

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2020.5.37>

Садуова Алия Талгатовна, Карпова Елена Константиновна

Музыкально-символическая модель оперы Кароля Шимановского "Король Рогер"

Цель исследования - дешифровать музыкально-символическую модель оперы Кароля Шимановского "Король Рогер", рассматривая её с позиций теории авторского мифа, и проследить тем самым становление идеи произведения. Научная новизна заключается в выявлении комплекса музыкальных тем-символов, раскрывающих состояние внутреннего мира героя и обозначающих этапы преобразования человека на пути обретения духовной гармонии. Полученные результаты показывают, что, опираясь на мифологемы и символы, принадлежащие традициям разных эпох, народов, композитор творит собственный миф, где множество примет далёких времён образуют новое художественное пространство. Не устанавливая национальных и временных границ, Шимановский выстраивает собственную картину мира.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/9/2020/5/37.html

Источник

Манускрипт

Тамбов: Грамота, 2020. Том 13. Выпуск 5. С. 188-192. ISSN 2618-9690.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/9.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/9/2020/5/

© 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: hist@gramota.net

G. V. Chernov's Adaptation of N. A. Rimsky-Korsakov's "The Battle of Kerzhenets" for the Russian Folk Orchestra: Timbre and Textual Peculiarities of the Score

Romashkova Ol'ga Nikolaevna, Ph. D. in Art Criticism

Romashkov Anatolii Anatol'evich

Tambov State Musical Pedagogical Institute named after S. V. Rachmaninov

o.romashkova@mail.ru; muszagadka@tgmpi.ru

The authors consider specificity of folk instrumental interpretation. By the example of instrumentation of N. A. Rimsky-Korsakov's "The Battle of Kerzhenets" score, the paper examines difficulties that occur while adapting symphonic music for the Russian folk orchestra. Special attention is paid to analysing tutti and solo parts in the score of the folk orchestra version. The techniques to adapt symphonic score for the Russian folk orchestra are revealed.

Key words and phrases: folk instruments; arrangement; orchestration; N. A. Rimsky-Korsakov; score; orchestral techniques.

УДК 782.1

Дата поступления рукописи: 30.03.2020

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2020.5.37>

Цель исследования – дешифровать музыкально-символическую модель оперы Кароля Шимановского «Король Рогер», рассматривая её с позиций теории авторского мифа, и проследить тем самым становление идеи произведения. **Научная новизна** заключается в выявлении комплекса музыкальных тем-символов, раскрывающих состояние внутреннего мира героя и обозначающих этапы преобразования человека на пути обретения духовной гармонии. **Полученные результаты** показывают, что, опираясь на мифологемы и символы, принадлежащие традициям разных эпох, народов, композитор творит собственный миф, где множество примет далёких времён образуют новое художественное пространство. Не устанавливая национальных и временных границ, Шимановский выстраивает собственную картину мира.

Ключевые слова и фразы: польская музыка; Кароль Шимановский; опера «Король Рогер»; авторский миф; музыкальная драма; музыкальные темы-символы.

Садуова Алия Талгатовна, к. иск., доц.

Карпова Елена Константиновна, к. иск., доц.

Уфимский государственный институт искусств имени Загира Исмагилова

Aliya_saduova@mail.ru; Elenacostante@rambler.ru

Музыкально-символическая модель оперы Кароля Шимановского «Король Рогер»

Опера «Король Рогер» Кароля Шимановского – одно из концепционно сложных творений первых десятилетий XX века. После премьеры, состоявшейся в Варшаве в 1926 году, польский музыковед Г. Опеньский писал: «Это произведение... без сомнения занимает очень значительное место. Однако всеобщее признание оно получит только по прошествии некоторого времени, то есть тогда, когда произойдет эволюция вкусов общества, оно продвинется вперёд настолько, что сможет понять красоту произведения и оценить его истинное значение» [Цит. по: 15, s. 144-145].

Долгое время опера находилась в тени, режиссёрские обращения к ней были редки, однако к концу XX века, начиная с 1990-х годов, она привлекает театры разных стран, постановки появляются одна за другой, вызывая интерес публики и критики, а также немало дискуссий. В 2008 году премьера состоялась в России как результат совместной работы Мариинского театра и Вроцлавской оперы (музыкальным руководителем выступил Валерий Гергиев, режиссёром – Мариуш Трелинский). Постигание этого выдающегося творения Кароля Шимановского представляется своевременным.

По истории создания оперы «Король Рогер» фактов известно немало, но они рассредоточены по самым разным источникам – эпистолярному наследию, монографическим очеркам о композиторе, статьям [1; 7; 8; 13-15]. Обзор литературы позволяет выделить публикации Э. И. Волынского, Н. Р. Котлер, И. И. Никольской [2; 3; 7], где имеется характеристика оперы. Авторы, однако, ограничиваются беглыми замечаниями. Более пристально произведение изучается в работах А. В. Сердюка, И. Я. Родионовой [9; 11; 12]. Первый из них рассматривает оперу как музыкальную драму в аспекте преемственности с традициями Р. Вагнера. Важным представляется вывод исследователя о том, что «драма базируется... на синтезе разных культур прошлого и современности и переплетении многих философских, этических, эстетических, религиозных идей и музыкальных стилей» [12, с. 29]. Для понимания замысла произведения значительной стала работа И. Я. Родионовой [9]. Разворачивая широкую культурную панораму рубежа веков, она даёт характеристику

музыкального развития в опере «Король Рогер», отмечая мифологические аспекты содержания. Однако музыкальная символика оперы Шимановского вышеуказанными авторами не рассматривается, тогда как именно этот аспект представляется наиболее важным, чем обусловлена *актуальность* разработки обозначенной темы.

Цель статьи – дешифровать музыкально-символическую модель оперы Шимановского, рассматривая её с позиций авторского мифа и прослеживая тем самым становление идеи произведения. *Задачи* данной статьи – определить комплекс тем и мотивов оперы, заключающих скрытый смысл художественного повествования; выявить связь музыкальной структуры обнаруженных элементов; соотнести звуковой комплекс с концепцией произведения. *Методы исследования* продиктованы междисциплинарным характером, соединяющим общепсихологический, культурологический, музыкально-теоретический подходы. Опорой послужили исследования, касающиеся авторского мифа, в частности, позиции учёных Ю. М. Лотмана и З. Г. Минц. Они выделяют данный тип мифа в особое поле неомифологического явления, которому присущи высокая степень интеллектуализированности, авторефлексия, поскольку «философия, наука и искусство здесь стремятся к “синтезу” и влияют друг на друга значительно сильнее, чем на других этапах развития» [4, с. 740].

Практическую значимость статьи предопределяет возможность использования её материалов в музыкально-образовательной области, вузовских курсах музыкально-исторического и музыкально-теоретического циклов.

Опера Шимановского появилась как результат стремления композитора воплотить целостность мировосприятия, получить позитивные эмоциональные переживания через трансцендентный опыт, охватывающий самые разные сферы познания. Опираясь на мифологемы и символы, принадлежащие традициям разных эпох, народов, религий, композитор создаёт авторский миф, в котором множество примет далёких времён образуют новое художественное пространство. Не устанавливая национальных и временных границ, композитор выстраивает собственную картину мира, сущностью которой становится внутренне преображение человека, обретение им духовной гармонии.

Главный герой оперы – король Рогер, историческая личность, его правление Королевством Сицилия приходится на 1130-1154 гг. Рогер прославился как образованный человек, ловкий дипломат, искусный боец, он знал арабский язык, увлекался географией, этнографией и астрономией. В опере его сопровождает арабский мудрец Эдриси. Возможно, его прототипом стал Абу Абдуллах Мохаммед аль-Идриси, географ и путешественник, обосновавшийся у короля Сицилии в 1139 году. Королева Роксана, Пастырь – вымышленные персонажи, имеющие прототипы в сказаниях прошлого.

Основу конфликта оперы составляет противостояние Рогера и Пастыря. Рогер в начале оперы дан как представитель христианского мира, тогда как Пастырь – дионисийского начала. На стороне Короля оказываются духовенство и приближённые королевского двора. В защиту Пастыря выступает Королева Роксана – чувственное воплощение Короля, скрытое от внешнего взгляда. Эдриси играет неоднозначную роль. С одной стороны, он всегда поддерживает Короля, с другой – постоянно «толкает» его к контакту с новым взглядом на мир.

Придворные Короля в итоге уходят вслед за Пастырем. Рогер остаётся наедине с собой, направляемый собственным воображением. Кульминацией оперы становится финальная сцена, совпадающая с развязкой – обращением Рогера к Солнцу, которому он приносит в жертву своё сердце. Происходит обретение Рогером собственного Я, осознание Света и радости Бытия. Финал оперы можно трактовать и как торжество искусства в связи с образом бога Солнца – Аполлона. Восходящее Солнце при этом символизирует обретение смысла после долгого периода неведения.

В музыкальной драме Шимановского образуется многоуровневая система, где взаимодействуют темы-символы, направленные на выявление центральной идеи произведения. Их преобразования раскрывают основную мысль композитора о постижении духовной гармонии, внутреннем преображении. Комплекс этих тем образует каркас музыкальной ткани произведения – подвижной, постоянно меняющейся. Обозначим основные темы-символы оперы, опираясь на первое издание клавира [16]. Не имея возможности в рамках статьи проследить весь процесс их развития, укажем на первоначальное появление.

Путь Рогера характеризуют музыкальные темы-символы *королевской власти* (I акт, ц. 4), *вопроса* (I акт, ц. 76), *тревоги* (II акт, ц. 1-8), *Короля-странника* (III акт, ц. 1), *просветлённого сердца* (I акт, ц. 27-28) (см. примеры 1-5).

Процесс внутреннего преображения Рогера происходит под влиянием метаморфоз облика Пастыря: в начале оперы Пастырь – человек, хотя и не совсем обычный; затем он предстаёт как Бог-Дионис, а в III акте обретает новое символическое значение как звучащий внутренний голос Рогера, изменяющий мир Короля.

Музыкальные характеристики Пастыря отражают состояния, так или иначе связанные с его ощущением собственной божественной сути и принадлежности языческому культу. К ним можно отнести тему-символ *Пастыря-Эфеба* (I акт, ц. 27-28), *экстатическую тему-танец* (I акт, ц. 79), радостный и тихий *мотив таинственной улыбки* (I акт, ц. 20) и таинственно-завораживающие *мотивы зова* (I акт, ц. 31) и *флейт Пастыря* (III акт, ц. 19-20), обращённые к сердцу Рогера (см. примеры 6-10).

Над всем царит *мотив Бога* (I акт, ц. 1) в его двух модификациях (см. пример 11). Рогер поначалу видит в нём карающую силу, тогда как Пастырь олицетворяет добро и ласку.

В опере представлены музыкальные картины природы, образующие выразительный, подвижный красочный фон. Это образы *воды* (в частности, реки Ганг), *звёзд*, *Луны*, *рассвета*, *Солнца*. Они также символически отражают внутреннее преображение Рогера [10, с. 57]. Например, восходящее движение в темах Луны, Огня, Рассвета, Солнца способствует созданию эффекта постепенного просветления героя. Возникновение новой темы у Шиманова всегда обусловлено внутренней необходимостью. Темы не иллюстрируют действие, но создают музыкальное повествование, раскрывающее суть произведения.

Тип движения в темах-символах оперы имеет особое значение. Так, можно выделить темы кристаллически ясные, которым свойственно движение по кругу в объёме терции (мотив-символ Бога, мотив улыбки, тема королевской власти), а также устремлённые ввысь (мотивы зова, флейт Пастыря), ниспадающие (мотивы просветлённого сердца, первых солнечных лучей). Ниспадающие темы словно отражают нисхождение божьей благодати, а восходящие – стремление к небесам, Солнцу. Идея произведения находит выражение в интонационном преобразовании тем: тяготении к равновесию, гармонии.

При всём интонационном многообразии музыкального материала обнаруживается единство интервальной структуры большинства тем-символов. Основной строительной ячейкой становится терция. Объединяющим началом по сути является мотив-символ Бога.

В темах вопроса, тревоги, короля-странника терцовость «нарушается», происходит отдаление от символа Бога. Так, в темах вопроса и короля-странника возникают скачкообразные ходы, а в тему тревоги вносят «разлад» хроматизмы. Однако их структура всё же имеет связь с мотивом Бога. В темах вопроса и тревоги сохраняется общий тип движения по секундам (**e-dis-(g)-cis** и **e-(dis)-d-(h)-c**). В теме короля-странника, несмотря на скачки, структура также обнаруживает сходство с мотивом Бога (**cis-e-dis-cis**).

Логика тонального плана произведения обусловлена внутренним состоянием героев. Ясная тональная основа свойственна функционально важным сценам, утверждающим гармонию мировосприятия героев. Конфликтное противостояние в диалогических сценах, характеристика духовного разлада Рогера раскрывается Шимановским благодаря использованию 12-ступенной расширенной тональности, приближенной порой к атональности. В опере используются разные виды ладов: семиступенные диатонические, симметричные (целотоновый, тритоновый), арабские (с использованием темперированных тетрахордов). Их особые краски усиливают эмоциональное напряжение, способствуют созданию определённого колорита звучания (архаичного, чувственного, тревожного).

Главенствующий в сцене Богослужения h-moll становится тональностью христианского духовенства, cis-moll – тональностью Пастыря и Роксаны. C-dur символизирует восход Солнца и просветление Рогера. Движение тональностей от h к cis и далее к C передаёт направленность общей идеи – от аскетизма христианской веры (h-moll) через чувственность веры Диониса (cis-moll) к обретению Рогером собственного Я (C-dur).

Выводы. Мотив Бога в опере Шимановского «Король Рогер», таким образом, утверждается как многогранный символ. Всё, что совершается, имеет в себе единый источник – Его волю. Она заключена и в повелениях королевской власти, и в размышлениях паломника, и в сердце просветлённого. Для постижения Бога необходимо лишь желание взыскающего, поскольку Путь к нему – в самом человеке. Помещая в драматургический центр оперы мотив Бога, композитор тем самым подчёркивает Его единство, независимость от множества вероисповеданий. Бог как высшая субстанция, Абсолют, обнаруживает себя во всём. Эта позиция раскрывается через интонационное единство ведущих тем-символов. Пребывание Единого Бога в Мире и Человеке призвано дать гармонию в восприятии всего сущего, преодолеть все возможные мировоззренческие, художественные границы.

В воплощении идеи прозрения, преображения Шимановский в художественном образе восходящего Солнца смог найти точки соприкосновения с философскими, религиями Востока и Запада, открыть их для взаимного проникновения, соединения. При этом композитор показал равные, во многом родственные возможности каждой культурной традиции. Шимановский утверждает Единого Бога, благодаря Солнечному свету объединяющего божественное сияние разных культурных традиций.

Тот Путь к Солнцу, что проходит главный герой оперы – Рогер, можно понимать и в соотношении с судьбой Шимановского. Своё Солнце он видел в возрождении Родины, в восхождении Польши к новой духовности. Композитор обратился к древности, чтобы найти нравственную опору и «выстроить» заново несовершенный мир. Авторский миф раскрывается в музыке композитора широко и многоаспектно, что наблюдается, например, в новых исследованиях, где он рассматривается сквозь призму старинного славянского фольклора [5; 6]. Важнейшим эстетическим принципом авторского мифа выделяется синкретизм, понимаемый Шимановским как единство мирового культурного наследия, где искусство играет главную, определяющую роль. Глубокое, неразрывное сосуществование разнородных художественных областей к концу XX века обнаруживается и исследуется специалистами в самых разных сферах деятельности.

Мифотворчество XX века не является аналогией мифотворчеству древности. Близкое мифологии, оно лишено сакральности и не имеет прямых связей с обрядами и ритуалами. Многоуровневая система взаимодействия в опере «Король Рогер» образует мифоцентрическую музыкальную драму, раскрывает авторский миф Шимановского. Подобно мистике, суфии, он ищет в своём сердце, в сердце своего героя место встречи человеческого и божественного. Опера «Король Рогер» Кароля Шимановского предстаёт мифоцентрическим произведением с грандиозной концепцией о перерождении Человека, обретении им гармоничного и светлого мироощущения. Теория мифа может послужить базой дальнейших научных поисков в изучении как музыкально-театральной области творчества Шимановского, так и вокально-хоровой музыки, и инструментальной, озарённой этическими ориентирами великих эпох.

Нотные примеры

Пример 1. Тема королевской власти



Пример 2. Тема вопроса



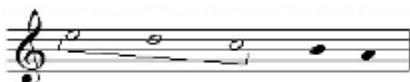
Пример 3. Мотив тревоги



Пример 4. Тема Короля-странника



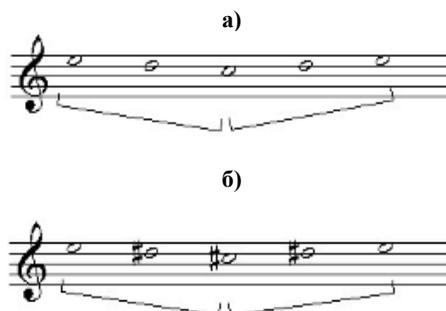
Пример 5. Мотив просветлённого сердца



Пример 6. Тема Пастыря-Эфеба



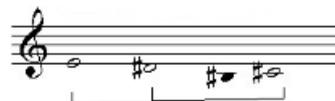
Пример 11. Мотив Бога



Пример 7. Тема-танец Пастыря



Пример 8. Мотив таинственной улыбки



Пример 9. Мотив зова Пастыря



Пример 10. Мотив флейт Пастыря



Список источников

1. Бэла И. Ф. Кароль Шимановский, его роль и значение в развитии польской музыкальной культуры // Кароль Шимановский. Воспоминания. Статьи. Публикации / ред., сост. И. Никольской, Ю. Крейниной; пер. Д. Ухова. М.: Советский композитор, 1984. С. 8-23.
2. Вольнский Э. И. Кароль Шимановский (1882-1937): краткий очерк жизни и творчества. Л.: Музыка, 1974. 88 с.
3. Котлер Н. Импрессионистские черты стиля Кароля Шимановского // Проблемы музыкальной науки: сб. ст. / ред. Г. А. Орлов, М. А. Тараканов, Ю. Н. Тюлин и др. М.: Советский композитор, 1973. Вып. 2. С. 265-300.
4. Лотман Ю. М., Минц З. Г. Литература и мифология // Лотман Ю. М. История и типология русской культуры. СПб.: Искусство-СПб, 2002. С. 727-743.
5. Мачеевска Е. С. Балет К. Шимановского «Харнаси» как воплощение гуральского мифа // Вестник Академии русского балета им. А. Я. Вагановой. 2017. № 4 (51). С. 47-59.
6. Мачеевска Е. С. Гуральский фольклор в музыке польских композиторов XX века: на материале творчества Кароля Шимановского и Войцеха Киляра: автореф. дисс. ... к. иск. СПб., 2019. 17 с.
7. Никольская И. И. Творческий путь Кароля Шимановского // Кароль Шимановский. Воспоминания. Статьи. Публикации / ред., сост. И. Никольской, Ю. Крейниной; пер. Д. Ухова. М.: Советский композитор, 1984. С. 151-167.
8. Никольская И. И. Шимановский и его окружение // Кароль Шимановский. Воспоминания. Статьи. Публикации / ред., сост. И. Никольской, Ю. Крейниной; пер. Д. Ухова. М.: Советский композитор, 1984. С. 35-148.
9. Родионова И. Я. Мифологические аспекты оперы К. Шимановского «Король Рогер» // Музыкальный театр XIX-XX веков: вопросы эволюции. Искусство на рубеже веков: сб. науч. тр. Ростов-на-Дону: Гефест, 1999. С. 180-197.
10. Садуова А. Т., Карпова Е. К. Опера К. Шимановского «Король Рогер»: к вопросу создания авторского мифа. Уфа: УГАИ имени З. Исмагилова, 2014. 132 с.
11. Сердюк А. В. «Рогер» Шимановского – вариация на «вечные» темы // Музыкальная академия. 1997. № 2. С. 74-77.
12. Сердюк О. В. Музична драма «Король Рогер» К. Шимановського в контексті духовних пошуків епохи: автореф. дисс. ... к. мистецтвознавства. К., 1995. 29 с.

13. **Хылиньская Т.** Шимановский и художественные искания «Молодой Польши» // Кароль Шимановский. Воспоминания. Статьи. Публикации / ред., сост. И. Никольской, Ю. Крейниной; пер. Д. Ухова. М.: Советский композитор, 1984. С. 167-175.
14. **Chylińska T.** Karol Szymanowski i jego epoka: 3 tomy. Kraków: Musica Iagellonica, 2008. Т. 1. 554 s.; Т. 2. 780 s.; Т. 3. 206 s.
15. **Chylińska T.** Szymanowski. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1973. 228 s.
16. **Szymanowski K.** Król Roger (Pasterz) = König Roger (Der Hirt): opera w trzech aktach: partycja fortepianowa ze śpiewem / słowa J. Iwaszkiewicza, K. Szymanowskiego. Wien – N. Y.: Universal-Edition, 1925. 207 s.

Musical and Symbolic Model of Karol Szymanowski's Opera "King Roger"

Saduova Aliya Talgatovna, Ph. D. in Art Criticism, Associate Professor
Karpova Elena Konstantinovna, Ph. D. in Art Criticism, Associate Professor
Ufa State Institute of Arts named after Zagir Ismagilov
aliya_saduova@mail.ru; elenaconstantina@rambler.ru

The paper aims to decode the musical and symbolic model of Karol Szymanowski's opera "King Roger", which is considered from the viewpoint of the author's myth theory, and to trace formation of the composer's conception. Scientific originality of the study involves identifying musical themes-symbols that reveal the personage's inner world and indicate stages of the human's transformation on the way to spiritual harmony. The findings lead to the conclusion that, reinterpreting mythologemes and symbols of different epochs and cultures, the composer creates his own myth where images of the bygone age form new artistic space. Surpassing national and temporal borders, Szymanowski develops his own worldview.

Key words and phrases: Polish music; Karol Szymanowski; opera "King Roger"; author's myth; musical drama; musical themes-symbols.

УДК 78.083.1

Дата поступления рукописи: 12.02.2020

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2020.5.38>

«Южное впечатление» – фортепианная сюита знаменитого китайского композитора Чжу Цзянь-эра, произведение, оказавшее большое влияние на китайскую фортепианную музыку. Сюита основана на китайских народных песнях провинции Юньнань, в ней используются лады пентатоники, а также некоторые способы звукоизвлечения и построения аккордов, пришедшие с Запада, что в их сочетании создает законченное произведение в народном стиле. В данной статье кратко описывается история создания фортепианной сюиты, анализируются народные песни, в опоре на которые создана сюита, разъясняются особенности интерпретации, проводится анализ музыкальной формы.

Ключевые слова и фразы: сюита «Южное впечатление»; Чжу Цзянь-эр; китайская пентатоника; национальный колорит; фортепианный цикл пьес; народные лады.

Сюй Цинлин

Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена, г. Санкт-Петербург
494861201@qq.com

Фортепианный цикл «Южное впечатление» Чжу Цзянь-эра как пример сочетания китайских и западных музыкальных традиций

Актуальность исследования обусловлена возрастающим интересом к национальным неевропейским композиторским школам. Теоретическое осмысление новой фортепианной музыки композиторов Китая позволяет более осознанно подходить к вопросам ее интерпретации.

Целью написания статьи является анализ взаимодействия китайских и западных композиционных приемов, преломления народных ладов в пьесах сюиты «Южное впечатление», ставшей своеобразным отражением понимания Вселенной сквозь призму народной музыки.

Научная новизна данной статьи заключается в том, что: 1) проведен теоретический и исполнительский анализ одной из самых популярных фортепианных сюит современности; 2) осуществлен анализ национальных составляющих (ладов, мелодических первоисточников) и их интеграции в традиционные западные формы.

Предметом исследования фортепианной сюиты «Южное впечатление» является изучение способов выражения художественных особенностей китайского национального колорита.

Задача исследования состоит в анализе каждой из частей в «Южном впечатлении» на предмет применения ладов пентатоники в китайском стиле, в пояснении, какую ситуацию передает музыкальная форма