а функции музыки в различных социальных слоях, представленные в разнообразных комбинациях и сочетаниях» [8, с. 120]. Стремясь преодолеть дистанцию между музыкальными жанрами и направлениями, этномузыкалогия расширяла предмет исследования, постепенно включая академическую и различные виды популярной музыки [9, с. 3]. Важной в процессе понимания единства музыкальной культуры общества для Линга стала тема взаимодействия между народной и академической музыкой. Изучение культурной среды, где ритуальные и жизненные нормы обуславливают личностные свойства исполнителей, способы игры, материалы, применявшиеся в процессе изготовления, функции инструмента, его социальная значимость, звуковые тексты, посредством которых выявляется индивидуально-личностное начало исполнителей – один из путей познания особенностей народного музыкального, художественного мышления, и – шире – культуры этноса, его истории [6, с. 86].

1. Линг Я. Шведская народная музыка / Я. Линг. – Москва : Музыка, 1981. – 127 с.
2. Мациевский И.В. Народный музыкальный инструмент и методология его исследования / И.В. Мациевский // Актуальные проблемы современной фольклористики. – Ленинград : Музыка, 1980. – С. 143–169.
3. Чекановска А. Музыкальная этнография: методология и методика / А. Чекановска. – Москва: Советский композитор, 1983. – 194 с.
4. Эмсхаймер Э. Шведские народные музыкальные инструменты / Э. Эмсхаймер // Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка. Ч II. – Москва : Советский композитор, 1988. – С. 3–17.
5. Andersson O. Finlands svenska folkdiktning. VI Folkdans A 1. Äldre dansmelodier / O. Andersson ; utg. av O. Andersson. SLS 400. – Helsingfors : Svenska litteratursällskapet i Finland förlag, 1963. – 584 s.
6. Ling J. Folkmusik i går och i dag, dess historia – dess framtid / J. Ling // Från kulturdagarna i Bonäs bygdegård. Gustav Adolfs Akademien. – Uppsala: Kungl. Gustav Adolfs Akademien, 1969. – S. 85–90.
7. Ling J. Nyckelharpan. Studier i ett folkligt musikinstrument / J. Ling. – Stockholm : Boktryck. P. A. Norstedt och söner, 1967. – 288 s.
8. Ling J. Music-sociological projects in Gothenburg / J. Ling // International Review of the Aesthetics and Sociology of Music. № 1, 1971. – S. 119–130.
9. Ling J. The sociology of music / J. Ling // Canadian University Music Review. № 5, 1984. – S. 1–16.
10. Ling J. Svensk folkmusik: bondens musik i helg och söcken / J. Ling. – Stockholm : Prisma, 1964. – 150 s.
11. Moberg C. –A. Om vallåtar. En studie i de svenska fäbodarnas musikaliska organization / C. –A. Moberg // Svensk Tidskrift för Musikforskning. № 37. – Stockholm, 1955. – S. 7–95.
12. Moberg C. –A. Om vallåtar II. Musikaliska strukturproblem / C. –A. Moberg // Svensk Tidskrift för Musikforskning. – Stockholm, 1959. – S. 10–57.

Фан Минцзе

Творчество Г.Ф.Генделя сквозь призму истории

*Российский Государственный Педагогический Университет имени А.И.Герцена
(Россия, Санкт-Петербург)*

doi: 10.18411/sr-10-08-2020-31

idsp: sciencerussia-10-08-2020-31

Аннотация

В статье рассматривается творчество Г.Ф.Генделя в историческом ракурсе. Отмечается начало оперной карьеры Генделя в Гамбурге в 1705 году с овладением стилем «серьёзной оперы»(opera-seria) – « Альмира», дальнейшее его обучение оперному искусству в Италии (1706-1709) – « Агриппина», расцвет оперного творчества Генделя в «Королевских академиях» в Лондоне(1712-1728) – « Ринальдо», затем крах, разорение и возрождение творческого духа в ораториях (« Мессия», « Саул», « Иуда Маккавей» и другие), которые обессмертили имя Генделя. XX век вывел из забвения музыку Генделя, наступил «оперный ренессанс Генделя», все 47 опер Генделя звучат

на лучших сценах мира, звучит также инструментальная, хоровая и вокальная музыка Генделя, как символ высокого духовного достижения эпохи барокко.

Ключевые слова: Композитор, творчество, музыка, выразительность, аффект, опера, театр, оратория, возрождение.

Abstract

The article considers the work of G.F. Handel in a historical perspective. The beginning of Handel's opera career in Hamburg in 1705 with the mastery of the style of "serious opera" (opera-seria) - "Almira", his further training in opera art in Italy (1706-1709) - "Agrippina", the heyday of Handel's opera work in "Royal Academy" in London (1712-1728) - "Rinaldo", then the collapse, ruin and rebirth of the creative spirit in oratorios ("Messiah", "Saul", "Judas Maccabee" and others), which immortalized the name of Handel. XX century brought Handel's music out of oblivion, Handel's "opera renaissance" came, all 47 Handel's operas sound on the best stages of the world, Handel's instrumental, choral and vocal music also sounds as a symbol of high spiritual achievement of the Baroque era.

Keywords: Composer, creativity, music, expressiveness, affect, opera, theater, oratorio, revival.

Введение/ Introduction. Георг Фридрих Гендель (1685-1759) — немецкий и английский композитор эпохи барокко, вошедший в историю музыки многочисленными операми, ораториями, инструментальными произведениями и Concerto grosso. Гендель родился в Германии в один год с Иоганном Себастьяном Бахом (1685-1750). Во многих чертах биографии и творчества Гендель и Бах - антиподы. Гендель с юности имел театральное призвание и реализовал себя, прежде всего, как автор более сорока опер, которые представляли собой выдающееся явление в истории оперного жанра XVIII века. На своём жизненном пути Гендель сформировался исключительно как *светский* композитор в отличие от своего современника Иоганна Себастьяна Баха, который посвятил себя религиозному служению в музыке и возвышению человеческого духа в каждой своей ноте. В конце жизненного пути Гендель обратился к жанру оратории, который его обессмертил. Образно можно сказать, что грандиозные архитектурные соборы готики и *барокко* — это *застывшая музыка* ушедших эпох, которые созвучны творчеству И.С.Баха и Г.Ф.Генделя. В их музыке была заключена магическая формула человеческого пути через страдание и спасение, а сами композиторы стали символами европейской духовной культуры. Удивительным образом судьбы этих двух титанов и завершителей эпохи барокко - Г.Ф.Генделя и И.С.Баха - оказались скрещёнными, независимо от географических точек, где они находились. Оба в конце жизни полностью ослепли, обоим сделали неудачную операцию на глаза один и тот же врач. Гендель похоронен в Вестминстерском аббатстве в Лондоне, И.С.Бах - в Томас-Кирхе в Лейпциге, а музыка их осталась жить, принесла утешение многим поколениям, делая людей лучше.

Цель данной статьи/ The purpose of this article. Рассмотреть оперное творчество Г.Ф.Генделя в исторической перспективе движения музыкального искусства от барокко к современности для дальнейшего исследования вокального творчества Г.Ф. Генделя.

Краткий обзор исследований по данной проблеме/ Literature review.

Б.В.Асафьев. Об опере. Л.: 1976; В.А.Багадуров. Очерки по истории вокальной методологии ч.1-2. М.:1929; В.Д.Конен. Этюды о зарубежной музыке. М.: 1975 ; Конен В.Дж. Пёрсел и опера. М.: 1978; Л.В.Кириллина . Театральное призвание Георга Фридриха Генделя. М.: 2019;Т.Н. Ливанова. История западноевропейской музыки до 1789года. В 2-х т. М.:1987; Ромен Роллан. Музыкально-историческое

наследие. т.2. Опера в XVII веке в Италии, Франции, Германии и Англии. Гендель. М.: 1987.; Ромен Роллан. Портрет Генделя // Роллан Р. Музыкально-историческое наследие. Вып.3: Музыканты прошлых дней. Музыкальное путешествие в страну прошлого/ М.: 1988; И.С.Федосеев. Оперы Г.Ф.Генделя и Королевская академия музыки в Лондоне(1720-1728). СПб.: 1996.; Dictionnaire des Grands Musiciens references Larousse. v.1. Librairie Larousse.1987; Riemann. Musiklexicon. herausgegeben von Wilibald Gurlitt. Mainz, London, New York Paris, 1959.v.1.1986 p.

Методологи /Methodology. В статье использованы методы исторического, источниковедческого, музыкально-теоретического и сравнительного анализа.

Основная часть/ Main part. Г.Ф. Гендель родился 23 февраля 1685 года в саксонском городе Галле в семье цирюльника и хирурга. Его музыкальные способности рано проявились, и он был отдан в ученики к известному органисту и композитору Фридриху Вильгельму Цахау (1663-1712). С ним Гендель успешно овладел азами музыкальной науки в виде контрапункта, научился играть на скрипке, органе, клавесине, гобое; с одиннадцати лет он начал сочинять музыку и замещал своего учителя во время церковной службы. Цахау познакомил Генделя с новейшими достижениями итальянской, французской и немецкой музыки, развил его художественный вкус и творческую инициативу. В возрасте 17 лет Гендель принял должность органиста в городском соборе Галле. В это же время Гендель стал студентом юридического факультета местного университета. Однако, его мало привлекала карьера провинциального органиста, кантора, капельмейстера, юриста. По складу своего дарования и характера он стремился к более широкой деятельности, его привлекал театр, и он устремился в Гамбург, где в конце XVII века был открыт первый в Германии общедоступный оперный театр. Как отмечает Ромен Роллан: « В эпоху Генделя Гамбург вместе с Лейпцигом был умственным центром Германии. Ни в одном из других мест Германии музыка не пользовалась таким уважением... Первый, с кем он познакомился в Гамбурге, был Иоганн Маттезон(1681-1764)»[4, с.207,с.211]. Встреча с Маттезоном имела большое значение для Генделя. С именем Маттезона связано теоретическое обоснование музыкально – эстетической концепции «теории аффектов», которую восприняли многие европейские философы и музыканты того времени: А.Кирхер, Ф.В.Марпург, Г.Ф.Телеман, И.И.Кванц, Г.Э Лессинг, Ж.Ж.Руссо, Д.Дидро. Согласно этой теории главным (или даже единственным) содержанием музыки является выражение или « изображение» человеческих чувств или страстей»[5, с.259].

Как отмечал Ромен Роллан: «Маттезон почти в течении полувека являл трибуну немецкой музыки, мозг, в котором концентрировались её идеи, притекавшие со всех концов страны, откуда они затем снова распространялись повсюду» [4, с.213]. Маттезон ввёл Генделя в музыкальные круги Гамбурга, он познакомил его с музыкальным театром и оперой. Прогрессивные идеи о музыкальной выразительности, о театральности драматического музыкального спектакля были восприняты Генделем от Маттезона и не прошли бесследно для композитора.

8 января 1705 года в Гамбурге увидела свет ramпы первая опера Генделя « *Альмира*». Она долго оставалась популярной в Германии, и даже сам И.С.Бах, по обычаю своей эпохи, тщательно изучал это произведение и использовал некоторые темы для своих кантат и « Страстей». Но Гамбургская опера вскоре потерпела крах, и композитор отправился в Италию, на родину оперного искусства, где с 1600 года этот жанр был необыкновенно популярен и востребован.

В Италии Гендель пробыл три года(1706-1709) и неустанно учился. Годы, проведённые в Италии, необычайно расширили его музыкальный кругозор, он освоил наиболее передовые достижения тех лет: венецианскую и неаполитанскую оперу, концертирующий виртуозный стиль скрипачей виртуозов Торелли, Корелли, Вивальди. В 1709 году в Венеции состоялась премьера оперы Генделя «*Агриппина*», которая

имела шумный успех. Получив музыкальное образование в Германии и опыт оперных постановок в Италии, двадцатипятилетний Гендель переселился в Лондон, где нашёл свою вторую родину и впоследствии стал английским подданным.

После смерти первого английского композитора Генри Пёрсела (1659-1695), английская музыка находилась в полном упадке. В ту эпоху в Европе показателем пышности любого королевского двора был придворный оперный театр. Что бы придать блеск своей дворцовой жизни, английский королевский двор стал приглашать в большом количестве итальянских музыкантов, и итальянская опера заняла ведущее место при дворе Карла I. Гендель, как оперный композитор, стал весьма востребованным в Лондоне. Первой оперой Генделя в Англии был «*Ринальдо*» на сюжет из Тассо. Премьера прошла с шумным успехом в 1711 году в королевском театре. До настоящего времени арию «*Lascia ch'io piango*» из этой оперы поют вокалисты всего мира.

С 1719 по 1737 годы Гендель был не только композитором, но и оперным предпринимателем, акционером двух, следовавших одна за другой «Королевских академий музыки» в Лондоне. Он набирал в труппу певцов, вкладывал в это предприятие собственные средства и дважды, с крушением Академии, терпел финансовый крах. И тем не менее, жестокая конкуренция, необходимость постоянно «держатъ руку на пульсе» общественного мнения сыграли положительную роль в жизни Генделя: они стимулировали его неукротимый творческий дух к новым творческим поискам. Почти сорок лет Гендель царил в театрах Германии, Италии и Англии. Его партитуры, изданные для того времени с небывалым размахом, распространялись по всей Европе. Он был самым оплачиваемым композитором своего времени. Гендель оставил после себя 47 опер. Все они написаны в традициях *оперы-seria* («серьёзной оперы»).

Оперы Генделя разнообразны по жанрово-тематическим замыслам. Композитор писал оперы исторические («*Юлий Цезарь*»), оперы-сказки («*Альцина*»), оперы на сюжеты из античной мифологии («*Ариадна*») или средневекового рыцарского эпоса («*Орlando*»). Оперы Генделя – традиционные для стиля оперы-seria, были далеки от жизни, в них отразилась историческая эпоха королей, властителей, придворных вкусов, пышность великосветских празднеств. Персонажи опер Генделя – это монархи, полководцы-завоеватели, волшебницы, рыцари средневековья. Народ, за редкими исключениями, отсутствует. Отсюда минимальная роль хора в операх Генделя. Однако, ясно прослеживается в операх Генделя основная новаторская тенденция. Композитор явно тяготел к значительным сюжетам и сильным характерам, его музыка озарена светом высоких идей и эстетически – прекрасным музыкальным воплощением. Как правило, в операх Генделя в душевном мире героев часто бушуют страсти и жестокие чувства. Но композитор никогда не лишал своих героев черт человечности, они возвышены и благородны, об этом спустя 250 лет говорит его музыка.

Исследователями подсчитано общее количество арий в операх Генделя – их свыше 1000 [7,с.15-16]. «Именно в ариях Генделя психологическая глубина, мелодическое и гармоническое богатство, артистический блеск и неистощимая изобретательность композитора проявляются во всей полноте. Именно в трактовке арий видны и прочные связи композитора с современной ему и предшествующей оперной традицией, и те особые, индивидуальные черты, качества, свойства, которые возвышают Генделя над всеми мастерами эпохи барокко. «Собрание» генделевских арий является одновременно и высокохудожественным памятником, своеобразной «хрестоматией» барочной оперной культуры и прекрасным примером тесной взаимосвязи различных эпох, примером гениального предвосхищения достижений ближайшего и далёкого будущего, включая нашу современность. Арии Генделя впитали в себя всё искусство *bel canto* во всём своём проявлении: блестящую вокальную технику, мелодизм, эмоциональный накал» [6,с.23-27].

Успешному композитору Генделю пришлось пережить горечь поражения и крах его оперного театра. В 1727 году в Лондоне была поставлена «Опера нищих» на текст Джона Гея и музыкой Иогана Пепуша, которая явилась злой сатирой на господствующую в Лондоне аристократическую *оперу-seria*, в частности, на оперы Генделя. Как отмечает В.Д.Конен: «*Опера нищих*» и весь её художественный облик бросал вызов эстетическим условностям итальянской оперы. Комедийный сюжет реалистически-бытового плана; фривольные моменты в духе реставрационной комедии нравов; общепонятная английская речь в противовес итальянскому стихотворному тексту *seria* - всё это высмеивало возвышенный отвлечённый стиль музыкальной драмы, её отдалённость от современной английской действительности»[3,с.227-228]. «Опера нищих» имела оглушительный успех у публики, Королевская академия музыки, руководимая Генделем, не выдержала конкуренции. Гендель обанкротился и разорился. Крах генделевской Академии музыки был вызван не только постановкой «Оперы нищих», но и гораздо более глубокими причинами: менялись эстетические вкусы и установки целой эпохи, наступал закат оперы-seria. Господство певцов-виртуозов, их диктат породил деградацию жанра в целом, когда «текст становился неузнаваемым, его делили на части самым бесцеремонным образом, повторяли несчётное число раз одно слово, растягивали слова на множество тактов, для того чтобы украсить их всевозможными колоратурными ухищрениями, написанными специально для данного певца или певицы. Развитие драматического действия — выразительность речитатива и декламации — эти основные требования *stilo rappresentativo* — сводились на нет. Речитативы стали импровизироваться певцами, а опера свелась к ряду арий и дуэтов, почти лишённых драматического действия, обратилась в концерт в костюмах. Такая участь постигла оперу-seria (серьёзную оперу)» к концу XVIII века»[1,с.16], Позже в европейском музыкально-историческом процессе придут оперные реформы К.В.Глюка и В.А.Моцарта.

После краха Королевской Академии музыки, Гендель обратился к монументальным ораториям, которые величественно завершили его путь: «Самсон», «Иуда Маккавей», «Израиль в Египте», «Мессия» и другие. Оратории принесли всемирную славу Генделю[2,с.380-288]. Творчество Генделя для композиторов разных эпох всегда было объектом изучения и поклонения. Высказывание П.И.Чайковского весьма примечательно: «Гендель был неподражаемый мастер относительно умения распоряжаться голосами. Нисколько не насилуя хоровые вокальные средства, он извлекал из хора такие превосходные эффекты, каких никогда не достигали другие композиторы» [8, с.85].

Заключение. Творчество Генделя оказалось удивительно созвучно многим важнейшим тенденциям музыкального искусства XX-XXI веков. Спустя 250 лет забвения, музыка Генделя востребована в культурном пространстве современности. Музыка Генделя выполняет ту важную миссию, которую возложил на неё композитор, однажды сказав: «Мне было бы досадно, если бы я доставлял людям только удовольствие; моя цель - сделать их лучше». Именно поэтому музыка Генделя в настоящее время звучит во всём мире. В двадцатые годы XX века в Геттингене начался феномен «Генделевского оперного ренессанса», он достиг небывалого размаха после второй мировой войны. В настоящее время почти все оперы Генделя после двухсотлетнего перерыва обрели свою новую жизнь в оперных театрах Германии, Италии, Англии, США, Голландии, Швеции, России.

1. Багадуров В.А. Очерки по истории вокальной методологии. ч.I.- М.: Гос.муз.сектор,1929.247с.
2. Кириллина Л.В. Театральное призвание Георга Фридриха Генделя. М.: Научно-исследовательский центр «Московская консерватория», 2009. 288с.
3. Конен В.Д. Пёрсел и опера.М.: Музыка,1978. 262с.
4. Ромен Роллан. Музыкально-историческое наследие. Выпуск 2. Гендель. М.: Музыка,1987. 390с.

5. Розеншильд К.К. Аффектов теория// Музыкальная энциклопедия. Гл. ред. Ю.В.Келдыш.т.1.М.:Советская энциклопедия,1973. С.256-260.
6. Фан Минцзе. Техника bel canto как предмет теоретического изучения в Китае: история и современность// Colloquium-journal.Warszawa Poland. 2019.№16(40). С.23-27
7. Федосеев И.С. Оперы Г.Ф.Генделя и Королевская академия музыки в Лондоне (1720-1728). СПб.: Сударыня,1996. 160с.
8. Чайковский П.И. Музыкально-критические статьи. М.:Гос.муз.изд.во,1953. 436с.

Shi Yawen

Musical intonation as a problem of interpretation in the aspect of modern Chinese pianism

*Russian State Pedagogical University named after A.I. Herzen
(Russia, St. Petersburg)*

doi: 10.18411/sr-10-08-2020-32

idsp: sciencerrussia-10-08-2020-32

Abstract

The article considers the term “intonation” from the point of view of the theory and practice of modern performing art on the piano. As an example, the analysis of interpretations of prominent Chinese pianists Fu Tsung and Li Yundi is given. The purpose of the article is to delve into the concept “intonation on the piano”, and correlate it with representatives of the Chinese piano elite. The article draws attention to the difference between the speech structures of Slavic and Chinese languages, which is directly related to the concept “intonation”. In Russian and Chinese musicology, this problem is touched upon for the first time.

Keyword. Piano, intonation, expressiveness, speech, music, competition, pianism.

Paper

Introduction. The term “musical intonation” has a multifaceted meaning in the theory and practice of musical art, and quite a long history of its development and comprehension. As a theoretical and practical concept, it partly appears in times of antiquity in works of Aristotle, Dionysius Halicarnassus, and then in Middle Ages in treatises of John Cotton, and in the Renaissance in works of Vincenzo Galilei. In the Age of Enlightenment, this term was used by French Lumières - Jean Jacques Rousseau, Denis Diderot, and by composers of that time period - Andre Gretry, Christoph Willibald Gluck. In the same period, in the XVIII century, the French Lumières first formulated the idea of correlation between “intonation of melody” and “intonation of speech”, i.e. the singing voice “imitates various expressions of the speaking voice, animated by feelings” (J.J. Rousseau). Later on, the works and statements of such Russian critics and composers of the XIX century, as A.S. Dargomyzhsky, A.S. Serov, M.P. Mussorgsky, V.V. Stasov, P.I. Tchaikovsky, N.A. Rimsky-Korsakov, were of great importance for development of the musical intonation theory. In the XX-XXI centuries, in Russian musicology, the term “musical intonation” is a widely branched theory used in many areas of musical art. In Chinese musicological literature, this problem has not yet been developed.

The purpose of this article is to delve into the concept “prosodic intonation on the piano” and correlate it with representatives of the Chinese piano elite of our time period. What is the prosodic language of Chinese pianists when playing the piano, and is it different from the European one?

Literature Review. We refer to the opinion of Russian authoritative scientists. Thus, the famous Russian musicologist A.N. Sokhor (1924-1977) pointed out, “Musical intonation is related in origin and in many ways similar to the speech one, understood as changes in sounding (“tone”) of the voice and, above all, in the pitch of the voice (“speech melody”) [8,