2. Гирко Е.В., Зайцева М.Л. Специфика воплощения эсхатологических и миссионерских идей в творчестве Дэвида Боуи / Актуальные вопросы современного искусства : [монография / Гирко Е.В. и др.] ; под общей ред. И.И. Ивановской. Петрозаводск : МЦНП «Новая наука», 2020. — 111 с. : ил. — Коллектив авторов. — С. 86-98.
3. Егорова А. История Rattle и заключение темы об экстрим-приемах в вокале // Вокальная механика [Электронный ресурс]. — Режим доступа: https://vocalmechanika.ru/index.php?option=com_content&view=article&id=180&Itemid=342
4. Илющенко Г. Музыкальная культура США: от свинга 1920-х гг. до наших дней [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://ushistory.ru/esse/383-muzykalnaja-kultura-ssha-ot-svinga-20-h-do-nashih-dnej.html>.
5. Селин Дион — Биография // Fourwords [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.4words.ru/artist/274/biography>

Селютина А.А.

Национальные темы в творчестве Федерико Морено Торробы

*ФГБОУ ВО «Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина
(Технологии. Дизайн. Искусство)»
(Россия, Москва)*

doi: 10.18411/spc-26-06-2020-08

idsp: sciencepublic-26-06-2020-08

Национальные образы и темы находят свое воплощение в художественной культуре на всем протяжении ее развития. Изменяется лишь степень интенсивности их воплощения в искусстве [1, с. 18]. Индивидуальное мышление композитора открывает в народных культурах такую глубину смыслов и столь многообразные художественные приемы, что это зачастую становится импульсом для нового периода творчества или же постоянным источником творческого вдохновения [2].

К числу наиболее ярких черт испанского фольклора относят: ритмическое разнообразие, ориентальные мелодические обороты, виртуозную мелизматику и хроматику, полиритмию, импровизационность, неожиданные тонально-ладовые сдвиги, активное варьирование [4, с. 13]. Характер исполнения — повышенно возбужденный, чувственный. Наиболее яркий народный гитарный прием игры — расгеадо (бряцание).

Испанские национальные образы в творчестве Федерико Морено Торробы воплощаются ярко и разнопланово. Будучи не только композитором, но и выдающимся гитаристом, знатоком и любителем национальных традиций, он стремился соединить их с европейской музыкальной культурой, придавая фольклорным темам и образам классические формы (соната, сюита, концерт). Тенденция наполнения европейских классических форм фольклорным испанским тематизмом становится доминирующей в творчестве Ф. Торробы, определяет особенность, индивидуальность его творческого облика. Федерико Торроба был близким другом и творческим союзником Андреса Сеговии.

Первую известность Ф. Торробе принесли «Картины», написанные под впечатлением полотен Д. Веласкеса и Ф. Гойи. В этот период большое влияние на Торробу оказала русская и французская музыка (композитор участвует в концертах мадридского филармонического оркестра, исполнявшего произведения Н. А. Римского-Корсакова, А. П. Бородина, М. П. Мусоргского). Торроба интересовался произведениями К. Дебюсси, М. Равеля, отмечая их влияние на собственную инструментальную технику. Особенно восторженно откликался композитор о сочинениях И. Ф. Стравинского, сделавшего его «перо более смелым, чем оно было до этого» [5]. Национальный колорит, яркость, красочность звуковой палитры произведений любимых композиторов стала импульсом для формирования собственного стиля.

Особенно отметим деятельность Ф. Торробы по популяризации старинного испанского жанра комической оперы — сарсуэлы. Как отмечает Т.Л. Ливанова, жанр

сарсуэлы берет свое начало от постановки «Празднество сарсуэлы» (1629 г.) по пьесе Кальдерона «Фалернский сад», музыка Хосе Пейро [3, с. 449]. Для данного жанра характерно использование продолжительных словесных диалогов, чередующихся с пением и значительными по размеру фрагментами инструментальной музыки, выполняющей, по преимуществу, функцию эмоциональной характеристики героев. Музыка словно выговаривала то, что умалчивали персонажи действия. К этому жанру обращались Р. Ф. де ла Крус, И. Альбенис. Торроба не только сочиняет несколько произведений в этом жанре, но и участвует в проектах постановок сарсуэл в различных музыкальных театрах Испании. Среди его наиболее известных сарсуэл – «Луиза Фернанда», «Трактирщица из Торседильоса», «Ла марченера», «Настоящая андалусийка».

Значительная часть оригинальных гитарных сочинений Ф. Торробы связана с фольклором Кастилии («Кастильская сюита», Кастильский концерт, «Баргалеса», Сонатина и др.). Композитор входит в историю как один из ведущих создателей гитарного репертуара с ярко выраженным национальным колоритом: он создает такие произведения как «Диалоги» для гитары и оркестра (посвященные А. Сеговии), концерт «Iberica» (посвящен квартету Ромерос), концерт «Фламенко» для гитары фламенко и оркестра (посвящен Сабикасу), цикл из восьми пьес для гитары «Ворота Мадрида».

Многие произведения Ф. Торробы программны («Замки Испании», «Ламанчские напевы», а также указанные выше произведения), они создают атмосферу романтической Испании, воскрешают образы Д. Сервантеса, И. Альбениса, М. да Фальи. «Сонатина» Ля-мажор Ф. Торробы, посвященная А. Сеговии, не содержит в названии определенной программы. Здесь используется жанровое обобщенное название эпохи классицизма. Между тем, в данном произведении композитор продолжает свою основную тему национальной культуры, воплощая ее на этот раз не в романтическом, а классическом ключе, применяя классицистские принципы в построении формы, ладо-тональном развитии.

Темы первой части близки по жанру подвижным испанским народным танцам болеро и гальярда. Образы главной и побочной партий здесь не конфликтны, драматургия произведения выстраивается по принципу взаимодополняющего контраста. Обобщенный художественный образ произведения более всего определяется как мажорная, яркая музыкальная зарисовка солнечного испанского дня.

Главная партия – мажорная, с отчетливым ритмом, репетициями (повторами одного звука), с характерными для испанской гитары артикулированно, отчетливо звучащими арпеджиато. Имитация характерного для испанской музыки фригийского хода (a-f-e) даже в рамках мажорной тональности достигается при помощи сопоставления тонического аккорда, септаккорда V_{In} ступени и доминантового септаккорда (Пример 1):

Пример 1. Торроба Ф. Сонатина, 1-я ч. Главная партия. Такты 1-5.

В разработке 1 части темпы тематического развития неожиданно приостанавливаются, вводится медленный лирический эпизод (E-dur), напоминающий романс. Именно этот фрагмент становится эмоционально-лирической кульминацией всей первой части Сонатины. Классические формы произведения начинают словно «взрываться» изнутри логикой развития лирических тем, используемых в фольклорной музыке.

В репризе сонатной формы, согласно классическим образцам, побочная партия звучит в основной тональности. Тем не менее, изложение ее носит вариативный, импровизационный характер, вновь вызывая ассоциации с фольклорной испанской музыкой. Здесь также применяется фригийский ход в басовом регистре, подчеркивающий национальный испанский колорит произведения (Пример 2):

Пример 2. Торроба Ф. Сонатина, 1-я ч. Побочная партия в репризе. Такты 85-87

Наличие небольшой коды, в которой закрепляется тематический материал главной партии 1 части сонатины, позволяет достичь ощущения структурной стройности, завершенности формы.

Вторая часть контрастна первой по характеру (более спокойному), движению (оно медленнее, чем в первой части), характеру мелодии (здесь преобладают протяженные мелодические линии), тональности (Ре мажор). Эта часть строится по законам простой трехчастной (средняя часть контрастирует крайним частям) и вариационной формы.

Первая тема близка испанским мелодиям импровизационным ритмом (сочетанием контрастных длительностей), использованием лада с VII пониженной ступенью, характерного для народных испанских мелодий. Многоплановость фактуры указывает на прототип – исполнение музыки в народном ансамбле – два голоса (ведут параллельные линии) и гитарного аккомпанемента (Пример 3):

Пример 3. Торроба Ф. Сонатина, 2-я ч. Первая тема. Такты 1-2

В процессе варьирования изменяются различные ступени – например, во втором проведении первой темы (тт. 5-6) повышается IV ст. (лидийский лад).

Заключительные части классической сонатной формы традиционно наполнены жизнеутверждающим пафосом. Это свойство сонатной формы чрезвычайно близко испанской традиции, с ее тяготением к праздничности. Изложен финал в форме рондо, распространенной в фольклорной музыке. Рефрен третьей части – картина массового веселого танца (трехдольная гальярда), с элементами звукоподражания (тремоло – имитация звучания кастаньет, резкие акценты создают впечатление хлопков и т. д.) (Пример 4):

Пример 4. Торроба Ф. Сонатина, 3-я ч. Рефрен. Такты 1-6.

Калейдоскоп коротких фраз напоминает кинематографический прием показа массовых сцен, когда из праздничной толпы выхватываются отдельные колоритные персонажи. Интонационный материал эпизодов близок первой теме. Материал варьируется, проходит в разных ракурсах, при различном «освещении» (здесь помогают тональности – Ре мажор, фа минор, До мажор, Фа-диез мажор). Вместе с тем, мелодии содержат узнаваемые «испанские» ходы, импровизационные гитарные эпизоды (Пример 5):

Пример 5. Торроба Ф. Сонатина, 3-я ч. Гитарная «импровизация». Такты 124-135.

В одном из эпизодов используется прием «аллюзии»: проводится тема второй части Сонатины, объединяющей весь цикл, придающей единство всей композиции. Заканчивается третья часть характерным динамическим и темповым нарастанием к концу произведения, что также говорит о ее «финальной направленности».

Сонатина Ля мажор Ф. Торробы является примером органичного сочетания классических сонатных пропорций и национального тематизма, вариативно развивающегося, насыщенного характерными испанскими гармоническими оборотами, ритмоформулами. При исполнении первой части Сонатины Ф. Торробы А. Сеговия усиливает образный контраст главной и побочной партий, подчеркивая в них изящество, грациозность и песенность. Особенно выразителен, эффектен в его исполнении кульминационный (романсовый) раздел в разработке. Благодаря широкому легато в лирических фрагментах, Сеговия достигает особой красоты напевных, национально окрашенных мелодий Сонатины. В целом можно отметить, что исполнитель достаточно внимательно относится к исполнительским указаниям автора и создает в процессе интерпретации яркий лирический образ.

Обобщая проведенный в рамках данной статьи анализ, отметим, что в творчестве Федерико Морено Торробы получают развитие принципы музыкального мышления, характерные для Франсиско Тарреги и других его предшественников. Определяя особенности творчества этих композиторов, прежде всего, отметим в качестве доминирующей установку на развитие фольклорных образов и принципов исполнительского искусства.

В творчестве Ф. Торробы принципы свободного фольклоризма реализуются в академических жанрах и формах, сформировавшихся в период барокко и классицизма

(сюиты, концерты сонаты), а также в свободных формах, свойственных романтической музыке («Замки Испании», «Ламанские напевы»).

В «Сонатине» Ля-мажор Ф. Торробы, посвященной А. Сеговии, композитор совмещает принципы народного и профессионального музыкального мышления, насыщая импровизационностью, вариативностью сонатную форму. Основные (главная и побочная темы) партии не являются источником активного драматургического действия, конфликта, напротив, они достаточно органичны в своем контрасте. Разработка Первой части представляет собой раздел, кульминацией которого является медленный, напоминающий романс, раздел, своеобразное лирическое интермеццо. Таким образом, мы видим, что логика становления сонатной формы (при формальном сохранении ее структурных принципов) в данном случае трансформируется. Диалогическая (риторическая) сущность сонатно-симфонической формы (тезис-антитезис-синтез) сменяется лирическим монологическим типом высказывания.

Преломление испанских национальных образов в творчестве Ф. Торробы вскрывает перед исследователем важные вопросы природы музыкального мышления, находящего опору в архаических пластах культуры, в природе, в истории своего народа. Выявленный нами принцип свободного фольклоризма в композиторском творчестве Ф. Торробы позволяет понять характер взаимодействия национальных тем с особенностями индивидуального мировидения, определить, что талант этих выдающихся деятелей испанской культуры позволил поднять национальные темы на уровень мирового искусства, наполнить архаические темы силой и глубиной композиторского и исполнительского дарования.

1. Бобрина Д.С., Зайцева М.Л. Панчо Владигеров – основоположник болгарской пианистической школы // Музыка и время. – 2018. – № 1. – С. 17-22.
2. Зайцева М.Л. Возвращение к истокам: особенности применения этнических инструментов в творчестве Игоря Мацеевского [Электронный ресурс] : научная статья // Траектория науки. – 2016. – № 5 (10). – Режим доступа: <http://pathofscience.org/index.php/ps/article/view/127/172>.
3. Ливанова Т. Л. XVII век. Музыкальный театр в Испании / Т. Л. Ливанова. История западноевропейской музыки до 1789 года: Учебник. В 2-х тт. Т. 1. – М.: Музыка, 1983. – С. 449-454.
4. Селютина А.А. Испанские национальные образы в творчестве Франсиско Тарреги // Colloquium-journal. – 2020. – № 9-4 (61). – С. 13-16. – ISSN 2520-6990. – (0,3 п.л.).
5. Торроба Федерико // Универсальная энциклопедия. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: bsenc.ru/274/1172134-torroba-federiko.html

Соколова В.Ю.

Интерпретация образов Востока в мотивах панно Стеклярусного кабинета Китайского дворца в Ораниенбауме

*Санкт-Петербургский государственный академический институт живописи,
скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина при Российской академии художеств
(Россия, Санкт-Петербург)*

doi: 10.18411/spc-26-06-2020-09

idsp: sciencepublic-26-06-2020-09

Китайский дворец в Ораниенбауме был построен в середине XVIII века. Архитектор А. Ринальди, создаёт своё творение, опираясь на ренессансные традиции, генетически свойственные итальянскому искусству, и новые веяния эпохи Просвещения, связанные, в том числе и с увлечением Китаем. Фантазии художников, вдохновлённые Востоком, полны непринуждённости, ведь царивший стиль рококо был так расположен к лёгкости, игре.

Шинуазри («китайщина»), по мнению Э. фон Эрдельберга, появляется в результате имитации китайского искусства с последующей творческой переработкой (трансформацией) его. Новое произведение искусства, получившееся в результате,