

*Ольга Вячеславовна Никифорова – музыковед,
преподаватель кафедры теории музыки и
композиции Петрозаводской государственной
консерватории имени А. К. Глазунова
(Петрозаводск, Россия),
olga.nikiforova@glazunovcons.ru*

*Olga V. Nikiforova – musicologist,
lecturer at the Music Theory and Composition Department
of the Petrozavodsk State Glazunov Conservatoire
(Petrozavodsk, Russian Federation),
olga.nikiforova@glazunovcons.ru*

УДК 781.6

ПОЛИСТИЛИСТИКА В «ПЕСНЯХ АРИЭЛЯ» Д. СМИРНОВА
НА СЛОВА У. ШЕКСПИРА

POLYSTYLISTICS IN THE SMIRNOV'S "SONGS OF ARIEL"
TO THE WORDS BY WILLIAM SHAKESPEARE

Аннотация

В цикле Дмитрия Смирнова «Песни Ариэля» («Ariel's Songs») органично соединяются современные композиционные техники, характерные для авторского стиля, и традиции искусства Елизаветинской Англии. Автор создаёт аллюзию на раннебарочный консорт, обращается к аутентичному варианту вербального текста, цитирует песню композитора шекспировского театра Роберта Джонсона, использует приёмы инструментального театра. Такой тип стилового диалога позволяет говорить о симбиотическом виде полистилистики.

Abstract

The cycle "Ariel's Songs" by Dmitri Smirnov combines modern composition techniques that are illustrative of the author's style, and art traditions of the Elizabethan England. The author creates an allusion to the early Baroque consort, refers to the authentic version of the verbal text, quotes the song of the Shakespeare's theater composer Robert Johnson, and uses instrumental theater techniques. This type of style dialogue allows us to talk about the symbiotic type of polystylistics.

Ключевые слова: вокальный цикл, полистилистика, цитирование, серийность, Шекспир

Keywords: vocal cycle, polystylistics, quotation, seriality, Shakespeare

Трагикомедия «Буря» является одной из популярнейших пьес музыкальной шекспирианы уже на протяжении более 400 лет. Она вдохновляла композиторов разных эпох на создание опер, балетов, инструментальных и вокальных сочинений. По мнению Я. Кабалевской, разнообразие трактовок именно этой пьесы вызвано большой ролью в ней музыки [1].

Драматургия пьесы Уильяма Шекспира основана на противопоставлении образов бури и музыки, что роднит её с барочной драмой. В «Буре» также есть черты национального английского музыкально-сценического жанра маски, который был популярен среди придворных в Елизаветинскую эпоху¹. Значительность музыкальной составляющей, особенности текста, комментариев Шекспира и его современников вызвали предположение о том, что пьеса была подобна мюзиклу – исполнялась на фоне музыки, написанной английским композитором и лютнистом Робертом Джонсоном (ок. 1583–1633)². Вокальный цикл Дмитрия Николаевича Смирнова «Ariel's Songs» («Песни Ариэля») – ещё один пример оригинальной интерпретации великого текста последней пьесы Шекспира.

Среди иноязычных камерно-вокальных сочинений Смирнова «Ariel's Songs» занимают особое место – это единственный вокальный цикл на слова Шекспира, а также единственный цикл, в котором важнейшую роль играют приёмы полистилистики. Поводом к созданию цикла стал заказ от Легранд-

¹ Именно с добавлением эпизодов маски как нового драматургического плана была связана «оперная версия» [2] шекспировской «Бури», созданная Томасом Шедуэллом во второй половине XVII века. Его либретто было положено на музыку группой авторов («Буря, или Очарованный остров», 1674), и, в переработанном варианте, Генри Пёрселлом («Буря», 1695).

² Этому мнению придерживаются английский шекспировед Стэнли Уэллс и режиссёр Джонотан Холмс.

ансамбля в 1993 году. Первое исполнение состоялось 14 февраля 1994 года в церкви Килского университета (графство Стаффордшир, Англия), где в то время работал композитор. При работе над данной статьёй была использована вторая редакция цикла, созданная в 2003 году.

Цикл «Ariel's Songs» состоит из четырёх номеров, в которых последовательно исполняются все песни Ариэля из шекспировской пьесы «The Tempest» («Буря»). Названия песням даны по первым строкам:

№ 1. «Come unto these yellow sands» («Придите к этим жёлтым пескам»);

№ 2. «Full fadom five thy father lies» («Глубоко там отец лежит»);

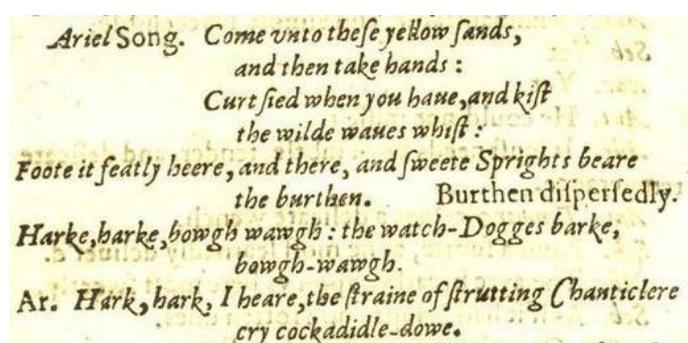
№ 3. «While you here do snoring lie» («Пока вы тут лежите и храпите»);

№ 4. «Where the bee sucks, there suck I» («Где пчела пьёт, там и я»).

В вокальной партии звучит аутентичный вариант текста из Первого фолио 1623 года. Он написан на раннем новоанглийском языке, который отличается от современного произношением и написанием (см. пример № 1). Изменения, привнесённые Смирновым в текст Шекспира, незначительны, они касаются только повторения отдельных слов и изменения порядка слов в пятой строке первой песни.

Пример № 1

Фрагмент текста первой песни Ариэля³



³ См.: «Мистера Уильяма Шекспира комедии, хроники и трагедии. Напечатано с точных и подлинных текстов» («Mr. William Shakespeares Comedies, Histories, & Tragedies»). – URL: <http://www.rarebookroom.org/Control/shaf1b/index.html> (дата обращения: 18.11.2018)

Заказчиком был предложен необычный исполнительский состав: контртенор и инструментальный ансамбль, в составе которого – виолончель, клавесин и блокфлейты (два музыканта играют на сопрановой, альтовой, теноровой, басовой блокфлейтах). Такое тембровое сочетание создаёт аллюзию на звучание популярного в Елизаветинскую эпоху инструментального ансамбля – консорта, который часто сопровождал сольное пение. Раннебарочные консорты были как однотембровыми (в этом случае, как правило, из шести виол), так и разнотембровыми. Эти ансамбли называют по имени теоретика и композитора Томаса Морли – консорт Морли или *broken consort, mixed consort*. Наиболее близок к составу «Песен Ариэля» один из видов разнотембрового консорта, а именно английский консорт (*English consort*), описанный ещё в трактате Михаэля Преториуса «*Syntagma musicum*». В состав ансамбля входили три струнно-щипковых инструмента (это могли быть лютня, цитра или пандора), два струнных смычковых (виола, скрипка) и флейта (рекордер или поперечная). В вокальном цикле Смирнова роль струнно-щипкового инструмента берёт на себя клавесин, в третьей редакции 2013 года – лютня.

Несмотря на обращение к квазиаутентичному инструментальному составу, композитор поручает ему современно звучащий музыкальный материал. Как и для консортных жанров, для «*Ariel's Songs*» характерна полифоническая фактура и общность тематизма [3]. К ключевым для всего цикла интонациям и приёмам можно отнести следующие:

1. Фигура креста, экспрессивность которой усилена интервальным строением – две м. 2 с квартой или тритоном. Фигура креста является интонационным зерном первой и третьей песнях цикла.
2. Узкообъёмные хроматические интонации. Ярче всего эта модель воплощена во втором номере, где проведения серии⁴ в прямом,

⁴ Структура серии Pс: *c, cis, d, e, es, g, f, fis, a, gis, h, b*.

инверсионном и ракоходном виде сочетаются с остинатными и хроматическими гетерофонными линиями (см. пример № 2).

3. Сонорика и сонористика. В цикле используются кластеры, сонорный поток (окончание № 2), нетрадиционные способы звукоизвлечения. Одним из примеров является применение мультифоники и глissандо на басовой блокфлейте для изображения сопения спящих Алонзо и Гонзало, о которых в это время говорит Ариэль (см. пример № 3).
4. Лейтмотив, который звучит в каждой песне цикла и имеет всего 16 проведений (см. пример № 4).

Пример № 2

«Full fadom five thy father lies» (тт. 15-25)

Musical score for the piece «Full fadom five thy father lies» (measures 15-25). The score is written for three parts: Voice, Vc. (Violoncello), and Hpsd. (Harpsichord). The Voice part is in treble clef and includes the lyrics: "Full fa - dom five thy Fa ther lies of his". The Vc. part is in bass clef and features complex rhythmic patterns with triplets and dynamic markings: *pp*, *mp*, *mf*, and *p*. The Hpsd. part is in bass clef and consists of dense, multi-layered chords. A red 'Pc' marking is present at the beginning of the Voice staff.

Пример № 3

«While you here do snoring lie» (тт. 1-3)

Musical score for the piece «While you here do snoring lie» (measures 1-3). The score is written for three parts: Voice, Bass Recorder, and Harpsichord. The Voice part is in treble clef and includes the lyrics: "While you here". The Bass Recorder part is in treble clef and includes performance instructions: "breath in (snoring)" with a forte (*f*) dynamic, "breath out*" with a pianissimo (*pp*) dynamic and a gliss. (glissando) marking, and "f simile" with a forte (*f*) dynamic. The Harpsichord part is in bass clef and features a piano (*p*) dynamic. The score includes various musical notations such as rests, slurs, and dynamic markings.

Пример № 4

«Come unto these yellow sands» (тт. 44-49)

The musical score for «Come unto these yellow sands» (pages 44-49) features five staves: Voice, D. Rec. (Descant Recorder), Tr. Rec. (Treble Recorder), Vc. (Violoncello), and Hpsd. (Harpsichord). The music is in 4/4 time and begins with the lyrics "bur - - then Harke, _____". The Descant Recorder, Treble Recorder, and Harpsichord parts include dynamic markings such as *p* and *gliss*, and articulation like *speak:*. The Harpsichord part also features a triplet of eighth notes and a five-measure rest.

«Ariel's Songs» – единственный иноязычный цикл Смирнова, в котором присутствует точное цитирование чужого материала. Последний номер цикла основан на двухголосной песне «Where the Bee Sucks, There Suck I». Её приписывают Роберту Джонсону – английскому композитору и лютнисту, который сочинял музыку к поздним шекспировским пьесам, в том числе им были созданы две песни для «Бури». Смирнов цитирует песню по сборнику Джона Вильсона «Cheerful Ayres and Ballads» 1659 года (пример № 5).

Пример № 5

«Where the Bee Sucks, There Suck I» (тт. 1-10, 26-33)

The musical score for «Where the Bee Sucks, There Suck I» (pages 1-10, 26-33) is for two recorders: Descant Recorder and Treble Recorder. The tempo is marked *Con moto* with a quarter note equal to approximately 120 beats per minute. The score is in 4/4 time and begins with a dynamic marking of *p*. The Descant Recorder part includes a first ending marked with an asterisk (*). The Treble Recorder part also begins with a dynamic marking of *p*. The score consists of two systems of two staves each, with various rhythmic values and rests.

26 *Più mosso* $\text{♩} = 70$

30

Песня Джонсона состоит из двух частей (по 10 и 8 тт.), что предопределило форму песни Смирнова – двухчастная с кодой (25, 18, 10 тт.). Каждая часть начинается с исполнения заимствованного материала сопрановой и теноровой блокфлейтами, после чего вступает преобразованный вариант темы: верхняя мелодия переходит в вокальную партию, её сопровождают созданные Смирновым контрапункты у виолончели и клавесина. Они представляют собой подвижные додекафонные фразы, которые опираются на четырёхзвучные крестообразные мотивы в объёме м. 3 и б. 2 (см. пример № 6). Контрапункты, несомненно, играют звукоизобразительную роль – диссонантное гетерофонное соединение узкоинтервальных мелодий в подвижном темпе изображает жужжание пчелы.

В цикле Смирнова отразился характерный для «Бури» синтез драматического и музыкального искусства. Черты театрализации исполнительского процесса есть в первом номере, где музыканты-инструменталисты берут на себя роль лающих и кукарекающих духов – они вместе произносят «bowgh-wawgh» и «soch-a-diddle dowe» (см. пример № 3). В следующей песне появляется визуальный ряд – для изображения похоронного звона наяд вокалист звонит в колокольчик, а музыканты ансамбля тем временем поют «ding dong».

Пример № 6

«Where the Bee Sucks, There Suck I» (тт. 11-21)

11 *p*

Voice: Where the Bee sucks, there suck I, In a Cow-slips bell I lie.

Vc. *pp*

Hpsd. *p*

17

Voice: There I couch when Owles doe crie, On the Batts backe I doe

Vc.

Hpsd.

В цикле «Ariel's Songs» использован симбиотический тип полистилистики, который реализуется при помощи цитат и аллюзий на уровне музыкального и вербального текстов, фактуры, инструментального состава. Работа с наследием Елизаветинской Англии, несомненно, помогла композитору «окунуться» в музыкальную культуру страны⁵.

Литература

1. Кабалевская Я. «Буря» Шекспира в музыкальном искусстве: автореф. дис. ... канд. иск. М.: МГК им. П. И. Чайковского, 2012. 27 с.
2. Перевалова А. «Буря» Уильяма Шекспира и её переработки в контексте развития английского театра XVII века // Театр и драма: эстетический опыт эпохи. 2015. № 2. С. 132–148.

⁵ К моменту создания цикла Смирнов уже второй год проживал в Великобритании.

3. Смирнова Т. Английские консортные жанры конца XVI – первой четверти XVII веков в искусстве: автореф. дис. ... канд. иск. Новосибирск: НГК им. М. И. Глинки, 2009. 23 с.

References

1. Kabalevskaja JA. *“Burja” SHekspira v muzykal'nom iskusstve: avtoref. dis. ... kand. isk.* [“The Tempest” by William Shakespeare in musical art – author's abstract of the Ph.D. in Art History]. Moscow: MGK im. P. I. Chajkovskogo, 2012. 27 p.
2. Perevalova A. *“Burja” Uil'jama SHekspira i ejo pererabotki v kontekste razvitija anglijskogo teatra XVII veka* [“The Tempest” by William Shakespeare and its revisions in the context of the development of the English theater of the 17th century]. *Teatr i drama: jesteticheskij opyt jepohi* [Theater and drama: aesthetic experience of the epoch]. 2015. No. 2, pp. 132–148.
3. Smirnova T. *Anglijskie konsortnye zhanry konca XVI – pervoj chetverti XVII vekov v iskusstve: avtoref. dis. ... kand. isk.* [English consort genres of the end of the 16th – the first quarter of the 17th centuries in art – author's abstract of the Ph.D. in Art History]. Novosibirsk: NGK im. M. I. Glinki, 2009. 23 p.