Рейнхард Кайзер, не отстававший от моды на итальянское искусство и желавший показать свое мастерство, нарушил данную традицию. Он написал оперу «Клаудиус» (1703 г.), где итальянский текст перемежается с немецким. Одним из примеров тому является и либретто Панчиери / Фесткинга, в котором соединяется два языка: итальянский и немецкий.

Истоки влияний французских традиций связаны с деятельностью Иоганна Зигмунда Куссера, приехавшего из Брауншвейга, где ранее он поставил целый ряд своих опер.

С 1695 г. по 1696 г. он был музыкальным руководителем и дирижером гамбургского театра. Куссер, будучи лично знаком с Люлли, находился под воздействием творчества французского мастера. В частности, это проявилось в инструментальных номерах оперы – в увертюрах и балетах (в 1682 году Куссер опубликовал шесть сюит под общим названием «Музыкальная композиция согласно французской методе». В этой книге автор говорит о том, что следует подражать методу Люлли и вникать во все тонкости его манеры).

В либретто Фесткинга была усилена зрелищность, одной из составляющей которой являются балетные номера. Интересно, что в отличие от итальянца Панчиери, у которого балетные номера являлись вставными, Фесткинг интегрирует балет в сюжет. Так, например, очень детально и красочно проработана сцена коронации и бала с оркестром в карнавальной шествии континентов в начале III акта, где сочетаются вокальные и танцевальные номера. Огромное значение во французской опере имели разнообразные по характеру хоровые эпизоды – в «Альмире» Генделя три хора. Помимо этого, влияние французских музыкально-театральных традиций сказалось и на выборе Генделем типа увертюры (медленно-быстро).

В продолжение об итальянских оперных влияниях следует отметить и то, что Куссер уделял внимание изучению итальянской певческой традиции. Благодаря знакомству с композитором Агостино Стеффани (с 1689 г. по 1696 г. Стеффани жил в Ганновере, где поставил 10 опер), Куссер совершил попытку преобразить немецкое пение и постарался донести секреты мастерства и итальянской манеры пения исполнителям Гамбургской оперы. Он занимался с исполнителями, стремясь внедрить в их пение итальянскую манеру. Это привело к такой специфической черте гамбургских постановок, где наряду с песнями на немецком языке в традициях *Lied* звучали арии на итальянском языке. Так, у Кайзера видим: 17 арий звучат на итальянском языке, а 34 – на немецком. У Генделя из общего количества арий – 53, на итальянском языке звучат 15. Помимо этого, в опере Генделя следует отметить и то, что немецкая песенная традиция показана в ариях, приближающихся по своему типу к *Lied*, а итальянская отражена в ариях *Da capo*. Можно предположить, что Кайзер, вслед за ним и Гендель, попытались совместить эти языки, чтобы, с одной стороны, поддержать национальное искусство и представить немецкие традиции, а с другой – привнести «изюминку», показав владение техникой письма, присущей мастерам итальянской оперной школы.

Особенного внимания заслуживает комический персонаж Табарко. С одной стороны, в нем можно усматривать взаимосвязь с традиционными типами слуг Венецианской оперы (например, слуга Уллиса из оперы «Возвращение Уллиса»; Кормилица из оперы «Коронация Поппеи» К. Монтеверди). С другой – постановки Гамбургской оперы, по свидетельству Е. Браудо, отличались усвоением традиций английского бытового театра, популярного на протяжении всего XVII века в Германии. Можно предположить, что фигура Табарко в какой-то мере близка «lustiger Person» в духе «ловкого и смелого» Ганса Вурста (другой тип Вурста – «медлительный и неуклюжий») [1]. У. Динн относит Табарко к персонажу, который представляется еще и французской театральной традицией: помимо употребления французских слов в речи, это и острая сатира, которой Фесткинг одаривает слугу.

Помимо этого, любопытными являются жанровая специфика и особенности сюжетосложения оперы Генделя.

И. Федосеев в своем исследовании об оперном творчестве Генделя относит жанровый тип оперы «Альмира, королева Кастильская» к третьей группе опер в творчестве композитора – операм *seria*, наряду с лирико-героическими волшебными операми (как, например, «Ринальдо», «Тезей», «Амадис Галльский», «Адмет», «Орландо», «Ариадна», «Альцина», «Юстин») и операми-пасторальями («Дафна», «Верный пастух», «Флавий», «Птолемей, царь Египетский», «Партенопа», «Аталанта», «Ксеркс», «Гименео», «Дейдамия», «Праздненство на Парнасе»). Помимо этого, автор определяет ее принадлежность к двум специфическим подгруппам среди опер Генделя – произведениям, тяготеющим к лирико-комедийному жанру и близким «балетной опере» [6, с. 8-9].

Попытаемся уточнить жанровую специфику оперы «Альмира». Необходимо отметить, что повествование о царице Кастилии лишено тех черт, которые позволяют ее относить к историко-героической опере. События, описываемые в либретто, персонажи и их поступки не связаны с реальными историческими фактами. Единственным исторически достоверным элементом является место и время действия – город Валладолид, находящийся на северо-западе Испании, служивший местом пребывания двора кастильских и испанских

монархов в период Средневековья. Тем не менее, в сюжетосложении можно обнаружить ряд ключевых сюжетных мотивов [7, с. 89-101], характерных для историко-героической оперы: *мотив жажды власти*, *мотив спасения*, *мотив долга* в различных его проявлениях, *мотив партнерства*. Ведущей линией сюжетосложения является любовная драматургическая линия с рядом типичных для нее сюжетных мотивов: *взаимной любви*, *безответной любви*, *измены / предательства*, *страдания*, *ревности*, *ненависти*, *любовного свидания*, *любовного послания*. Определяющим фактором развития действия становится любовная интрига, вокруг которой разворачивается драматический конфликт, что типично для историко-героической оперы *seria*. Таким образом, учитывая все вышесказанное, к жанровому определению оперы «Альмира» можно применить термин «псевдо» историко-героическая опера в традициях жанра оперы *seria*. Главной пружиной развития действия является борьба за власть, которая обуславливает мотивацию поведения персонажей. Основной мотив, объединяющий политическую и любовную интриги – *жажда власти*.

Любовная сюжетно-драматургическая линия, как это типично для либретто оперы *seria* рубежа XVII-XVIII столетий, не проста и запутана.

Фесткинг, перерабатывая либретто Панчиери, усложнил эту драматургическую линию, добавив в число персонажей Белланте – Арандскую принцессу. Помимо этого, в отличие от первоисточника, где Раймондо является сыном Консальво, в немецкой версии оперы – это Мавританский король, один из претендентов на трон Кастилии. Этим либреттист усложняет политическую сторону интриги.

Взаимодействие персонажей в любовной линии можно представить в виде ряда любовных треугольников:

Осман-Альмира-Эдилия
Альмира-Фернандо-Эдилия
Осман-Альмира-Фернандо
Белланте-Осман-Эдилия
Осман-Белланте-Консальво
Фернандо-Эдилия-Осман
Эдилия-Осман-Раймондо

Еще один треугольник выстраивается вокруг главной героини оперы. Он связан с тремя претендентами на ее руку и трон: Раймондо-Альмира-Фернандо-Осман:



Наиболее постоянными в выражении своих чувств оказываются Альмира и Фернандо. Взаимоотношения других персонажей являют образец сложно «закрученной» интриги. В финале оперы образуются три любовные пары: Альмира-Фернандо, Эдилия-Раймондо, Белланте-Осман.

Следовательно, любовные взаимоотношения персонажей можно изобразить схемой:



Запутанность взаимоотношений персонажей позволяет сделать вывод о том, что либретто «Альмиры» представляет типичный образец оперы *seria* рубежа XVII-XVIII столетий, где сюжетосложение подчиняется раскрытию любовной интриги, которая, в свою очередь, усложняется политическим мотивом борьбы за власть.

А также «Альмира, королева Кастильская» Г. Генделя представляет собой типичный образец постановки Гамбургской оперы, отличительными особенностями которой были:

1. разнообразная тематика сюжетов – духовные, мифологические, историко-легендарные и бытовые («на злобу дня»);

2. своеобразная музыкальная и постановочная трактовка, заключавшаяся в сосуществовании итальянского и немецкого языков, балетных сцен;

3. усиление зрелищного компонента не только за счет ярких внешних театральных эффектов (декорации, использование машинной техники, балетные сцены), но и при помощи внесения в сюжет натуралистических подробностей, характерных для театральной традиции «английских комедиантов»: простой язык (часто диалект), смешение пафоса и клоунады, контрасты пышных «дворцовых» сцен и жизненных ситуаций персонажей.

Следует подчеркнуть и тот факт, что адаптация сюжетов (их «опрошение») к вкусам широких социальных слоев общества приводила к привнесению традиций бытовых театральных жанров в постановки опер итальянского типа.

Подводя итог, повторим, что в опере Генделя «Альмира, королева Кастильская» сосуществуют традиции итальянского, французского музыкальных театров, немецкая песенная традиция, а также элементы бытового английского театра, в русле общих тенденций, наметившихся в практике Гамбургской оперы рубежа XVII-XVIII вв. Попытки Кайзера и Генделя в формировании национальной оперы, которая на данном этапе заключалась в ее существовании на немецком языке, не имели успеха. Традиции итальянской музыкально-театральной практики целиком охватили и Гамбургский театр, который к 1706 году был на грани разорения. С одной стороны, благодаря Кайзеру, который растрчивал деньги, а потом и слишком увлекся итальянскими ариями, оставляя на немецком языке лишь речитативы. С другой стороны, ярко выраженным было недовольство Церкви, считавшей Гамбургскую оперу «детисцем Сатаны» и развращающей горожан. С появлением на сцене Гамбургского театра опер «Семела» (1681 г.) и «Кара Мустафа, счастливый великий визирь» (1686 г.) И. В. Франка, «Тезей» (1683 г.) И. А. Штрукка местное духовенство объявило войну театру Шотта как непристойному и греховному (в период 1704-1705 гг. Церкви удалось закрыть театр). В итоге не было почвы для развития национального оперного искусства, и это стало одной из причин того, почему Гендель уехал в Италию в 1706 году.

Список литературы

1. Браудо Е. М. Всеобщая история музыки [Электронный ресурс]. URL: <http://lib.vkarp.com/2011/03/09/e-m-браудо-всеобщая-история-музыки-то-5/> (дата обращения: 10.05.2014).
2. Демидов В. П. Музыкальная драматургия в операх Генделя: автореф. дисс. ... к. искусствоведения. М., 1994. 24 с.
3. Ишанкулова Е. З. Черты жанра фарса в мадригальной комедии // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2013. № 12. Ч. 2. С. 89-91.
4. Немецкий театр XVII века [Электронный ресурс]. URL: <http://istoriya-teatra.ru/books/item/f00/s00/z0000017/st066.shtml> (дата обращения: 15.04.2014).
5. Роллан Р. Музыкально-историческое наследие: в 8-ми вып. М., 1987. Вып. 2. Опера в XVII веке в Италии, Франции, Германии и Англии. Гендель. 390 с.
6. Федосеев И. С. Оперы Генделя и Королевская академия музыки в Лондоне (1720 -1728): исследование. СПб.: Сударыня, 1996. 160 с.
7. Харченко М. А. Опера Г. Ф. Генделя «Ринальдо»: к вопросу об особенностях сюжетосложения // Южно-российский музыкальный альманах. 2012. № 1. С. 89-101.
8. Dean W., Knapp J. M. Handel's Operas 1704-1726. Oxford: Boydell Press, 2009. 771 p.
9. Hogwood Ch. Handel. London: Thames and Hudson, 2007. 324 p.

“ALMIRA, QUEEN OF CASTILE” BY G. F. HANDEL IN CONTEXT OF TRADITIONS OF HAMBURG STATE OPERA OF THE TURN OF THE XVII-XVIII CENTURIES

Kosheleva Mariya Aleksandrovna
Krasnoyarsk State Academy of Music and Theatre
mary777violet@gmail.com

The article tries to investigate the specifics of the plot development of the libretto of the opera –Almira, Queen of Castile” in the context of the interaction of various European traditions of Hamburg State Opera of the turn of the XVII-XVIII centuries. The paper clarifies certain issues of the history of the creation of Handel’s –Almira”, presents a brief survey of the history of the formation and development of Hamburg State Opera. Special attention is paid to the problem of the genre classification of libretto typical for opera *seria* of those days.

Key words and phrases: baroque opera; Hamburg State Opera; plot development; G. F. Handel’s –Almira”; libretto; Christian Feustking.