

Данила Вадимович Любимов – студент 5 курса кафедры истории музыки Нижегородской государственной консерватории имени М. И. Глинки (Нижний Новгород, Россия),
lyubimov.dania@yandex.ru

Анна Евгеньевна Кром – музыковед, доктор искусствоведения, профессор кафедры истории музыки Нижегородской государственной консерватории имени М. И. Глинки (Нижний Новгород, Россия),
yannakrom@yandex.ru

Danila V. Lyubimov – 5th year student at the Music History Department of the Nizhny Novgorod State Conservatory named after M. I. Glinka (Nizhny Novgorod, Russia),
lyubimov.dania@yandex.ru

Anna E. Krom – musicologist, Doctor of Art History, professor of the Music History Department of the Nizhny Novgorod State Conservatory named after M. I. Glinka (Nizhny Novgorod, Russia),
yannakrom@yandex.ru

УДК 781.6

DOI 10.61908/2413-0486.2022.29.1.70-78

«АРАГОНСКАЯ ХОТА» М. И. ГЛИНКИ В ИНТЕРПРЕТАЦИИ
М. М. ФОКИНА И И. А. МОИСЕЕВА

JOTA ARAGONESA BY M. I. GLINKA IN THE INTERPRETATION
BY M. M. FOKINE AND I. A. MOISEYEV

Аннотация

Статья посвящена проблеме «транспозиции» «Арагонской хоты» М. И. Глинки в сфере дансатного искусства. В центре внимания автора – сравнение спектаклей двух выдающихся хореографов, Михаила Фокина и Игоря Моисеева, обратившихся к небалетной музыке русского классика. Представлена история создания спектаклей и освещена проблема сценического воплощения музыкальных образов испанской увертюры Глинки. Рассмотрены следующие вопросы: жанровая специфика двух версий (бессюжетный одноактный балет Фокина, концертный хореографический номер Моисеева), декоративно-художественное оформление спектакля Фокина (костюмы и сценография А. Я. Головина), работа хореографов с музыкальным текстом. В отличие от постановки Фокина, «Арагонская хота» Моисеева имеет купюры

(отсутствуют вступительный раздел *Grave*, разработка *Piu mosso* и реприза сонатной формы), включает в себя тематический материал другой испанской увертюры Глинки («Воспоминания о летней ночи в Мадриде»). Новая инструментовка выполнена Н. Некрасовым.

Abstract

The article is devoted to the issue of *transposition* of M. I. Glinka's *Jota Aragonesa* into the field of dance art. The author focuses on comparing the performances of two outstanding choreographers, Mikhail Fokine and Igor Moiseyev, who turned to the non-ballet music of the Russian classic. The history of creation of the performances is presented and the issue of the stage embodiment of the musical images of Glinka's Spanish overture is highlighted. The following topics are considered: genre specifics of the two versions (Fokine's plotless one-act ballet, Moiseyev's concert dance routine), decorative and artistic design of Fokine's performance (costumes and scenography by A. Y. Golovin), the work of the choreographers with the musical text. Unlike Fokine's performance, Moiseyev's *Jota Aragonesa* has omissions (there is no introductory *Grave* section, *Piu mosso* development and the sonata form reprise), includes the thematic material of another Spanish overture by Glinka (*Memories of a Summer Night in Madrid*). The new instrumentation is made by N. Nekrasov.

Ключевые слова: М. И. Глинка, М. М. Фокин, И. А. Моисеев, А. Я. Головин, музыка, симфоническая увертюра «Арагонская хота», балет, бессюжетный балет, хореографический номер

Keywords: M. I. Glinka, M. M. Fokine, I. A. Moiseyev, A. Y. Golovin, music, symphonic overture *Jota Aragonesa*, ballet, plotless ballet, dance routine

Михаил Иванович Глинка (1804–1857) не принадлежит к числу «балетных» композиторов. Вместе с тем, именно с ним связан процесс введения танцевальных сцен в русскую оперу. Второй акт из «Ивана Сусанина» (полонез, краковяк, вальс, мазурка) и восточные танцы из четвёртого действия «Руслана и Людмилы» («Турецкий», «Арабский», «Лезгинка») явное тому подтверждение. Проблема «Глинка и балет» могла бы стать предметом отдельного научного исследования. Показательна в этом отношении статья А. П. Груцыновой

«Балет – Глинка – балет. Взаимные влияния». Автор подчёркивает роль танца в инструментальном творчестве композитора, что выражается в преобладании таких жанров, как вальс, мазурка, тарантелла, полька [2, с. 205–209].

Начало XX века характеризуется серией экспериментов с небалетными произведениями на театральной сцене. Тогда многие музыкальные сочинения зарубежных и отечественных композиторов, не предназначенные для танца, получили новую жизнь. Так случилось и с наследием Глинки. Одним из первых, кто обратился к его инструментальным опусам, был А. А. Горский (1871–1924). Возглавляя балетную труппу Большого театра, он поставил спектакль на музыку «Вальса-фантазии» Глинки (1901) и балет «Испанские эскизы» (музыка двух испанских увертюр, 1918). Позже знаменитый хореограф «Жар-птицы» и «Петрушки» М. М. Фокин представил свои спектакли по произведениям Глинки. В 1906 году им создан фантастический балет «Сон в летнюю ночь» на музыку из сочинений разных композиторов, в том числе Глинки, в 1909 году для труппы «Русских сезонов» С. П. Дягилева в Париже поставлены «Пир» («Мазурка» из «Ивана Сусанина» и «Лезгинка» из «Руслана и Людмилы») и «Клеопатра» («Восточный танец» из «Руслана и Людмилы»), в 1915 году – хореографическая картинка «Сон» (музыка симфонической пьесы «Вальс-фантазия»), а в 1916 году – одноактный балет «Арагонская хота» (музыка одноименной испанской увертюры).

Во второй половине XX столетия западные и отечественные хореографы, такие как Дж. Кранко, Дж. Баланчин, И. А. Моисеев, И. В. Смирнов, М. С. Заславский, также проявили активный интерес к небалетной музыке Глинки. В этом ряду выделим творчество народного артиста России, балетмейстера, организатора и руководителя уникального танцевального коллектива – Государственного академического ансамбля народного танца – И. А. Моисеева. Его основная деятельность заключалась в изучении и воплощении на сцене танцев разных народов мира.

Рассмотрим проблему «транспозиции» Испанской увертюры № 1 «Блестящее каприччио на тему Арагонской хоты» Глинки в сферу дансантичного искусства на примере спектаклей двух выдающихся хореографов – М. М. Фокина (1880–1942) и И. А. Моисеева (1906–2007).

История создания. Рождение балета Фокина напоминает историю создания оркестровой увертюры Глинки: каждый из художников приступил к работе под впечатлением от поездки в Испанию. В книге «Против течения» хореограф писал: «Прожив 2–3 месяца в Мадриде, Севилье, Гренаде, Малаге, я изучал испанские танцы всюду, где только мог: и в школах, и в горах у цыганок, и у отдельных танцовщиц, и в деревнях. Общее моё впечатление, что танцы эти совсем неверно переданы в тех “испанских” балетах, которые я видел на сцене в Петрограде. Там было всё неверно: и па, фальшивые испанские па, и ритмы, и линии танцующих, а главное – по петроградскому шаблону все испанки выглядели очень зловеще, совершенно отсутствовала жизнерадостность, бодрость, веселье. Я поэтому поставил свой первый испанский балет как радостный, солнечный пляс на открытом воздухе. Никто не хмурился, и балет вышел непохожим на прежние испанские постановки в Петрограде. Я не ограничился одной хотой в этом балете, а ввёл элементы других испанских танцев» [7, с. 391]. Премьера «Арагонской хоты» Фокина состоялась 29 января 1916 года в Мариинском театре. Спектакль был приурочен к бенефису артистов оркестра.

«Арагонская хота» Моисеева впервые была поставлена в 1965 году в рамках авторского хореографического проекта «По странам мира», насчитывающего почти тридцатилетнюю историю (1960–1989). Танец на музыку глинкинской увертюры принёс коллективу всемирную известность.

Жанровая и танцевальная специфика. «Арагонская хота» Фокина представляет собой бессюжетный одноактный балет, соответствующий эстетике характерного танца. К сожалению, из-за утраты хореографии реконструкция балета не осуществлялась (возможно, она ожидает своего часа!).

В. М. Красовская пишет: «В “Арагонской хоте” Фокин дал образец редчайшей своей музыкальности, доказал способность распоряжаться танцем не как бессильным “комментарием к действию”, а как полноправным выразительным средством балета. Танец хоты – а в ней всё было танец – рождала музыка. Питаясь соками музыки, танец соревновался с нею, чтобы, подтвердив её могущество, тоже расцвести» [5, с. 573]. Далее добавляет: «В “Арагонской хоте” Фокин проникся принципами танцевальности Глинки, где танец отражал прекрасное в человеческой душе. Он услышал, что музыка хоты концертна, лишена драматического конфликта, вообще присущего структурным формам увертюры. Это вызвало отказ от стихийного разгула пляски, казалось, уже ставшего величиной постоянной в народно-характерном танце Фокина. Тут всё было подчинено строгому вкусу, развивалось в стройном и логически выверенном художественном порядке» [там же]. По мнению Г. Н. Добровольской, «Арагонская хота» Фокина (вслед за балетом «Прелюды» на музыку Ф. Листа, 1913) предвосхищает идею Ф. В. Лопухова о создании нового балетного жанра в XX веке – танцсимфонии [3, с. 391].

Моисеев создал концертный хореографический номер, который своей тонкой и грамотной стилизацией позволил вывести фольклорный танец на театральные и концертные подмостки. Моисеев с большим вниманием подошёл к воплощению национального испанского танца хоты, сохранив его важные черты: массовый характер, исполнение парами, технику прыжковых движений, выворачивание пятки и сгибание носка, повороты. Все артисты выступают с кастаньетами, что усиливает этнический колорит.

Работа с музыкальным текстом. В книге «Против течения» Фокин не оставил записи о том, как он работал с музыкальным материалом Глинки в процессе постановки «Арагонской хоты». По воспоминаниям дирижёра Н. А. Малько (1883–1961), Фокин прослушивал увертюру в граммофонной записи, сочиняя хореографические образы [6, с. 77–78]. Анализ некоторых спектаклей («Шехеразада», «Карнавал», «Бабочки» и другие) убеждает в

бережном отношении хореографа как к оригинальной партитуре композитора, так и к выполненным оркестровкам фортепианной музыки. На этом основании мы можем предположить, что музыка испанской увертюры Глинки задействована целиком, без купюр.

Иную картину мы видим в хореографическом номере Моисеева. Для его постановки выполнена новая инструментовка и сильно изменена структура музыкального произведения. Обработка «Арагонской хоты» принадлежит Н. Н. Некрасову (1932–2012), который не только сократил музыкальный текст, но и создал попури на темы двух испанских увертюр Глинки. Е. Д. Коптелова в книге «Игорь Моисеев – академик и философ танца» указывает на широко распространённое явление в практике ансамбля: сокращение первоначального источника и написание принципиально новой инструментовки [4, с. 265]. В работе над «Арагонской хотой» Некрасов отказался от вступительного раздела Grave, разработки *Piu mosso* и репризы сонатной формы. Главная партия (*Es-dur, Jota Aragonesa*), написанная в сложной трёх-пятичастной форме, сокращена до одной части. Побочная партия (*B-dur*, вариационная форма) купирована: использован лишь небольшой фрагмент, плавно переходящий в тему *La Jota* испанской увертюры «Воспоминания о летней ночи в Мадриде». Далее возвращается материал побочной партии и тема главной партии, а вступительные фанфары и кода присочинены аранжировщиком. Если Фокин всегда ставил на первое место музыку, то здесь музыка находится в подчинении у танца. Музыкальное сопровождение хореографического номера Моисеева лишается важнейших компонентов: изящной оркестровки и драматургии тематического развития, что составляет сильную сторону испанской увертюры Глинки.

Художественное оформление. Костюмы и декорация к балету Фокина были выполнены отечественным художником А. Я. Головиным (1863–1930). Он сосредоточил внимание на танцующих мужчинах и женщинах на фоне горного ландшафта. Введение красного занавеса, обрамляющего картину,

придаёт полотну праздничный театральный вид. «Две-три агавы, зеленый половик, задник с остановившимися на ярко-синем небе кучевыми облачками, гладкие красные сукна обрамления сцены – вот все слагаемые этой простой декорации. Горизонт был взят непривычно низкий. На узкой полоске земли чуть виднелись горбатый каменный мостик и далёкая горная цепь Сьерры-Невады» [1, с. 72] (ил. 1, 2).



Ил. 1. Эскиз декорации А. Я. Головина к балету М. М. Фокина «Арагонская хота»



Ил. 2. Эскизы костюмов А. Я. Головина к балету М. М. Фокина «Арагонская хота»

В хореографическом номере Моисеева отсутствуют декорации. Главный атрибут его постановок – костюмы, которым уделялось особое внимание. Во всех народных танцах хореограф стремился воссоздать особенности разных национальных культур (ил. 3).



Ил. 3. «Арагонская хота» (музыка М. И. Глинки, обработка Н. Н. Некрасова). Хореография И. Моисеева. ГААНТ имени И. А. Моисеева. Наши дни

Сравнительный анализ «Арагонской хоты» Глинки в интерпретациях Фокина и Моисеева доказывает, что музыка композитора располагает к дансантиности. Её явная танцевальная природа (о чём свидетельствует название оркестровой увертюры) была услышана и визуально раскрыта гениальными мастерами XX века. В то время как балет Фокина остаётся в тени, не привлекая внимания современных хореографов, версия Моисеева до сих пор входит в репертуар Государственного академического ансамбля народного танца имени И. А. Моисеева и завораживает высоким искусством хореографии.

Литература

1. Бассехес А. И. Театр и живопись Головина. М.: Изобразительное искусство, 1970. 156 с.
2. Груцынова А. П. Балет – Глинка – балет. Взаимные влияния // М. И. Глинка. К 200-летию со дня рождения: материалы международных научных конференций: в 2 т. / Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского, Санкт-Петербургская государственная консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова; отв.

- ред.: Н. И. Дегтярева, Е. Г. Сорокина. М.: Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского, 2006. Т. II. С. 205–216.
3. Добровольская Г. Н. Михаил Фокин: Русский период. СПб.: Гиперион, 2004. 496 с.
 4. Коптелова Е. Д. Игорь Моисеев – академик и философ танца. 4-е изд., стереотип. СПб.: Лань; ПЛАНЕТА МУЗЫКИ, 2021. 464 с.
 5. Красовская В. М. Русский балетный театр начала XX века. Хореографы. 2-е изд., испр. СПб.: Лань; ПЛАНЕТА МУЗЫКИ, 2009. 656 с. (Мир культуры, истории и философии).
 6. Малько Н. А. Воспоминания. Статьи. Письма / сост., авт. предисл. и примеч. О. Л. Данскер; вступит. ст. Л. Раабена, И. Шермана. Л.: Музыка. Ленингр. отд-ние, 1972. 383 с.
 7. Фокин М. М. Против течения: Воспоминания балетмейстера. Сценарии и замыслы балетов. Статьи, интервью и письма. 2-е изд., доп. и испр. / вступит. ст. и коммент. Г. Н. Добровольской. Л.: Искусство. Ленингр. отд-ние, 1981. 510 с.

References

1. Bassehes A. I. *Teatr i zhivopis' Golovina* [Golovin's Theater and Painting]. Moscow: Izobrazitel'noe iskusstvo, 1970. 156 p.
2. Grucynova A. P. Balet – Glinka – balet. *Vzaimnye vlijanija* [Ballet – Glinka – Ballet. Mutual Influence]. *M. I. Glinka. K 200-letiju so dnja rozhdenija: materialy mezhdunarodnyh nauchnyh konferencij: v 2 t.* [M. I. Glinka. To the 200th Anniversary of His Birth: Proceedings of International Scientific Conferences: in 2 volumes. Vol. II]. Moskovskaja gosudarstvennaja konservatorija im. P. I. Chajkovskogo, Sankt-Peterburgskaja gosudarstvennaja konservatorija im. N. A. Rimskogo-Korsakova; ed.: N. I. Degtjareva, E. G. Sorokina. Moscow: Moskovskaja gosudarstvennaja konservatorija im. P. I. Chajkovskogo, 2006, pp. 205–216.
3. Dobvol'skaja G. N. *Mihail Fokin: Russkij period* [Mikhail Fokine: The Russian Period]. SPb.: Giperion, 2004. 496 p.
4. Koptelova E. D. *Igor' Moiseev – akademik i filosof tanca*. 4-е изд., стереотип [Igor Moiseev – an Academist and a Philosopher of Dance. 4th edition, stereotype]. St. Petersburg: Lan'; ПЛАНЕТА МУЗЫКИ, 2021. 464 p.
5. Krasovskaja V. M. *Russkij baletnyj teatr nachala XX veka. Horeografy*. 2-е изд., испр. [The Russian Ballet Theater at the Beginning of the 20th Century. Choreographers. 2nd edition, revised]. St. Petersburg: Lan'; ПЛАНЕТА МУЗЫКИ, 2009. 656 p. (World of Culture, History and Philosophy).
6. Mal'ko N. A. *Vospominanija. Stat'i. Pis'ma* [Memories. Articles. Letters]. Compilation, author's preface and notes by O. L. Dansker, introductory article by L. Raaben and I. Sherman. Leningrad: Muzyka. Leningr. otd-nie, 1972. 383 p.
7. Fokin M. M. *Protiv techenija: Vospominanija baletmejstera. Scenarii i zamysly baletov. Stat'i, interv'ju i pis'ma*. 2-е изд., доп. i испр. [Against the Current: Memoirs of the Choreographer. Scenarios and Ideas of Ballets. Articles, Interviews and Letters. 2nd edition, revised]. Introductory article and commentary by G. N. Dobrovolskaja. Leningrad: Iskusstvo. Leningr. otd-nie, 1981. 510 p.