

opera musicologica

Научный журнал
Санкт-Петербургской
консерватории

Scholarly Journal
of Saint Petersburg
Conservatory

Учредитель и издатель:

Санкт-Петербургская
государственная консерватория
имени Н. А. Римского-Корсакова

Редакция:

А. В. Денисов, главный редактор
(доктор *иск.*, профессор СПбГК и РГПУ)
Т. И. Твердовская, заместитель главного
редактора (канд. *иск.*, доцент СПбГК)
Л. П. Махова, ответственный секретарь,
редактор
О. И. Баранова, редактор английских текстов

Редакционная коллегия:

Н. А. Брагинская (канд. *иск.*, доцент СПбГК)
Т. В. Букина (доктор культурологии,
доцент АРБ)
И. С. Воробьев (доктор *иск.*, профессор СПбГК)
Г. Гриффитс (почетный научный сотрудник
Лондонского городского ун-та)
З. М. Гусейнова (доктор *иск.*, профессор СПбГК)
Н. И. Дегтярева (доктор *иск.*, профессор СПбГК)
Л. Г. Ковнацкая (доктор *иск.*, вед. науч. сотр.
РИИИ, вед. специалист исследовательской
группы СПбГК)
Г. В. Лобкова (канд. *иск.*, доцент СПбГК)
Л. В. Никифорова (доктор культурологии,
профессор АРБ и РГПУ)
В. О. Петров (доктор *иск.*, доцент
Астраханской консерватории)
Д. Р. Петров (канд. *иск.*, доцент МГК)
А. Е. Радеев (доктор филос. наук,
доцент СПбГУ)
Н. М. Савченкова (доктор филос. наук,
доцент СПбГУ)
Е. В. Титова (канд. *иск.*, профессор СПбГК)
Л. В. Шиповалова (доктор филос. наук,
доцент СПбГУ)
А. И. Янкус (канд. *иск.*, доцент СПбГК)

Контакты:

190068, Санкт-Петербург, ул. Глинки, 2, литер А
Тел: +7 (812) 644-99-88 (103)
E-mail: opera_musicologica@conservatory.ru,
opera_musicologica@mail.ru
Официальный сайт:
www.conservatory.ru/opera_musicologica

Консультативный совет:

Л. О. Акоюн (доктор *иск.*, вед. науч. сотр. ГИИ)
Д. Бауманн (приват-доцент Цюрихского
университета)
Б. М. Гаспаров (доктор филос. наук, профессор
Колумбийского ун-та)
Н. Н. Гилярова (канд. *иск.*, профессор МГК)
Е. Н. Дулова (доктор *иск.*, профессор
Белорусской гос. академии музыки)
Т. Зеебас (профессор Инсбрукского ун-та)
К. В. Зенкин (доктор *иск.*, профессор МГК)
Ю. С. Карпов (канд. *иск.*, профессор Казанской
консерватории)
Л. В. Кириллина (доктор *иск.*, профессор МГК)
Т. И. Науменко (доктор *иск.*, профессор РАМ
им. Гнесиных)
А. Ф. Некрылова (канд. *иск.*, науч. сотр. ИРПИ
(Пушкинский Дом) РАН)
С. И. Савенко (доктор *иск.*, профессор МГК,
вед. науч. сотр. ГИИ)
М. А. Сапонов (доктор *иск.*, профессор МГК)
Т. Б. Сиднева (доктор культурологии,
профессор Нижегородской консерватории)
Е. М. Царёва (доктор *иск.*, профессор МГК)
А. М. Цукер (доктор *иск.*, профессор
Ростовской консерватории)
Т. В. Шабалина (доктор *иск.*, профессор СПбГК)

Журнал зарегистрирован в Федеральной службе
по надзору в сфере связи, информационных
технологий и массовых коммуникаций
(Роскомнадзор). Свидетельство о регистрации
ПИ № ФС77-37816 от 19 октября 2009 г.

Подписной индекс в каталоге «Подписные издания»
ФГУП «Почта России» П6983

Журнал включен в Перечень рецензируемых
научных изданий, в которых должны быть
опубликованы основные научные результаты
диссертаций на соискание ученой степени кандидата
наук, на соискание ученой степени доктора наук
(ВАК при Минобрнауки России).

*Материалы, опубликованные в журнале, не могут
быть воспроизведены, полностью или частично,
в какой-либо форме (электронной или печатной)
без письменного разрешения редакции.*

*Мнение редакции не всегда совпадает с мнением
авторов материалов.*

© Санкт-Петербургская государственная консерватория
имени Н. А. Римского-Корсакова, 2023

Содержание

Статьи

Владимир Горячих
Время в «Хованщине»
М. П. Мусоргского **8**

Андрей Денисов
«Это тоже мне знакомо...»:
явные и скрытые смыслы застойной
музыки в финале второго акта
«Дон Жуана» В. А. Моцарта **20**

Анна Чупова
Денатурированная мифология
и художественное «амбигю»:
«Перепела в саркофаге»
Сальваторе Шаррино **32**

Анастасия Романычева
Первый композиторский конкурс Уолтера
Коббетта: фантазии Уильяма Хёрлстоуна,
Фрэнка Бриджа и Гайдна Вуда **66**

Лидия Белонайте
Двенадцать прелюдий для фортепиано
Галины Уствольской: цикл или
контрастно-составная композиция? **90**

Ирина Попова
Частушки по-жгонски,
или Тайный язык в фольклоре
костромских шерстобитов **108**

Елена Битерякова
Архангельские материалы в фондах
Научного центра народной музыки
имени К. В. Квитки (общая
характеристика) **126**

Рецензии

Галина Лобкова
Музыкальный фольклор
Стародубского района Брянской области
в записях 1950-х годов (из фондов
Научного центра народной музыки
имени К. В. Квитки Московской
государственной консерватории
имени П. И. Чайковского) **152**

Сведения об авторах **163**

Информация для авторов **167**

Founder and Publisher:

Saint Petersburg Rimsky-Korsakov
State Conservatory

Editorial Staff:

Andrei Denisov, Editor-in-Chief (*Doctor of Art History, Prof., SPb Conservatory, Herzen University*)
Tamara Tverdovskaya, Deputy Editor-in-Chief (*PhD, Assoc. Prof., SPb Conservatory*)
Liudmila Makhova, Managing Secretary, Editor
Olga Baranova, Editor of English texts

Editorial Board:

Natalia Braginskaya (*PhD, Assoc. Prof., SPb Conservatory*)
Tatiana Bukina (*Doctor of Cultural Studies, Assoc. Prof., Vaganova Ballet Academy*)
Natalia Degtyareva (*Doctor of Art History, Prof., SPb Conservatory*)
Zivar Gousseinova (*Doctor of Art History, Prof., SPb Conservatory*)
Graham Griffiths (*PhD, Honorary Research Fellow, Musicology, City, University of London*)
Liudmila Kovnatskaya (*Doctor of Art History, Leading Research Fellow, Russian Institute of the History of the Arts; Leading specialist of the Research group, SPb Conservatory*)
Galina Lobkova (*PhD, Assoc. Prof., SPb Conservatory*)
Larissa Nikiforova (*Doctor of Cultural Studies, Prof., Vaganova Ballet Academy, Herzen University*)
Daniil Petrov (*PhD, Assoc. Prof., Moscow Conservatory*)
Vladislav Petrov (*Doctor of Art History, Assoc. Prof., Astrakhan Conservatory*)
Artem Radeev (*Doctor of Philosophy, Assoc. Prof., SPb University*)
Nina Savchenkova (*Doctor of Philosophy, Assoc. Prof., SPb University*)
Lada Shipovalova (*Doctor of Philosophy, Assoc. Prof., SPb University*)
Elena Titova (*PhD, Prof., SPb Conservatory*)
Igor Vorobyov (*Doctor of Art History, Prof., SPb Conservatory*)
Alla Yankus (*PhD, Assoc. Prof., SPb Conservatory*)

Contacts:

2 liter A Glinki street, St. Petersburg 190068, Russia
Tel.: +7 (812) 644-99-88 (103)
E-mail: opera_musicologica@conservatory.ru,
opera_musicologica@mail.ru
Official site: www.conservatory.ru/opera_musicologica

Advisory Board:

Dorothea Baumann (*Privatdozentin, University of Zurich*)
Catherine Doulova (*Doctor of Art History, Prof., Belarusian State Academy of Music*)
Boris Gasparov (*Doctor of Philology, Prof., Columbia University*)
Natalia Ghilyarova (*PhD, Prof., Moscow Conservatory*)
Levon Hakobian (*Doctor of Art History, Leading Research Fellow, State Institute for Art Studies, Moscow*)
Yuriy Karpov (*PhD, Prof., Kazan Conservatory*)
Larissa Kirillina (*Doctor of Art History, Prof., Moscow Conservatory*)
Tatyana Naumenko (*Doctor of Art History, Prof., Gnesins Russian Academy of Music*)
Anna Nekrylova (*PhD, Research Fellow, Institute of Russian Literature of the Russian Academy of Sciences*)
Mikhail Saponov (*Doctor of Art History, Prof., Moscow Conservatory*)
Svetlana Savenko (*Doctor of Art History, Prof., Moscow Conservatory, Leading Research Fellow, State Institute for Art Studies*)
Tilman Seebass (*Prof. Emeritus, University of Innsbruck*)
Tatyana Shabalina (*Doctor of Art History, Prof., SPb Conservatory*)
Tatyana Sidneva (*Doctor of Cultural Studies, Prof., Nizhny Novgorod Conservatory*)
Ekaterina Tsareva (*Doctor of Art History, Prof., Moscow Conservatory*)
Anatoly Tsuker (*Doctor of Art History, Prof., Rostov Conservatory*)
Konstantin Zenkin (*Doctor of Art History, Prof., Moscow Conservatory*)

Registered in the Federal Supervision Agency
for Information Technologies and Communications
Registration certificate PI FS77-37816 of 19th October, 2009

The journal is included in the List of Peer-reviewed Scientific Journals in which major scientific results of theses for academic degrees of doctor and candidate of sciences should be published (recommended by the Higher Attestation Commission of the Ministry of Science and Higher Education of the Russian Federation).

The published materials or any part of it cannot be reproduced in printed or electronic form without the permission of the publisher.

Contents

Articles

Vladimir Goryachikh
Time in “Khovanshchina”
by M. Mussorgsky **8**

Andrei Denisov
“This is Also Familiar to Me...”:
Explicit and Hidden Meanings of Table Music
in the Second Act Finale of “Don Giovanni”
by W. A. Mozart **20**

Anna Chupova
Denatured Mythology and Artistic “Ambigu”:
“Cailles en Sarcophage” by Salvatore
Sciarrino **32**

Anastasiia Romanycheva
The First Walter Cobbett’s Competition:
The Phantasies of William Hurlstone,
Frank Bridge and Haydn Wood **66**

Lidiya Belyunayte
Galina Ustvol’skaya’s Twelve Preludes
for Piano: Cycle or Contrasting-Composite
Form? **90**

Irina Popova
Couplets à la Zhgon, or The Secret Language
in the Folklore of Kostroma
Wool Beaters **108**

Elena Biteriakova
Arkhangelsk Materials in the Funds
of the Klyment Kvitka Folk Music Research
Center (General Characteristics) **126**

Reviews

Galina Lobkova
Musical Folklore of the Starodubsky District
of the Bryansk Region in the Recordings
of the 1950s (from the Collections of the
Klyment Kvitka Folk Music Research
Center of the Moscow State Tchaikovsky
Conservatory) **152**

Contributors to this issue **163**

Directions to contributors **167**

Научная статья

УДК 382

doi: 10.26156/OM.2023.15.1.002

**«Это тоже мне знакомо...»:
явные и скрытые смыслы застольной музыки
в финале второго акта «Дон Жуана» В. А. Моцарта**

Андрей Владимирович Денисов

Санкт-Петербургская консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова,
Санкт-Петербург, Россия, denisow_andrei@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-3344-8023>

Аннотация. В статье исследуются три цитаты в финале второго акта «Дон Жуана» В. А. Моцарта. Они редко привлекали внимание исследователей. Вместе с тем интерпретация застольной сцены у Моцарта и в целом, и в отдельных деталях оказывается весьма необычной. Попурри на основе заимствованной музыки в опере XVIII в. — явление экстраординарное. Показано, что все три цитаты представляют смысловые комментарии не только к тому, что происходит в данный момент на сцене, но и к сценическим положениям, свершившимся в опере ранее, а также к тому, что в ней вскоре произойдет. Выдвигается предположение, что данную сцену финала можно рассматривать как функциональный аналог «спектакля в спектакле», представленного в некоторых операх XVIII в. (например, в «Аксуре» А. Сальери). Кроме этого застольная сцена финала второго акта имеет композиционную параллель со сценой финала первого акта, представляющей quodlibet из трех танцев: в обоих случаях празднично-пиршественные образы ликования жизни и любви внезапно прерываются, напоминая о грядущем возмездии главному герою. Столь сложная организация с различными смысловыми ссылками и параллелями, уникальная для жанра оперы-buffa, вновь свидетельствует о многоплановости его трактовки у Моцарта.

Ключевые слова: *Моцарт, «Дон Жуан», цитата, застольная музыка, погурри, межсюжетная параллель*

Для цитирования: *Денисов А. В. «Это тоже мне знакомо...»: явные и скрытые смыслы застольной музыки в финале второго акта «Дон Жуана» В. А. Моцарта // Opera musicologica. 2023. Т. 15. № 1. С. 20–31. <https://doi.org/10.26156/OM.2023.15.1.002>.*

© Денисов А. В., 2023

Original article

doi: 0.26156/OM.2023.15.1.002

**“This is Also Familiar to Me..”:
Explicit and Hidden Meanings of Table Music
in the Second Act Finale of “Don Giovanni” by W. A. Mozart**

Andrei V. Denisov

Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory,
St. Petersburg, Russia, denisow_andrei@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-3344-8023>

Abstract. The article examines three quotes in the finale of the second act of “Don Giovanni” by W. A. Mozart. This scene rarely attracted the attention of researchers. At the same time, Mozart’s interpretation of the table scene, both in general and in individual details, turns out to be very unusual. A potpourri based on borrowed music in XVIIIth-century opera is an extraordinary phenomenon. It is shown that all three quotations represent semantic comments not only on what is currently happening on the stage, but also on the stage situations that took place in the opera earlier, as well as on what will happen in it soon. It is suggested that this scene of the finale is a functional analogue of the “performance in a performance” presented in some operas of the XVIIIth century (for example, in “Axur” by A. Salieri). In addition, the table scene of the second act finale is a compositional parallel to the scene of the first act finale, representing a quodlibet of three dances — in both cases, the festive and feasting images of life and love jubilation are suddenly interrupted, reminding the soon coming retribution to the main hero. Such a complex organization with various semantic references and parallels, unique for the opera buffa genre, again testifies to the versatility in its interpretation by Mozart.

Keywords: *W. A. Mozart, “Don Giovanni”, quotation, table music, potpourri, interplot parallel*

For citation: Denisov A. V. “This is Also Familiar to Me..”: Explicit and Hidden Meanings of Table Music in the Second Act Finale of “Don Giovanni” by W. A. Mozart. *Opera musicologica*. 2023. Vol. 15, no. 1. P. 20–31. (In Russ.). <https://doi.org/10.26156/OM.2023.15.1.002>.

© Andrei V. Denisov, 2023

**«Это тоже мне знакомо...»:
явные и скрытые смыслы
застольной музыки в финале второго акта
«Дон Жуана» В. А. Моцарта**

«Дон Жуану» В. А. Моцарта посвящено огромное число работ. Вместе с тем в них редко обращается внимание на весьма необычное решение сцены, открывающей финал второго акта. Трапезу Дон Жуана сопровождают целых три развернутых цитаты из весьма популярных опер. В XIX веке они, впрочем, уже не были известны широкой аудитории (кроме «Свадьбы Фигаро»), сама же сцена финала стала восприниматься как нечто малоинтересное. Так, А. Н. Серов отметил, что она проходит «под звуки старинной, довольно вялой музыки» [Серов 1984б, 361], сходное мнение высказал Г. А. Ларош [Ларош 1976, 96]. Не приходится удивляться тому, что смысл «вялой музыки» был тем более непонятен. Показательно, что Рамон Карнисер, создавая своего «Наказанного распутника» (“*Il dissoluto punito, ossia Don Giovanni Tenorio*”, 1822) отталкивался от оперы Моцарта (как музыки, так и либретто¹), но в застольной сцене в финале второго акта вместо первых двух цитат дал их очень свободные авторские *транскрипции*, а третью и вовсе заменил испанским танцем (качучей). Цитата же из арии Фигаро у Карнисера преподносится в самом *начале* оперы, причем в абсолютно легкомысленно-игривом контексте².

Исследователи, как правило, ограничивались лишь констатацией факта использования заимствованного материала у Моцарта, и возможно, только Г. Аберт указал на смысловую связь первых двух цитат из опер с происходящим на сцене [Аберт 1990, 24]. Вместе с тем трактовка данного раздела финала у Моцарта как в целом, так и в отдельных деталях оказывается весьма необычной. Фактически он представляет *попури* на известные темы — жанр, хорошо известный в музыкальной культуре разных стран XVIII века. Но его появление в *опере* этого периода выглядит экстраординарным явлением — последовательное использование не-

¹ Подробнее см. [Поспелова 2012, 67–72] — А. Д.

² Использован фрагмент на слова “delle belle turbando il riposo”.

скольких цитат как сопровождение застольной сцены, скорее всего, было использовано только Моцартом³. Характерно, что цитаты представляют своего рода «текст в тексте» (Ю. М. Лотман), и их обособленное положение подчеркивается тем, что они звучат у ансамбля, состав которого (в точном виде или с небольшими вариациями) был во времена Моцарта весьма распространен в жанрах дивертисмента и серенады (в творчестве самого композитора см. KV 166, 186, 361, 388).

Как станет видно далее, все три цитаты представляют *смысловые комментарии* не только к происходящему в данный момент на сцене (на что и обратил внимание Аберт: в частности, если в «Редкой вещи» В. Мартин-и-Солера недовольные любовники противопоставляются счастливым, у Моцарта голодный Лепорелло — пирующему Дон-Жуану), но и к сценическим положениям, *свершившимся в опере ранее*, а кроме того, и к тому, что в ней *вскоре произойдет*.

Если внимательно соотнести сюжеты первоисточников цитат и «Дон Жуана», то можно обратить внимание на выразительные параллели. Содержание первоисточника первой цитаты — «Редкой вещи» (“Cosa rara”) Мартин-и-Солера (ее либретто, кстати, написал Л. да Понте) напоминает сюжетную линию *первого* акта оперы Моцарта, связанную с соблазнением Церлины: Джованни (!) хочет соблазнить крестьянку Лиллу, обрученную с Любино, однако его любовная авантюра оканчивается провалом. Одна из ситуаций первоисточника второй цитаты — оперы Дж. Сарти «Между двумя соперниками выигрывает третий» (“Fra i due litiganti il terzo gode”) — оказывается весьма близкой сцене из начала *второго* акта «Дон Жуана»: переодетый граф Бельфьоре собирается прийти ночью в сад, рассчитывая на свидание с горничной Дориной (ср.: переодетый Дон Жуан затевает новую авантюру и готовится спеть серенаду камеристке Донны Эльвиры у ее дома).

Более сложна ситуация, связанная с третьей цитатой. Остановимся поэтому на ней подробнее. Чаще всего она рассматривается как напоминание пражской публике об успехе «Свадьбы Фигаро», также прозвучавшей в Праге. Однако это не единственное ее значение. Комментируя эту цитату, Е. В. Назайкинский пишет: «„Какая-то очень знакомая музыка!“ — восклицает Лепорелло, а потом они вместе с хозяином начинают

³ В опере “Don Giovanni” Дж. Гаццаниги на либретто Дж. Бертати (которую многие исследователи — Г. Аберт, Л. В. Кириллина, П. В. Луцкер и И. П. Сусидко, Е. И. Чигарева — закономерно рассматривают как одну из моделей для моцартовского «Дон Жуана») в аналогичной сцене в качестве сопровождения ужина звучит короткий «инструментальный концерт», но автор, судя по всему, обошелся в нем без всяких цитат (см. Segue concerto di strumenti в сцене XXIII).

подпевать оркестру — потрясающий пример перевернутого стилистического зеркала или, точнее, зеркала в зеркале: отстраненно звучит музыка, принадлежащая „знаменитому маэстро“ — как будто не тому самому, который эту же сцену всю и написал!» [Назайкинский 2003, 118]⁴. Впрочем, игровой эффект «авторского отстранения» здесь имеет не просто юмористический смысл. Он и здесь призван акцентировать межсюжетные параллели между оперой и первоисточником цитаты.

Ситуация попытки соблазнения графом невесты своего слуги (основа интриги «Свадьбы Фигаро») косвенно представлена и в «Дон Жуане»: в сцене XI (на кладбище) главный герой рассказывает Лепорелло, как встретил его жену, принявшую Дон Жуана за своего мужа, он же попытался начать с ней очередную любовную авантюру. Наконец, нельзя не вспомнить и о том, что цитируемая ария Фигаро непосредственно адресована Керубино, который должен понести *возмездие* за свой *любвеобильный* характер. В связи с этим слова Лепорелло во время звучания цитаты («Это тоже мне знакомо») можно понимать не только в смысле «знакома звучащая музыка» (и тогда герои оперы как будто становятся современниками Моцарта⁵), но и более широко: «знакома *история героя* этой арии», причем эта история повторяется в самом «Дон Жуане» в сходных очертаниях.

Обратим внимание и на то, что между сценой XI и цитатой арии Фигаро есть еще одна выразительная параллель: веселье главного героя *внезапно прерывается*, в сцене на кладбище — замогильным голосом Командора, в финале второго акта — вторжением донны Эльвиры, предшествующим появлению опять-таки статуи Командора. Но если в первом случае он предвещает будущее — смерть главного героя⁶, то во втором это пророчество уже в точности сбывается.

⁴ Б. М. Гаспаров отмечает также превращение цитаты арии Фигаро в «заурядный бытовой музыкальный номер», вполне в духе того, что происходит в сцене со слепым скрипачом в «Моцарте и Сальери» А. С. Пушкина [Гаспаров 1977, 118].

⁵ Данное обстоятельство дает возможность достаточно точно определить и время действия «Дон Жуана» Моцарта — 1786–87 гг. Не случайно в связи с этим Г. Э. Кребиель с юмором отмечает: «его (Моцарта — А. Д.) Дон Жуан был современен ему и был знаком с репертуаром венской оперы» [Krehbiel 1916, 83].

⁶ Обращает на себя внимание явное сходство гармонии, темброфактурного решения, а также и внемузыкального контекста воззвания статуи со сценой оракула из парижской редакции «Альцесты» К. В. Глюка (ср. *илл. 1 и 2*): в последней провозглашается воля богов о том, что царь *умрет сегодня*, если никто не отдаст свою жизнь вместо него, статуя Командора же возвещает Дон Жуану, что он перестанет смеяться (т. е. *умрет*) еще *до утренней зари*. О музыкальном сходстве первоисточника и этого раздела «Дон Жуана» писал еще А. Н. Серов: «Моцарт, без всякого сомнения, имел перед собою этот гениальный образец, когда подошел к нему так близко» [Серов 1984а, 349].

Adagio

Di ri - der fi - ni - rai pria dell' au - ro - ra.

2 ob. 2 cl. 2 fg.
3 trbn. bassi

Ил. 1. В. А. Моцарт. «Дон Жуан», 2 акт, сцена XI

Fig. 1. W. A. Mozart. *Don Giovanni*. 2 act, scene XI

Sans lenteur

Le Roi doit mou - rir au - jour d'hui, si quel -
qu'autre au tre - pas ne se li - vre pour lui

2 ob. 2 cl. 2 fg.
3 trbn. archi

Ил. 2. К. В. Глюк. «Альцеста» (парижская редакция), 1 акт, сцена IV, l'Oracle, тт. 5–12

Fig. 2. Ch. W. Gluck. *Alceste* (Paris version). 1 act, scene IV, l'Oracle, meas. 5–12

Итак, если все три цитаты благодаря межсюжетным параллелям напоминают о сценических ситуациях, уже свершившихся в «Дон Жуане» (причем они отражены и в порядке появления цитат), то последняя, из оперы самого Моцарта, — также и о том, что совсем скоро в финале

второго акта *произойдет*. Современникам Моцарта эти параллели, скорее всего, были различимы, особенно если учесть необычайную популярность всех трех опер. Достаточно вспомнить, что произведение Сарти (Моцарт использует из нее раздел финал первого акта — от слов “O quanto un si bel giubilo”) пользовалось огромной известностью, в частности, о ней упоминает И. Гёте в «Путешествии в Италию» (см. 22 ноября 1786 г.). На тему арии Мингоне “Come un’agnello” из первого акта оперы Мартин-и-Солера, пользовавшейся значительной популярностью, сам Моцарт написал фортепианные Вариации KV 460 (хотя их принадлежность ему и оспаривалась впоследствии разными авторами). Что же касается знаменитой арии Фигаро, то Моцарт выполнил аранжировку одной из ее тем в контрдансе № 1 из KV 609. А в письме Готфриду Жакену из Праги от 15 января 1787 года маэстро замечает: «...я, преисполненный удовольствия, наблюдал, как все эти люди самозабвенно скачут под Музыку моего „Фигаро“, превращенную сплошь в контрдансы и немецкие танцы» [Моцарт 2006, 417].

Важно и то, что Моцарт цитирует из всех трех опер значительные по масштабу фрагменты, причем с минимальными изменениями, затрагивающими, в основном, общую структуру каждого из них. В цитате из оперы Мартин-и-Солера сокращен повтор первого раздела — ему у Моцарта соответствуют тт. 1–54, кроме того, пропущено минорное проведение первой темы. Из оперы Сарти комбинируются различные части — начало (восемь тактов инструментального ритурнеля, который Моцарт затем повторяет в точности, у Сарти этот же материал далее звучит дважды с участием голоса), потом тт. 41–48, после этого — тт. 33–36 (у Моцарта они повторяются дважды). Наконец, из арии Фигаро процитированы рефрен, первый эпизод и второе проведение рефрена.

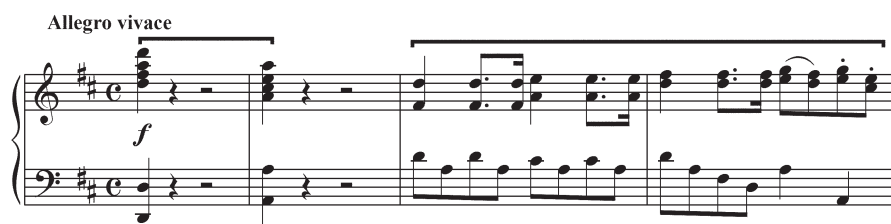
Однако межсюжетными параллелями подтексты цитат в финале «Дон Жуана» не исчерпываются. При постановках этой оперы они обычно звучат на сцене, т. е. включены в контекст действия⁷. Факт введения сценического ансамбля / оркестра в опере XVIII века был если и не слишком частым, то, по крайней мере, вовсе не исключительным явлением⁸, но трактовка его в виде Tafelmusik обычно не использовалась. Зато иногда композиторы использовали в оперном жанре прием «спектакля в спектакле», причем такое сценическое представление, призванное развлечь героев самой оперы, могло иметь смысловые связи с основным сюжетом

⁷ Отметим, что в рукописной партитуре и в ее изданиях это обстоятельство не отражено, хотя присутствует в некоторых изданиях клавира оперы.

⁸ Среди наиболее известных примеров — «Юлий Цезарь» Г. Генделя, «Сулейман» И. Хассе, «Лунный мир» Дж. Паизиелло.

(среди примеров — «Аксур» А. Сальери⁹, над либретто которого, кстати, Л. да Понте работал в то же время, что и над «Дон Жуаном»).

Можно предположить, что попури в «Дон Жуане» представляет функциональный аналог такого «спектакля в спектакле». Смысловый параллелизм между цитатами и сюжетом «Дон Жуана» решен в достаточно изысканном, интеллектуализированном ключе, гротескным образом соединяющимся с приземленной бытовой ситуацией сопровождения застолья. Но этот же параллелизм подчеркивает универсализм сюжета оперы: в жизни главного героя как будто сконцентрировано то, что уже происходило с другими персонажами. В этом свете показательным выглядит факт, что, как отмечает Ф. Р. Носке, сама идея ввести в финал музыку других авторов пришла в голову Моцарту уже во время репетиций оперы в Праге, — когда ее целостная концепция почти сложилась [Noske 1970, 172]¹⁰. Моцарту принадлежат и реплики Лепорелло, в которых называются цитируемые произведения [Krehbiel 1916, 83].



Ил. 3. В. А. Моцарт. «Дон Жуан», 2 акт, финал, тт. 1–4

Fig. 3. W. A. Mozart. *Don Giovanni*. 2 act, final, meas. 1–4



(Продолжение ил. 4 см. на след. стр.)

⁹ Напомним, что в ней царь Аксур желает *обладать женой своего подчиненного* Агара, похищая ее в свой гарем.

¹⁰ Автор также указывает, что раздел финала до цитаты из «Редкой вещи», скорее всего, был написан позже, о чем косвенно свидетельствуют интонационные параллели между ними (ср. ил. 3 и 4).

(Продолжение)



Илл. 4. В. А. Моцарт. «Дон Жуан», 2 акт, финал, тт. 47–52

Fig. 4. W. A. Mozart. *Don Giovanni*. 2 act, final, meas. 47–52

Отметим и еще одно любопытное обстоятельство: данному разделу финала с тремя цитатами симметрично соответствует танцевальный раздел финала *первого* акта, решение которого, в свою очередь, напоминает *quodlibet* — Моцарт контрапунктически соединяет *три* танца¹¹. Оба финала содержат *празднично-пиршественные* образы ликования жизни и любви, противостоящие загробному мраку смерти и возмездия. И соответствующие сцены внезапно *прерываются* — в первом акте Церлина взывает спасти ее от Дон Жуана, которому его соперники грозят возмездием (его и предвозвещает статуя Командора в сцене второго акта на кладбище, оно же свершается в финале).

В заключение отметим, что столь сложная система семантических параллелей и соответствий, решенная на музыкальном и внемзыкальном уровнях для жанра комической оперы (в разных ее версиях) вовсе не была характерным явлением. Если император Иосиф II о «Похищении из серала» сказал (согласно преданию): «слишком много нот», то о «Дон Жуане» он мог бы вполне заметить: «слишком много смыслов». В цитатах из популярных опер, которые слышат и сам Дон Жуан, и слушатели, эти смыслы, с одной стороны, воплощены по законам театральной условности — их ситуации и действующие в них герои представляют вымысел, плод фантазии либреттиста и композитора. С другой, они же напоминают о жизненных ситуациях, которые уже свершились в «Дон Жуане»; последние, таким образом, предстают в удвоении — и как реальность (для персонажей оперы), и как условность. Но если похождения главного

¹¹ См. близкий композиционный принцип в «Battalia» Г. Бибера — раздел «Die liederliche gesellschaft von allerley Humor». Кроме того, скорее всего, именно идея Моцарта повлияла впоследствии на Н. Изуара при создании финала второго акта оперы «Жанно и Колен», где одновременно звучат три кадрили.

героя могли происходить в каких угодно количествах и где угодно¹², расплата за них может свершиться только один раз. Поэтому, в отличие от любовных авантюр, лишь конечная сюжетная точка — столкновение Дон Жуана с Командором — *предвозвещается*, причем, строго говоря, трижды: в финале первого акта, в сцене на кладбище и в цитате из арии Фигаро. Причем в последней наказание резвого Керубино, преподнесенное к тому же в откровенно буффонном ключе, несопоставимо безобиднее кары, которая скоро окончит жизнь Дон Жуана.

Появление донны Эльвиры не просто прерывает цитату из «Свадьбы Фигаро» — оно переключает восприятие скрытого в последней прообраза событий оперы в регистр непосредственно свершающегося действия. Подобная организация времени также необычна для оперы-буффа как жанра, предполагавшего, как правило, линейный и одномерный характер развертывания временной перспективы. В этом вновь проявляется удивительная художественная многоплановость творения Моцарта, в котором даже заимствованный материал подчиняется авторской воле, обретая новые смысловые горизонты.

Список источников

- [1] Аберт 1990 — *Аберт Г. В.* А. Моцарт. Ч. 2. Кн. 2 / пер. с нем., коммент. К. К. Саквы. Москва: Музыка, 1990. 560 с.
- [2] Гаспаров 1977 — *Гаспаров Б. М.* «Ты, Моцарт, недостоин сам себя» // Временник Пушкинской комиссии / АН СССР. ОЛЯ. Пушкин. комис. 1974. Ленинград: Наука. Ленингр. отд-ние, 1977. С. 115–122.
- [3] Ларош 1976 — *Ларош Г. А.* [«Дон-Жуан» В. А. Моцарта] // *Ларош Г. А.* Избранные статьи: в 5 вып. Вып. 3 / сост., общ. ред., вст. ст., комм. А. А. Гозенпуда. Ленинград: Музыка, 1976. С. 92–96.
- [4] Луцкер, Сусидко 2008 — *Луцкер П. В., Сусидко И. П.* Моцарт и его время. Москва: Классика – XXI, 2008, 624 с.
- [5] Моцарт 2006 — Вольфганг Амадей Моцарт. Полное собрание писем / пер. на рус. яз. И. С. Алексеевой, А. В. Бояркиной, С. А. Кокошкиной, В. М. Кислова. Москва: Международные отношения, 2006. 536 с.
- [6] Назайкинский 2003 — *Назайкинский Е. В.* Стиль и жанр в музыке. Учебное пособие для студентов высших учебных заведений. Москва: Гуманитарный издательский центр «Владос», 2003. 248 с.
- [7] Поспелова 2012 — *Поспелова А. Ф.* Опера “Il dissoluto punito, ossia Don Giovanni Tenorio” Рамона Карнисера: к истории испанского музыкального театра первой трети XIX века // Искусство музыки: теория и история. 2012. № 4. С. 65–79.

¹² Вспомним предельно точную характеристику: «Дон Жуан Моцарта не связан ничем. Не только танцы на его балу, он сам существует *senza alcun ordine*» («без всякого порядка», курсив в оригинале — А. Д.) [Луцкер, Сусидко, 376].

- [8] Серов 1984а — Серов А. Н. Моцартов «Дон-Жуан» и его панегиристы: Статья вторая // Серов А. Н. Статьи о музыке: в 7 вып. Вып. 1: 1847–1853 / сост. и коммент. В. В. Протопопова. Москва: Музыка, 1984. С. 316–357.
- [9] Серов 1984б — Серов А. Н. Моцартов «Дон-Жуан» и его панегиристы: Статья третья и последняя // Серов А. Н. Статьи о музыке: в 7 вып. Вып. 1: 1847–1853 / сост. и комм. В. В. Протопопова. Москва: Музыка, 1984. С. 357–385.
- [10] Krehbiel 1916 — Krehbiel H. E. A book of operas, their histories, their plots and their music. New York: The Macmillan Company, 1916. Xvi, 345 p.
- [11] Noske 1970 — Noske F. R. Don Giovanni: Musical Affinities and Dramatic Structure // Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae. 1970, vol. 12, Fasc. ¼. P. 167–203.

References

- [1] Abert, German (1990). *W. A. Mozart [Wolfgang Amadeus Mozart]*. Part 2. Book 2, translation from the German, commentary by Konstantin K. Sakva. Moscow: Muzyka, 560 p. (in Russian).
- [2] Gasparov, Boris M. (1977). “Ty, Mozart, nedostoin sam sebya” [“You, Mozart, are not worthy of yourself”]. In *Vremennik Pushkinskoy komissii [Temporary of Pushkin Commission]*. AN SSSR. OLYa. Pushkin. komis. 1974. Leningrad: Nauka, pp. 115–122 (in Russian).
- [3] Larosh, German A. (1976). “ ‘Don Giovanni’ W. A. Mozarta” [“ ‘Don Giovanni’ by W. A. Mozart”]. In German A. Larosh, *Izbrannye stat'i [Selected papers]*: in. 5 iss. Iss. 3, compilation, general version, introductory article, comments by Abram A. Gozenpud. Leningrad: Muzyka, pp. 92–96 (in Russian).
- [4] Lutsker, Pavel V.; Susidko, Irina P. (2008). *Mozart i ego vremya [Mozart and his time]*. Moscow: Klassika – XXI, 624 p. (in Russian).
- [5] Mozart, Wolfgang Amadeus (2006). *Polnoe sobranie pisem [Complete collection of letters]*, translation into Russian by Irina S. Alekseeva, Albina V. Boyarkina, Svetlana A. Kokoshkina, Valery M. Kislov. Moscow: Mezhdunarodnye otnosheniya, 536 p. (in Russian).
- [6] Nazaykinskiy, Evgeniy M. (2003). *Stil' i zhanr v muzyke [Style and genre in music]*. Moscow: Gumanitarnyy izdatel'skiy tsentr “Vlados”, 248 p. (in Russian).
- [7] Pospelova, Anastasia F. (2012). “Opera ‘Il dissoluto punito, ossia Don Giovanni Tenorio’ Ramona Karnisera: k istorii ispanskogo muzykal'nogo teatra pervoy treti XIX veka” [“Opera ‘Il dissoluto punito, ossia Don Giovanni Tenorio’ by Ramon Carnicer: on the history of Spanish musical theater in the first third of the 19th century”]. In *Iskusstvo muzyki: teoriya i istoriya [Art of Music: Theory and History]*. 2012. No 4, pp. 65–79 (in Russian).
- [8] Serov, Aleksander N. (1984a). “Mozartov ‘Don Giovanni’ i ego panegiristy: Stat'ya вторая” [“Mozart’s ‘Don Giovanni’ and his Panegyrists: Paper Two”]. In Aleksander N. Serov, *Stat'i o muzyke [Papers about music]*: in 7 iss. Iss. 1: 1847–1853, compilation and comments by Viktor V. Protopopov. Moscow: Muzyka, pp. 316–357 (in Russian).

- [9] Serov, Aleksander N. (1984b). "Mozartov 'Don Giovanni' i ego panegiristy: Stat'ya tret'ya i poslednyaya" ["Mozart's 'Don Giovanni' and his Panegyrists: Paper Three and last"]. In Aleksander N. Serov, *Stat'i o muzyke [Papers about music]*: in 7 iss. Iss. 1: 1847–1853, compilation and comments by Viktor V. Protopopov. Moscow: Muzyka, pp. 357–385 (in Russian).
- [10] Krehbiel, Henry E. (1916). *A book of operas their histories their plots and their music*. New York The Macmillan Company, Xvi, 345 p.
- [11] Noske, Fritz R. (1970). 'Don Giovanni': Musical Affinities and Dramatic Structure. In *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*. 1970, vol. 12, fasc. ¼, pp. 167–203.

Статья поступила в редакцию: 09.01.2023; одобрена после рецензирования: 11.01.2023; принята к публикации: 15.02.2023; опубликована: 27.03.2023.

The article was submitted 09.01.2023; approved after reviewing 11.01.2023; accepted for publication 15.02.2023; published: 27.03.2023.



This is an open access article distributed
under the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

ветственный редактор научных трудов Е. А. Ручьевской (11 томов); научный редактор 25 и 26 томов Полного академического собрания сочинений М. П. Мусоргского (подготовлены к печати), издания «Н. А. Римский-Корсаков. Переписка с В. В. Ястребцевым и В. И. Бельским» (2004).

Андрей Владимирович Денисов — доктор искусствоведения (2009), профессор (2013), член Союза композиторов РФ и International Musicological Society. Профессор Санкт-Петербургской консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова (кафедра истории зарубежной музыки) и Российского государственного педагогического университета имени А. И. Герцена (кафедра теории и истории культуры. Лауреат премии 13-го конкурса Европейской Академии (2006), а также Премии Правительства Санкт-Петербурга «За выдающиеся научные результаты в области науки и техники» (2009). Принимал участие в различных семинарах, симпозиумах, конференциях, проходивших в Санкт-Петербурге, Москве, Петрозаводске, Астрахани, Ростове-на-Дону, Вильнюсе, Бостоне, Хельсинки. Регулярно выступает с открытыми лекциями. Входит в состав Экспертного Совета по филологии и искусствоведению Высшей аттестационной комиссии Министерства науки и высшего образования Российской Федерации, член диссертационных советов Российского государственного педагогического университета имени А. И. Герцена. Член жюри различных музыкальных конкурсов. Автор более 190 научных публикаций, посвященных различным вопросам теории и истории музыки (в том числе — монографии «Музыкальный язык: структура и функции», «Античный миф в опере первой половины XX века», «Западноевропейская Опера XVII–XVIII вв.: характер героя и поэтика жанра», учебное пособие «Гармония классического стиля», «Интертекстуальность в музыке: исследовательский очерк», «Семантические этюды»).

(11 volumes have been published so far) and edited volumes 25 and 26 of the Complete Works by Mussorgsky (prepared for printing), and the volume of N. Rimsky-Korsakov's correspondence with V. Yastrebtsev and V. Belsky (2004).

Andrei V. Denisov — Dr. Habil. (Doctor of Art Studies) (2009), Full Professor (2013), member of the Union of Composers of the Russian Federation and International Musicological Society. Professor of Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory (Foreign Music History Department) and Herzen University (Culture Theory and History Department). Winner of the award of the European Academy, and of the St. Petersburg Government (2009). Participated in various seminars, symposiums, conferences, held in St. Petersburg, Moscow, Petrozavodsk, Astrakhan, Boston, Helsinki, etc. Gives regular master classes and open lectures in different cities. Member of the Expert Council for Philology and Art History of the Higher Attestation Commission of the Ministry of Science and Higher Education of the Russian Federation, member of dissertation councils of the Herzen University. Jury member of different music competitions. Author of more than 190 scientific publications devoted to various problems of the music theory and history (including monographs “Musical language: structure and functions”, “The antique myth in the first half of the XX century opera”, “Harmony of Classical Style”, “Metamorphoses of the Musical Text”). Author of different radio programs. The sphere of scientific interests encompasses theory of intertextuality, concept of the music text, history of opera, musical art of the 20th century, musical semiotics.

Активно работает на радио. Сфера научных интересов — теория интертекстуальности, концепция музыкального текста, история оперного театра, музыкальное искусство XX века, семиотика музыки.

Галина Владимировна Лобкова — музыковед, кандидат искусствоведения (1997), доцент (2007), заведующая кафедрой этномузыкологии, заместитель начальника по научной работе Фольклорно-этнографического центра имени А. М. Мехнецова Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова. Член Союза композиторов (2010). Принимала участие в разработке и совершенствовании основных профессиональных образовательных программ высшего образования в области этномузыкологии. Является автором более 110 публикаций и редактором 20 изданий, участником и организатором более 60 фольклорных экспедиций. Сфера научных интересов связана с комплексным исследованием традиций народной музыкальной культуры, выявлением архаических пластов допесенного фольклора, типологией обрядовых и необрядовых напевов, изучением инструментальной музыки. Особое внимание уделяет истории этномузыкологии и рукописному наследию собирателей и ученых.

Ирина Степановна Попова — кандидат искусствоведения (1998), доцент (2015); профессор кафедры этномузыкологии Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова. Окончила Санкт-Петербургскую консерваторию по специальности «музыковедение» (1994), там же — аспирантуру (1997). С 1994 года преподает в Санкт-Петербургской консерватории: в должности доцента (2003), в должности профессора (2020). Заслуженный работник культуры Российской Федерации (2021). Сфера научных интересов — народное музыкальное творчество, история и теория нотации, авторские сочинения на основе фольклора. Участница фольклорных экс-

Galina V. Lobkova is the Head of the Ethnomusicology Department, Deputy Director for Scientific Work of the Anatoliy M. Mekhnetsov Folklore and Ethnographic Center of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory, PhD in Arts (1997), Associate Professor (2007). Member of the Union of Composers (2010). She participated in the development and improvement of the professional education programs of higher education in the field of Ethnomusicology. Author of 114 publications, editor of 20 collections of papers, participant and organizer of more than 60 folklore expeditions. The sphere of her scientific interests includes a comprehensive study of traditions of the folk music culture, identification of archaic layers of pre-singing folklore, typology of ritual and non-ritual folk melodies, and study of instrumental music. She pays special attention to the history of ethnomusicology and the manuscript heritage of collectors and scientists.

Irina S. Popova — graduated from the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory with a degree in musicology (1994), where she also completed postgraduate studies (1997), defended her dissertation (PhD) in the specialty 17.00.02 “Musical Art” (1998). She has been teaching at the St. Petersburg Conservatory since 1994, where she has been an associate professor since 2003 and a professor of the Ethnomusicology Department since 2020. Associate Professor (2015), Honored Worker of Culture of the Russian Federation (2021). Her research interests include folk music, history and theory of notation, author's compositions based on folklore. She is the participant of folklore expeditions to various regions of Russia and Belarus. She is an

opera musicologica
научный журнал
Санкт-Петербургской консерватории
Том 15. № 1. 2023

Подписано в печать 27.03.2022. Формат 70×100 1/16.
Печ. л. 10,6. Бумага офсетная. Печать цифровая.
Тираж 70 экз. Заказ

Отпечатано в типографии «Скифия-принт»
197198, Санкт-Петербург,
ул. Б. Пушкарская, д. 10, лит. А, пом. 32-Н
e-mail: skifia-print@mail.ru