

УДК 784.5

Кантата «Колокола» Никола Монтани: неизвестные страницы музыкальной «эдгарианы»**Ван Тянь Тянь**

Аспирант,
Российский государственный педагогический университет
им. А.И. Герцена,
191186, Российская Федерация, Санкт-Петербург, наб. р. Мойки, 48;
e-mail: mail@herzen.spb.ru

Аннотация

Настоящая статья посвящена первому в российском музыковедении рассмотрению неизвестного для него сочинения – кантаты «Колокола» американского композитора первой половины XX века Никола А. Монтани. Предваряя жанрово-поэтологический анализ произведения, автор кратко характеризует историческое значение творческой личности Э. По и феномен порожденной им «эдгарианы», а также представляет творческий портрет создателя кантаты – композитора, известного в свое время и как музыкально-общественный деятель, дирижер-хормейстер, исследователь. В композиторском наследии Н. Монтани выделены духовно-литургические жанры; кантата «Колокола» (1917) позиционируется как его репрезентант. В художественной концепции опуса акцентировано оригинальное прочтение композитором замысла Э. По, заключающееся во внесении религиозно-философской проблематики, связанной с идеями и духовными ценностями католицизма (антитезы рая – ада, противопоставления христианских ценностей – мраку, смерти, жестоким реалиям человеческой жизни). В драматургии кантаты выявлено главенствование образов Колокола и Человека. Колокол трактуется как звучащий символ – голос Времени, Вечности, Бога. Образ Человека анализируется в аспекте философского понимания диалектики человеческой жизни «от колыбели до могилы». В характеристике музыкально-драматургического развития кантаты выявлены контрасты и черты поэжности (принципы сквозного развития с применением лейттемы, «колокольного комплекса»). В ее стилистике акцентировано претворение черт музыкального стиля григорианики (псалмодии, гимнодии, жанровых признаков средневековых гимелей, органумов).

Для цитирования в научных исследованиях

Ван Тянь Тянь. Кантата «Колокола» Никола Монтани: неизвестные страницы музыкальной «эдгарианы» // Культура и цивилизация. 2024. Том 14. № 4А. С. 369-379.

Ключевые слова

Эдгар По, Никола Монтани, «Колокола», кантата, сквозная драматургия, «колокольный комплекс», григорианика.

Введение

Выдающийся американский литератор Эдгар Аллан По (1809-1849) является одной из самых значительных фигур американского романтизма. Поэт и писатель-прозаик, литературный критик, автор трактатов, отразивших оригинальную систему его философско-эстетических и научных взглядов, Э. По вошел в историю мировой литературы как оригинальный мыслитель, создатель особого образного мира и самобытного поэтического языка, первооткрыватель литературных жанров и новых путей в искусстве. Творческая личность Э. По стала поистине культовой в искусстве XX века, а его наследие, значение которого выходит далеко за рамки национальной американской школы, породило феномен художественной «эдгарианы»¹.

Поражающий своеобразием удивительный мир поэтики Э. По, созвучный мрачным «готическим» прозрениям английских и немецких романтиков, мощными волнами буквально захватил зарубежную литературу не только начала XX века, но и всего столетия в последующем, отразившись в творчестве таких писателей как Г.Ф. Лавкрафт, Х.Л. Борхес, Х. Кортасар, О. Кирога, С. Кинг. Аналитические рассказы Э. По заложили основу для развития научно-фантастической литературы в творчестве Ж. Верна и Г. Уэллса, отметивших в свое время преимущество американскому писателю-провидцу. Характеризуя влияние творчества Э. По на духовный мир и культуру Запада в XX веке, исследователи традиционно отмечают рецепции его авторской концептосферы в таких философских и художественно-стилевых системах, как экзистенциализм, натурализм, сюрреализм.

Основная часть

Оценивая масштаб распространения созданной Э. По «художественной картины мира», отметим, что возникшая под влиянием его личности и творческих идей «эдгариана» является собой некое транснациональное – едва ли не «вселенское» духовное пространство. Действительно, мировая эдгариана охватила многие национальные художественные школы – европейские, северо- и латиноамериканские, китайскую, японскую, русскую; различные виды и жанры искусства (музыку, литературу, живопись, кинематограф), поп-музыку (творчество блэк-металл, готик-металл, фолк-групп и других), масс-культуру (комиксы, телешоу, ситкомы, мультсериалы, анимационное кино), сферу мультимедиа (видеоигры и другие), породив феномен кросскультурной рецепции произведений Э. По.

Примечательно, что в богатейших недрах постоянно пополняемой эдгарианы откристаллизовалось несколько наиболее притягательных, особо востребованных в искусстве сюжетов, тем, образов и символов, вокруг которых сформировались обширные рецептивные поля. Среди них в качестве сквозных элементов творчества Э. По выделим мистические сюжеты о всеобъемлющем торжестве смерти над жизнью и смерти прекрасной девушки, возлюбленной героя; тему сна как сферы инобытия; картины пейзажа, подернутого дымкой смерти, в том числе безжизненной водной стихии, сумрачной ночи, призрачного света Луны и звезд; образы цветов – реже как эмблем цветущей жизни, чаще как символов застывшей, умершей природы.

¹ Термин «эдгариана» закрепился в российском искусствознании применительно к исследованиям жизни и творчества Эдгара По, а также связанных с ними произведений различных видов искусств. Аналогом ему служат обозначения многочисленных «именных собраний» трудов, посвященных выдающимся деятелям искусства разных эпох: к примеру, «пушкиниана», «глинкиана», «вагнериана» и др.

Особое место в творчестве Э. По занимает образ-символ колокола, запечатленный в его самом знаменитом стихотворении, нередко называемом поэмой, «Колокола» («The Bells»). Именно оно традиционно рассматривается в качестве основного репрезентанта творчества и уникального стиля поэта, считаясь одним из наиболее сложных в смысловом отношении его произведений. Определяя его смысл, В. Захаров, известный российский исследователь творчества Э. По, пишет: «... звон колоколов меняется в каждой из четырех частей стихотворения, символически изображая этапы жизни человека – детство, юность, пору зрелости и старость – предвестницу близкой кончины» [По, 1976, 14]. Тем самым подчеркивается философская семантика образа-символа колокола и колокольного звона как голоса Времени, отмеряющего каждому человеку этапы его жизни – с рождения до могилы.

Особое значение стихотворения заключено не только в его глубокой содержательности, включающей многозначность сложной символики, но и в музыкально-поэтической – ономатопоэтической специфике языка, воссоздающего на фонетическом уровне эффекты разнообразного звучания колоколов, неповторимый фони́зм колокольных звонов.

К «Колоколам» Э. По неоднократно обращались музыканты разных национальных школ. Как примеры яркой и разнообразной интерпретации стихотворения приведем ряд созданных на его основе одноименных разножанровых произведений, который включает знаменитую вокально-симфоническую поэму С.В. Рахманинова (1913), получившую едва ли не исчерпывающее освещение в научной литературе [Скафтымова, 2021; Ляхович, 2013; Коробейников, 2011a], а также довольно известный балет Д. Мийо (1946) [Коробейников, 2011b]. Менее известны, но уже получили свое освещение в российском музыкознании, сочинения английских и американских композиторов, представляющих в своем творчестве завершающий этап музыкального романтизма: мелодекламация Ст. Холи (1895) [Ван Тяньтянь, 2023a], драматическая поэма для хора и оркестра Дж. Холбрука (1900) [Ван Тяньтянь, 2023b]; хоровые миниатюры (хоры) «Колокольчики» Артура Фута (1901) и Уильяма Гилкреста (1913), кантата Дж. Фокса (1876).

Практически неизвестна, но, как показывает опыт первого научного осмысления, интереснейшая по замыслу вокально-симфоническая поэма «Колокола» современного китайского композитора Г. Шики (2011-2012). Ждут исследований другие образцы рецепции «Колоколов» Э. По: хоровые песни шотландского композитора Хью С. Робертсона («Услышь звон колоколов», 1909); «Колокольчики на санях», 1909; «Услышь сани с колокольчиками», 1919); мюзикл и альбом «По: Еще истории о тайнах и воображении» («Poe: More Tales of Mystery and Imagination», 2003) с песней «Колокола» Эрика Вулфсона и Алана Парсонса (английской рок-группы «The Alan Parsons project», работавшей в 1970-х – 1980-х годах в стилях прогрессивного поп-рока и софт-рока).

Притягательность поэтического гения Э. По и оригинальность художественного замысла его «Колоколов» проявляются во включении в музыкальную «эдгариану» новых для нее, в разное время созданных произведений. К их числу следует отнести и новую для российского музыкознания кантату американского композитора итальянского происхождения Никола Монтани (1880-1948), введению которой в научный оборот и посвящена настоящая статья. Но прежде несколькими штрихами представим творческий портрет этого неизвестного музыканта.

Автор кантаты получил известность в США как хоровой дирижер, педагог, музыкально-общественный деятель, издатель, знаток и популяризатор европейской средневековой музыки, композитор.

Allegro Vivace

gliss.

8

ppp

4

8

ben marcato
f

11

8

ff

Рисунок 1 - Н. Монтани. Кантата «Колокола». 1 часть. Оркестровое вступление

a tempo

Choro

Keep-ing time, time, time... As he knells, knells, knells... In a

a tempo

Pf.

ff

8

5

Choro

hap - py Run - ic rhy - me, To the rol - ling of the bells,

Pf.

marcato

Рисунок 2 - Н. Монтани. Кантата «Колокола». 4 часть. Заключительный раздел

Его жизненный и творческий путь был связан с двумя странами: США и Италией. В Индианополисе он родился, там обучался композиции, начал сочинять музыку, играл в

симфоническом оркестре; в Филадельфии, где Монтани жил с 1906 года, развернулась его активная музыкально-общественная, просветительская, исследовательская и композиторская деятельность. В Италии в течение ряда лет (с 1903 до 1906 года) он обучался в консерватории/национальной академии Святой Чечилии, начал глубоко изучать григорианское пение.

Велики заслуги Н. Монтани на ниве развития хорового искусства и духовно-литургической музыки в США. На протяжении более четырех десятков лет он руководил многими хорами различных образовательных учреждений Филадельфии преимущественно католического профиля (школ, академий). Монтани стал основателем и хормейстером Католического хорового клуба (впоследствии Хора Палестрины. Благодаря его усилиям в США появился Хоровой фестиваль католических хоров; в его редакциях печаталась литургическая музыка в издательствах *Schirmer* и *Boston Music Company*.

В 1915 году Н. Монтани стал соучредителем Гильдии Святого Григория и Общества Святого Григория Америки, широко пропагандируя григорианское пение в американской музыкальной среде.

В творческом наследии Монтани преобладают в основном жанры, связанные с католическим богослужением: мессы («Торжественная», «Фестивальная», *Missa brevis*, «Вечерня Пресвятой Богородицы»), хоры («Тантум Эрго», «*Alma Redemptoris Mater*»), сочинения для органа на темы католических молитв («*Ecce Sacerdos*», «Панис Ангеликус»). Среди довольно немногих светских сочинений – хоровые песни («Твой флаг и мой флаг», «Дорога во Францию») и как самое крупное и значительное в творчестве – вышеназванная кантата «Колокола», изданная в 1917 году.

В этой связи отметим, что осуществленный выше обзор направлений многогранной профессиональной деятельности Н. Монтани и его творческого наследия, в котором преобладают духовные и литургические жанры, весьма определенно характеризует доминанты его интересов как композитора, музыканта-знатока и популяризатора традиций григорианики. В этой связи предположим, что человеческой натуре и духовному миру композитора как итальянца по происхождению присуща глубокая религиозность и приверженность идеям католицизма.

Далее, опираясь на базовые принципы целостного анализа музыкальных произведений В. Цуккермана и методологию образно-семантического анализа, разработанную В.Н. Холоповой, попытаемся наметить основные грани художественной концепции вышеуказанного произведения².

Кантата «Колокола» Н. Монтани явилась ярким отражением творческой лаборатории музыканта, преломившей своеобразие его мировоззрения, интересов и глубокую профессиональную эрудицию. Она представляет собой крупномасштабное четырехчастное произведение, написанное для женского хора, двух солистов – альты и сопрано, и симфонического оркестра. Художественную концепцию произведения отличает яркое своеобразие, выделяющее опус Монтани из рецептивного поля «эдгарианы», в том числе и из ее американского раздела.

Его идейно-концепционная основа в целом базируется на общефилософском понимании замысла стихотворения Э. По: в нем акцентируется идея отражения жизни человека «от

² Анализ произведения основывался на изучении текста клавира [The Bells..., 1917].

колыбели до могилы», этапы которой сопровождает Колокол как символ Времени. При этом трактовке Н. Монтани авторского замысла Э. По присуще яркое своеобразие: оно определяется внесением в образно-семантическое пространство кантаты духовно-религиозной проблематики, связанной с ценностями христианства, что определяет переформатирование композитором идейно-смысловой программы стихотворения-первоисточника.

В центре концепции произведения лежат два ведущих образа – Человека, проходящего свой жизненный путь, стремящегося познать его смысл и высшую предначертанность; и Колокола, трактованного в трех ипостасях. Одна из них подразумевает понимание Колокола как спутника человеческой жизни, сопровождающего Человека на всех ее этапах. Другая – как звучащий голос Вечности, Времени, «отбивающий» его нескончаемый ритм, но при этом «отмеряющий» время человеческой жизни. Особая ипостась Колокола отражает в нем образ-символ надвременного порядка: «глас» Божественного начала, звучащая «эмблема» «горнего мира», олицетворение идеи торжества Духа над смертью.

Первая часть кантаты экспонирует ведущие образы в оркестровом вступлении, основанном на двух темах. Образ Колокола – соответственно тексту Э. По, представляющему счастливый мир начала жизни человека – его детство, отрочество, дан в ипостаси серебряных колокольчиков. Характеризующая его тема представляет собой многократный повтор созвучий кварто-секундового строения, затем терпких созвучий-«кластеров» (на основе септаккорда IV# ступени C-dur); звучащие в высоком регистре (третьей октаве), на стаккато и пианиссимо, аккорды воспроизводят эффект легкого «потренькивания», «позванивания» серебряных колокольчиков (Рис. 1).

Образ Человека в первой части представлен на двух уровнях. Как субъект бытия, личность, пытающаяся познать смысл жизни, он экспонируется во второй теме вступления, являющейся лейттемой кантаты. Ей присуща декламационность, патетический характер, оттенок мужественного начала (*marcato*, *forte*, скандированный характер, волевая интонация восходящей кварты). В заключении темы появляется ход на увеличенную кварту, семантика которого может быть расшифрована в аспекте философского вопроса³ (Рис. 1).

Иная грань образа дана в партии хора. Первая тема представляет светлый образ, исполненный простоты, ясности, легкости, чистоты, ассоциируемых с миром счастливого детства: «Hear the sledges with the bells / Silver bells!» («Услышьте звон саней с колокольчиками / Серебряные колокольчики!») Она строится на простых интонациях в характере, близком детским песенкам (используются терцовые ходы, поступенное движение, реже квартовые скачки; диатоника). В последующих проведений тема приобретает более напевный характер (за счет секстовых скачков) и красочный колорит (при появлении тональностей терцового соотношения с C-dur: As-dur, A-dur, а также еще более далекого – тритонового соотношения: Fis-dur). Подобная колористичность тонального плана в сочетании с довольно прозрачной фактурой, «хрупкостью» фактуры (за счет преобладания штриха стаккато) и приглушенной звучностью (для музыки первой части характерно динамика пиано и пианиссимо) отражает «мерцание звезд», окутавшее небо («While the stars that oversprinkle / All the heavens, seem to twinkle»). Звуковым рефреном представленной в первой части картины «мира веселья» («What a world of merriment their melody foretells!») является «хрустальный» звон серебряных колокольчиков. Примечателен ритмический строй музыки первой части, для которого в целом

³ В этой связи вспоминается тема-эпиграф Симфонии № 4 c-moll С.И. Танеева, в основе которой также лежит интервал увеличенной кварты.

характерна равномерная пульсация. С одной стороны, она отражает остринатность, присущую легкому звону серебряных колокольчиков и мощной колокольной «раскачке» в завершении части. С другой стороны, равномерность ритма призвана воплотить эффект «биения пульса» Времени, олицетворением которого являет Колокол как ведущий образ-символ в поэтике кантаты.

Развитие основных образов первой части устремлено к коде, в которой тема колокольчиков приобретает подлинную колокольную мощь (в партии оркестра появляются эллипсообразная аккордовая последовательность, чередующиеся арпеджированные аккорды охватывают большой диапазон и, благодаря формуле «раскачки», создают объемное звуковое поле, передающее мощное «гудение» праздничных колоколов). Ее звучание сопровождается лейттема (вторая тема вступления), наделенная чертами гимничности (за счет октавных унисонов, воплощающих абсолютное консонирование хора и оркестра, сфорцандо на каждом звуке, фортиссимо). Примечательно, что вопросительная интонация темы (ход на тритон) в коде получает ясный и четкий «ответ»: разрешение через вводный тон в доминанту и тонику (в рамках совершенной каденции в партии оркестра). В содержательном отношении итог коды, на наш взгляд, знаменует идею приобщения Человека, ищущего смысл жизни, к могучей силе Колокола, олицетворяющего бесконечность жизненного процесса, потока Времени.

Вторая часть – «Нежный звон свадебных колоколов» («The Mellow Wedding Bells») является средоточием лирической образности. В тематизме части преобладает ярко выраженное романсовое начало, в отдельных его фрагментах появляются черты ноктюрновости. Ведущему образу, который представляет первая тема части, присущ трепетный лиризм с оттенком элегичности (соло сопрано – «Hear the mellow wedding bells, / Golden bells»). Его семантика, обусловленная «свадебным сюжетом», связана с нежным образом невесты как символом «золотой» – счастливой поры человеческой жизни. В этой связи показательна гибкая мелодия, внутрислоговые распевы, элегическая каденция в завершении первого предложения («ламентозный» ход на малую секунду вниз с восходящим терцовым мотивом). Примечательны терцовые и секстовые «вторые» (дублировки) мелодических фраз в партии оркестра, усиливающие лирическую выразительность мелодических фраз. Особая деталь в тематизме части – «узорчатые», «струящиеся» мелодические фигурации в партиях солирующих – гобоя, флейты, кларнета (второй элемент темы вступления)⁴. Тонально-гармонический язык части характеризует особая красочность: широкое использование альтерированных септаккордов, терцовых сопоставлений и смен тональностей, в том числе и энгармонических модуляций (B-dur – Ges-dur, G-dur – H-dur, E-dur – As-dur – C-dur – Es-dur). Использование размера 6/8 привносит в музыку второй части черты изящной женственно пластичной танцевальности, растворяемой в коде части, где замирающие отзвуки свадебных «золотых» колоколов напоминают о Времени, управляющим непрерывным ходом человеческой жизни, и преходящем характере ее радостей и счастливых сторон.

Третья часть – «Тревожные колокола» («The Alarm Bells») составляет яркий контраст двум предыдущим частям кантаты, воплощая остродраматическую сферу, темп-характер которой указан как *Allegro furioso*. В ее тексте акцентируются эмоции отчаяния, ужаса, лязг и рев колоколов: «What a tale their terror tells / Of Despair! / How they clang, and clash, and roar! / What

⁴ При всей отдаленности упоминаемых произведений, отметим, что своим мелодическим контуром и триольным ритмом они несколько напоминают тему Шахерезады из одноименной симфонической сюиты Н.А. Римского-Корсакова.

a horror they outpour» («Какую ужасную историю рассказывает их отчаяние! / Как они звенят, и лязгают, и режут! / Какой ужас они изливают»). В тематизме части доминирует декламационность, посредством частых акцентов приобретающая скандированный характер; широко применяется хроматика, «сгущающая» напряжение экспрессии и усиливающая тонально-гармоническую неустойчивость. Звону медных колоколов (данный аспект образа Колокола конкретизирует начальная тема в партии хора «Hear the loud alarm bells / Brazen bells») присуща набатность (за счет остигатного ритма с использованием триолей) и острая гармоническая диссонантность (альтерации септаккордов, структуры нетерцового строения).

Важную роль играют мотивы фанфарного строения, придающие образно-эмоциональной сфере части черты драматической патетики. В этой связи показательна одна из главных смысловых кульминаций данного раздела кантаты, подчеркивающая образ неистового огня – «frantic fire, fire», сжигающего все на своем пути: в оркестре появляются массивная аккордика in c-moll, фортиссимо, сфорцандо, фанфарный склад мотива дополняет пунктирный ритм в бетховенском духе. Далее, представляя картину разгорающейся огненной стихии, взрывающейся выше и выше, композитор применяет хроматически восходящую секвенцию (As-dur, A-dur, B-dur, H-dur) на основе фанфарного мотива, сопровождаемую «бурно вздымающимися» разложенными гармоническими фигурациями, иллюстрирующими бушевание пламени.

Развитие образов завершено в коде, состоящей из двух разделов. Первый из них основан на хроматически восходящей декламационной теме, звучащей на пианиссимо весьма зловеще (помимо хроматизмов, сумрачный эффект создает «гудящее» тремоло в низких оркестровых басах; статичность повторяющегося ритма вносит оттенок безжизненности). Во втором разделе сумрак рассеивается, и колокольные звоны звучат в тональности C-dur, сопровождая лейттему в характере гимна (в ритмическом увеличении, на пианиссимо, маркато), словно утверждающего победу света над мраком, жизни над ужасом жестокой стихии и превратностями судьбы Человека.

Если в первых трех частях кантаты образ Колокола был представлен в сопряжении с этапами жизни Человека, то в четвертой части – «Звон колоколов» («The Tolling Bells») он представлен в особой ипостаси, отражающей христианское понимание бытия.

В драматургии заключительной части кантаты по принципу антитезы сопоставлены два мира: возвышенный, одухотворенный, «горный», идеальный – сфера ада, наполненная страданием, страхом, ужасом, порождаемым демоническим неистовством не женщин, не мужчин, не зверей и не людей, но упырей («They are neither man nor woman / They are neither brute nor human / They are Ghouls»).

«Горный мир» представлен особым тематизмом, опирающимся на стилистику григорианского пения. Блестяще владеющий всеми его ресурсами, Н. Монтани бережно воскрешает в финале кантаты основные черты грегорианики: аскетичную и распетую декламацию в манере церковной псалмодии, дублировку мелодических фраз параллельными терциями, как в средневековом гимеле, и параллельными квинтами, как в органуме.

Показательны начальные разделы части, вводящие в высокий мир торжества духа, света, христианской веры. Его экспонирует оркестровое вступление (Adagio), открывающееся ударом колокола: оно строится на просветленной фигурационного плана теме деревянных духовых инструментов, звучащей на пианиссимо в сопровождении арпеджированных аккордов арф в очень высоком регистре⁵.

⁵ Своим колоритом вступление напоминает тему Лоэнгина из одноименной оперы Р. Вагнера.

Далее звучит первая тема хора «Hear the tolling of the bells / Iron bells!» («Услышьте звон колоколов / Железных колоколов»), изложенная в характере сосредоточенного молитвословия (псалмодический тип интонаций, параллелизм аккордов в партии оркестра, воскрешающий традиции вышеуказанных средневековых жанров). Ее продолжением становится имитационно развивающаяся тема следующего раздела *Andante religioso* «What a world of solemn thought their monody compels!». Его текст буквально указывает на первоисточник стилистики части: «Какой мир торжественных мыслей внушает их монодия», апеллируя к средневековой григорианике как основе католического богослужения, ее музыкальному фундаменту.

«Страшный мир» ада, составляя разительный контраст первой сфере, во многом близок характеристике драматической сферы третьей части кантаты. Его тематизм отличают изломанный контур мелодических линий, декламационность, формульность склада интонаций, хроматизация мелодии и гармонии, острая диссонантность, большая роль гармонических и мелодико-гармонических фигуративных рисунков, призванных иллюстрировать стихию торжества адской нечисти. Показательно постепенное ускорение темпа – от *Adagio* до *Allegro vivace*, призванное отразить нарастание неистовства упырей во главе с их королем, и затем его замедление при появлении образа Колокола как символа Вечности, Времени, высшего мира, Божественного промысла. На словах «Keeping time, time, time / In a sort of Runic rhyme, / To the throbbing of the bells / Of the bells, bells, bells» («Отбивая такт, такт, такт, / В своего рода рунической рифме, / Под звон колоколов / колоколов, колоколов, колоколов») в тематизме появляется мощно звучащий мотив колокольного звона, сопровождающий тему молитвенно-гимнического склада, воспроизводящую мелодику григорианских распевов (пример 2). Молитвенная псалмодия хора на фоне колокольных переливов в диатонически «чистом» мажоре (B-dur) завершает кантату в затухающем, истаивающем звучании (на пианиссимо) словно возносясь ввысь. Ее благоговейный покой, ясность, гармония вызывают ассоциации с молитвословием Богу – вершителю человеческих судеб, демиургу мироздания.

Заключение

Подводя некоторые итоги проведенному в настоящем исследовании жанрово-поэтологическому анализу кантаты «Колокола» Н. Монтани, отметим следующие моменты.

Концепционное прочтение в кантате поэтического первоисточника – знаменитого стихотворения (поэмы) Э. По «Колокола» – отличается глубокой самобытностью, в значительной мере, переосмыслением идейно-философского замысла поэта. В этой связи подчеркнем внесение в проблематику поэтического текста кантаты религиозно-философских идей, коррелирующих с концепцией христианского вероучения: дихотомии рая – ада, противопоставления христианских ценностей – миру трагедий человеческого бытия и сфере небытия; антитезы гармонии, света, покоя, Духа – мраку, смерти, жестоким стихиям.

Музыкально-драматургическому решению кантаты присущи оригинальность и высокий профессионализм композиторского почерка. Крупномасштабное произведение отмечено многогранностью содержания, яркими контрастами выразительных, рельефно очерченных образов и тем, многосоставностью тематического комплекса, в котором основополагающую роль играет тематизм, опирающийся на музыкальную стилистику григорианики как основы богослужбной музыки католической церкви. Претворение в кантате ее черт (молитвословия, обращенного к Богу, посредством псалмодии; жанровых признаков средневековой церковной музыки – органума, гимеля) выделяет «Колокола» Н. Монтани из представленного в «эдгариане» наследия американского музыкального романтизма, связанного со стихотворением Э. По.

Цельность драматургического развития и единство формы кантате придает мастерское использование композитором сквозных принципов, опирающихся на использование лейттемы (вторая тема вступления к первой части), формулы раскачки и фигурационных рисунков, отражающих звучание колоколов («колокольного комплекса»), а также закономерностей тонально-гармонической организации тематизма, претворяющих концепцию поэмы драматургии.

По нашему мнению, данный опус является высокохудожественным произведением, убедительно представляющим творческие позиции и композиторский стиль Н. Монтани. С полным основанием оно может рассматриваться как репрезентант музыкального наследия композитора, чье творчество еще ждет своего исследователя.

Библиография

1. Ван Тяньтянь. Поэма Эдгара Аллана По «Колокола» в музыкальной рецепции Стэнли Холи // Вестник ГГУ. 2023. № 4. С. 8-16.
2. Ван Тяньтянь. Сумеречный «эдгаровский миф» в музыкальном искусстве романтизма (по страницам поэмы «Колокола» Эдгара По – Джозефа Холбрука) // Искусство и образование. 2023. Вып. 1 (41). С. 18-28.
3. Елагина А.С. Развитие детских школ как элемента Стратегии государственной культурной политики на период до 2030 года: институционально-культурологические аспекты // Культура и цивилизация. 2018. Том 8. № 5В. С. 306-314.
4. Елагина А.С. Состояние и развитие образовательной деятельности школ искусств в сельской местности // Современное педагогическое образование. 2017. № 2. С. 10-13.
5. Коробейников А.С. Балет «Колокола» Дариуса Мийо по стихотворению Эдгара По // Музыка и время. 2011. № 9. С. 40-43.
6. Коробейников А.С. Система символов поэмы Эдгара По «Колокола» // Музыкальная академия. 2011. № 3. С. 31-37.
7. Ляхович Л. Символика в поздних произведениях Рахманинова. Музей-усадьба С.В. Рахманинова «Ивановка». Тамбов, 2013. 184 с.
8. По Э. Лирика. Л.: Художественная литература, 1976. 128 с.
9. Скафтымова Л.А. Вокально-симфоническое творчество С.В. Рахманинова и русская кантата начала XX века. М., 2021. 252 с.
10. The Bells. a Cantata for Women's Chorus (SSA). Soprano and Alto Solos. With Pianoforte or Orchestral Accompaniment. The Text by Edgar Allan Poe. The Musik Nicola A Montani. New York, 1917. URL: [https://inslp.org/wiki/The_Bells_\(Montani%2C_Nicola_Aloysius\)](https://inslp.org/wiki/The_Bells_(Montani%2C_Nicola_Aloysius))

The cantata “Bells” by Nicola Montani: unknown pages of the musical “Edgariana”

Wang Tian Tian

Postgraduate,
Herzen State Pedagogical University of Russia,
191186, 48, Moika emb., Saint Petersburg, Russian Federation;
e-mail: mail@herzen.spb.ru

Abstract

This article is devoted to the first review of an unknown composition in Russian musicology – the cantata “Bells” by the American composer of the first half of the 20th century, Nicola A. Montani. Anticipating the genre-poetical analysis of the work, the author briefly characterizes the historical significance of the creative personality of E. Poe and the phenomenon of the “edgarism”

Wang Tian Tian

generated by him, and also presents a creative portrait of the creator of the cantata-composer, a well-known musical and public figure, conductor-choirmaster, researcher. The composer's legacy of N. Montani highlights spiritual and liturgical genres; the cantata “Bells” (1917) is considered as its representative. Her artistic concept emphasizes the composer's original reading of the idea of E. Poe, which consists in introducing religious and philosophical issues related to the ideas and spiritual values of Catholicism (anti-theses of heaven and hell, opposition of Christian values to darkness, death, and the cruel realities of human life). In the drama of the cantata, the similarity of the images of a Bell and a Man is revealed. The bell is interpreted as a sounding symbol – the voice of Time, Eternity, and God. The image of a Human being is analyzed in the context of a philosophical understanding of the dialectic of human life “from the cradle to the grave”. In the characterization of the musical and dramatic development of the cantata, contrasts and features of poetry are revealed (principles of end-to-end development with the use of a leitmemo, a “bell complex”).

For citation

Wang Tian Tian (2024) Kantata «Kolokola» Nikola Montani: neizvestnye stranitsy muzykal'noi «edgariany» [The cantata “Bells” by Nicola Montani: unknown pages of the musical “Edgariana”]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 14 (4A), pp. 369-379.

Keywords

Edgar Poe, Nicola Montani, “Bells”, cantata, end-to-end drama, “bell complex”, Gregorianics.

References

1. Elagina A.S. (2018) Razvitie detskikh shkol kak elementa Strategii gosudarstvennoi kul'turnoi politiki na period do 2030 goda: institutsional'no-kul'turologicheskie aspekty [The development of children's schools as part of the Strategy for the state cultural policy for the period until 2030: institutional and culturological aspects]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 8 (5B), pp. 306-314.
2. Elagina A.S. (2017) Sostoyanie i razvitie obrazovatel'noi deyatel'nosti shkol iskusstv v sel'skoi mestnosti [State and development of educational activities of art schools in rural areas]. *Sovremennoe pedagogicheskoe obrazovanie* [Modern teacher education], 2, pp. 10-13.
3. Korobeinikov A.S. (2011) Balet «Kolokola» Dariusia Mii po stikhotvoreniyu Edgara Po [Ballet “Bells” by Darius Milhaud based on the poem by Edgar Poe]. *Muzyka i vremya* [Music and Time], 9, pp. 40-43.
4. Korobeinikov A.S. (2011) Sistema simbolov poemy Edgara Po «Kolokola» [The symbol system of Edgar Poe's poem “The Bells”]. *Muzykal'naya akademiya* [Musical Academy], 3, pp. 31-37.
5. Lyakhovich L. (2013) *Simvolika v pozdnikh proizvedeniyakh Rakhmaninova. Muzei-usad'ba S.V. Rakhmaninova «Ivanovka»* [Symbolism in the late works of Rachmaninov. Museum-Estate of S.V. Rachmaninov "Ivanovka"]. Tambov.
6. Poe E. (1976) *Lirika* [Lyrics]. Leningrad: Khudozhestvennaya literatura Publ.
7. Skaftymova L.A. (2021) *Vokal'no-simfonicheskoe tvorchestvo S.V. Rakhmaninova i russkaya kantata nachala XX veka* [Vocal and symphonic creativity of S.V. Rachmaninov and Russian cantata of the early 20th century]. Moscow.
8. (1917) *The Bells. a Cantata for Women's Chorus (SSA). Soprano and Alto Solos. With Pianoforte or Orchestral Accompaniment. The Text by Edgar Allan Poe. The Musik Nicola A Montani*. New York. Available at: [https://imslp.org/wiki/The_Bells_\(Montani%2C_Nicola_Aloysius\)](https://imslp.org/wiki/The_Bells_(Montani%2C_Nicola_Aloysius)) [Accessed 04/04/2024]
9. Wang Tian Tian (2023) Poema Edgara Allana Po «Kolokola» v muzykal'noi retseptsii Stenli Kholi [Edgar Allan Poe's poem “The Bells” in the musical reception of Stanley Hawley]. *Vestnik GGU* [Bulletin of Gzhel State University], 4, pp. 8-16.
10. Wang Tian Tian (2023) Sumerechnyi «edgarovskii mif» v muzykal'nom iskusstve romantizma (po stranitsam poemy «Kolokola» Edgara Po – Dzhozefa Kholbruka) [The Twilight “Edgar myth” in the musical art of romanticism (based on the pages of the poem “The Bells” by Edgar Allan Poe – Joseph Holbrooke)]. *Iskusstvo i obrazovanie* [Art and Education], 1 (41), pp. 18-28.