

ОПЕРА «ТИГРАН» АЛЕССАНДРО СКАРЛАТТИ

М. С. ХАРМАНДАРЯН

Западноевропейская опера довольно богата армянскими историческими сюжетами. В литературе, в частности, отмечается, что на либретто об армянском царе Тигране II Великом (140—55 гг. до н. э.) сочинены 24 оперы, а о грозном сопернике Рима царе Понта Митридате Евпаторе (зятё Тиграна Великого)—17 опер, в которых роль Тиграна II является одной из главных¹. 24 автора из 26, сочинивших оперы о Тигране, известны. Во-первых, это итальянские композиторы: Алессандро Скарлатти (1659—1725), автор оперы «Тигран», Никола Пиччини (1728—1800) — оперы «Тигран Великий», Томазо Альбиниони (1671—1750) — «Тигран Великий—царь Армении», Антонио Мария Бонончини (1677—1726) — «Тигран Великий—царь Армении», Винченцо Ригини (1756—1812) — «Тигран Великий», Джовани Батиста Лампуньяни (1706—1781) — «Тигран Великий», Франческо Гаспарини (1668—1727) с Франческо Конти (1682—1732) и Дж. Морланди (даты рождения и смерти неизвестны) — «Тигран Великий», Дж. Арена (1708—1741) — «Тигран», Дж. Паганелли (1777—дата смерти неизвестна) — «Тигран Великий», Пиетро Гульельми (1728—1804) — «Тигран Великий», Дж. Голла (1730—1806) — «Тигран», А. Тодзи (1736—1815) — «Тигран», И. Селониат (1739—дата смерти неизвестна) — «Тигран», Доменико Скарлатти (1685—1757) — «Тигран Великий или Помпей в Армении», Джузеппе Сартти (1729—1802) — «Тигран», Марчелло Бернардини (1740—дата смерти неизвестна) — «Тигран». Все эти оперы на итальянском языке².

Далее идут немецкие композиторы: Иоганн Адольф Хассе (1699—1783), автор оперы «Тигран», Кристоф Виллибальд Глюк (1714—1787) — оперы «Тигран», Георг Фридрих Гендель (1685—1759) — «Тигран Великий», Иоганн Михаэль Готе (1735—1810) — «Тигран». Эти оперы на немецком языке. Испанский композитор Лапис Сантос (1709—дата смерти неизвестна) создал оперу «Тигран» на испанском языке³. Советский ком-

¹ Հ. Խաչատրյան, 24 օպերա Տիգրան Մեծի անունով («Հայրենիքի ձայն», 3. II. 1971). См. также, Ա. Անդրեասյան, Ուրվագիծ հայոց պատմության և հայկական մշակույթի, Բնառն (ԱՄՆ), 1968, էջ 58:

² Там же (уточнения по «Enciclopedia Italiana di Scienze, lettere ed art; Istitut della Enciclopedia Italiana (fondata da Giovanni Treccani), Roma-Milano, vol. IV, 1929, vol. XVI, 1932, vol. XXI, 1936.

³ Там же (данные уточнены по «Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyclopadie der Musik», Band 5, 1956, Kassel und Basel, Band 6, 1957, Kassel—Basel—London).

позитор Алексей Павлович Артамонов (род. в 1906 г.) сочинил в 1939 г. оперу «Тигран» по одноименной пьесе Ф. С. Гатьяна⁴.

Все эти оперы представляют большой интерес, прежде всего, для советских армянских музыковедов, но, к сожалению, они не изучены. До настоящего времени не выяснены вопросы их художественной ценности и значения в оперном искусстве, не переведены либретто, не изучены особенности драматургии и музыкального языка этих опер, их исторические сюжеты и образ Тиграна II Великого—царя Армении.

Поэтому данный разбор оперы «Тигран» Алессандро Скарлатти не случаен. Прежде всего отметим, что с партитур опер А. Скарлатти и Н. Пиччини, хранящихся в библиотеке консерватории «Пиетро а мажела» в Неаполе (Италия), а также с партитур опер А. М. Бонончини и В. Ригини, хранящихся в государственной библиотеке Магдебурга (ГДР), были сняты копии известным композитором во Франции Аветисом Месуменцем и присланы в Советскую Армению (хранятся в Ереване — в Музее литературы и искусств имени Егише Чаренца)⁵.

Большой вклад Пьетро Алессандро Гаспаро Скарлатти в итальянскую музыку XVII—XVIII столетий вписал его имя в историю всемирной музыкальной культуры. Как известно, Скарлатти уделял много внимания историческим и комическим сюжетам и почти не обращался к мифологической тематике с ее условными персонажами и застывшими традициями. В своих операх Скарлатти, подчеркивая героико-драматическое начало, придавал большое значение пышности, вводил придворные празднества, которые требовали сценических и виртуозных эффектов, масштабности. Введение хора усиливало бравурно-патетические вокальные эпизоды, придавая им особый блеск. В оперном творчестве Алессандро Скарлатти нашли свое завершение те музыкально-композиционные тенденции, которые достаточно ясно проявились в операх венецианской и римской школ: отделение речитатива от арии, установление типов арии и речитативов (секко и аккомпаниато), кристаллизация мелодических типов, соответствующих стандартным драматическим ситуациям и

⁴ «Музыкальная энциклопедия», т. 1, М., 1973, стр. 228 (А. П. Артамонов—композитор, дирижер, педагог, заслуж. деятель искусств РСФСР, председатель правления Ростовского отделения Союза композиторов РСФСР (с 1953 г.), секретарь Союза композиторов РСФСР (с 1960 г.).

⁵ А. Месуменц на средства Молодежного союза армян Франции отправился в Италию, обнаружил и прислал в дар Советской Армении эти партитуры. В настоящее время в Ереване партитура оперы «Тигран» А. Скарлатти имеется в двух экземплярах—в Театре оперы и балета им. Александра Спендиарова и в Музее литературы и искусства им. Егише Чаренца.

Язык оперы не чисто итальянский, а его средневековое болонское наречие с примесью латинского и средневекового немецкого языков, что затрудняло перевод текста. Поэтому при содействии Музея литературы и искусства им. Егише Чаренца во Всесоюзной государственной библиотеке иностранной литературы в Москве научная сотрудница А. А. Жарова сделала этот трудный перевод. Пользуясь случаем, благодарим ее за сложный перевод текста партитуры на русский язык.

психологическим состояниям действующих лиц, определение функций арий в отличие от речитатива, а вместе с ними и кристаллизация фактурных типов оркестрового сопровождения, установление типа неаполитанской оперной увертюры⁶. Сказанное в полной мере можно отнести и к опере А. Скарлатти «Тигран».

У А. Скарлатти есть оперы, которые близки к комедийным, есть и драмы с участием комических персонажей, имеются и большие историко-легендарные произведения, основанные на чередовании лирических и браваурных арий и речитативов. Эти два типа опер более всего близки духу композитора. А. Скарлатти создал около 125 опер, которые являются классическими образцами. Из них нам известны по названиям 56 опер. Гуго Риман доводит цифру опер, написанных Алессандро Скарлатти, до двухсот⁷. Новое в операх Скарлатти—это богатое для того времени инструментальное сопровождение: он вводит 2 флейты, 2 гобоя, 2 фагота, 2 валторны и струнный квинтет в опере «Тигран».

Опера «Тигран», по данным литературы, является самой известной из всех опер Скарлатти и в то же время самым характерным произведением позднего периода творчества композитора. Ее отличают четкий и хорошо составленный сюжет, проникнутый тонким юмором, блестящая колоратура, мелодическая красота и разнообразие.

Исполнение оперы «Тигран» впервые было осуществлено Алессандро Скарлатти в 1715 г. в Неаполе, в театре Святого Варфоломея. Опера создана по драме «Тигран» Доменико Лалли (псевдоним известного в конце XVII—начале XVIII вв. итальянского драматурга Себастиано Бианкарди, написавшего также либретто оперы⁸). Партитура оперы «Тигран» была получена из Италии без соответствующего либретто (отдельного либретто в настоящее время не сохранилось). После перевода текста партитуры с итальянского на русский язык мы составили либретто оперы «Тигран» на русском языке.

Опера «Тигран» является героической драмой с комедийными интермедиями на псевдоисторический сюжет. Действие происходит при дворе не существовавшей скифской царицы Домири.

Хронологическое время действия оперы «Тигран» легко установить, ибо в опере речь идет о победе скифов над персидским царем Киросом II Великим, голова которого, погибшего в сражении со скифами, в золоченой чаше ставится у алтаря скифского храма. Как известно из истории, Кир II персидский действительно погиб в сражении со скифами в Закаспийских степях в 529 г. до н. э.⁹

⁶ Т. Ливанова, История западноевропейской музыки до 1798 года, М.-Л., 1940, стр. 240—247.

⁷ Г. Риман, Катехизис истории музыки, М., 1921; а также Deni Edward I. „Alessandro Scarlatti: his life and Works“, London, Arnold, 1960.

⁸ См. „Enciclopedia Italiana di Scienze, lettere ed art“, vol. XX, 1933, pag. 396, vol. VI, 1930, pag. 860.

⁹ В. И. Авдеев, История древнего Востока, М., 1948, стр. 458—459.

Действующие лица оперы—это царица скифов Домири, ее служанка—наперсница Дорилла, Мери—дочь царя Кира, желавшая отомстить за смерть отца, Оркон—ее слуга, Тигран—армянский князь, предводитель войска у Домири, персонажи вымышленных царей Дамаска и Лидии (Поликар и Дорасп) — полководцы, помогшие Домири победить Кира, Оронт—придворный, стража дворца, народ.

Драма в трех действиях развивается следующим образом. Царица Домири, у которой один сын был обезглавлен Киром ранее, а другой—похищен в детстве пиратами, торжествует победу над сильнейшим врагом—Киром. Домири поет: «О, Бог войны, припадаю к тебе! Из рук моих голову врага Кира—убийцы моего сына, на твой ужасный Алтарь как смиренный дар тебе приношу».

Вместе с тем, по условию, оговоренному заранее, Домири после победы над Киром должна взять себе в мужа одного из царей—полководцев (Поликара или Дораспа), пришедших ей на помощь с войсками и сражавшихся против Кира. Но она не решается выбрать себе в мужа Поликара или Дораспа, ибо испытывает тайное чувство любви к Тиграну, и Домири, затягивая решение выбора, в комедийном стиле разыгрывает Поликара и Дораспа, продолжает обещать и тому и другому свое сердце.

Тигран же любит дочь Кира—Мери, которая, как ему стало известно, умерла. Тигран, Поликар и Дорасп дают клятву верности друг другу. Тигран поет: «Если я лишен восторга любви, мне остается сладость дружбы. Если я потеряю дорогой облик друга, пусть моя слава обратится в скорбь». Тигран задумчиво созерцает голову Кира, выставленную на алтарь победителей.

Мери, как гадалка, в одежде египтянки пробирается ко дворцу скифской царицы, желая убить Домири и отомстить за смерть своего отца—Кира. Она, неузнанная Тиграном, просит представить ее царице, взамен обещая Тиграну, что к нему снизойдет с неба «умершая» Мери.

Тигран представляет царице «египтянку» (Мери), которая гадалка и говорит, что она любит Тиграна. Домири в присутствии Поликара и Дораспа вручает Тиграну царский перстень и объявляет, что Тигран должен избрать ей мужа. Тигран же решает, что в единоборстве с ним Поликар и Дорасп смогут завоевать Домири.

Пока Поликар и Дорасп решают, кому первым обнажить меч, «маг» Оркон—слуга Мери, у горной вершины, среди гротов «вызывает дух» Мери. Тигран полон счастья и уверяет Мери в своей любви. Мери выпрашивает обещание Тиграна в повиновении ее воле, если она возвратится на землю в человеческом облике, и раскрывает ему свои тайные намерения.

Мери просит Тиграна дать записку предводителю войска персов Мильтиаду о том, что, якобы Тигран со скифским войском стоит у границ Персии, и Мильтиад может прийти и помочь Мери в выполнении ее планов.

Тигран передает Мери записку для персидского полководца Мильтиада, которую Мери отсылает с Орконом.

Домири просит Мери сказать Тиграну о своих чувствах к нему. Но, охваченная ревностью и побуждаемая чувством мести за своего отца, Мери заносит сзади кинжал на Домири. Тигран в последний миг отводит ее руку с кинжалом, и Домири видит не Мери, а руку Тиграна. Оронт с царской охраной берет Тиграна под стражу. Тигран ничего не говорит, не желая выдать Мери.

В III акте царский суд над Тиграном. К обвинению в заговоре и попытке убить царицу Домири прибавляется и обнаруженная записка Тиграна: «Мильтнаду персов, непобедимому вождю. Иди со своими войсками без страха к скифским границам, пересеки ее переодетым и здесь появится персона, которая должна отомстить за смерть Кира. Среди нашей стражи будешь иметь свободный проход. Ничего не бойся—Тигран, князь армянский».

Тигран, во власти чувств любви к Мери и верности к Домири, говорит, что записка его, но он не виновен ни в чем. Он не желает выдать Мери.

Тигран отказывается также от предложения Домири спастись бегством и сохранить свою жизнь. «Я хочу сохранить свою честь,—говорит Тигран,— и потому отказываюсь».

В момент казни появляется Мери и признается во всем Домири, желая спасти Тиграна.

В это же время Оронт—придворный царицы—приносит записку, присланную с границы командиром войск, в которой указано: «Мильтиад, персидский полководец, который дал мне записку, обезглавлен на моих глазах, как повелел, согласно нерушимому закону, армянский князь, командующий войском».

Таким образом, Тигран оправдан по двум пунктам обвинения. Домири решает освободить его и казнить Мери.

События развиваются драматически. Поликар получает известие о том, что пират, похитивший сына Домири, чтобы получить выкуп, был пойман вассалами Поликара. Умирая в тюрьме, он признался, что похищенный—это Тигран, и на его правой руке есть цифра, которой скифские цари отмечали своих детей. Домири сличает знак на своей руке со знаком на руке Тиграна, сомнений нет.

Тигран припадает к стопам своей матери—царицы Домири и просит Мери себе в жены. Домири соглашается на их брак, а сама выходит замуж за Поликара, которому она была обязана возвращением своего сына и делит с ним царский трон скифов.

Таким образом, основная идея оперы «Тигран» Алессандро Скарлатти—это торжество веры и любви как гуманистических категорий, уверенность в том, что лишь любовь и преданность являются истинными достоинствами добродетели людей и именно эта идея должна восторжествовать.

Сюжет оперы «Тигран» Алессандро Скарлатти не связан с историей Армении и, как можно убедиться из содержания оперы, в ней нет речи о Тигране II Великом—царе Армении. К сожалению, ошибаются те авторы, которые ранее так полагали. Но в чем же связь исторической фабулы данной оперы с армянскими историческими сюжетами, почему же герой оперы назван армянским князем Тиграном?

Главное, по нашему мнению, заключается не в том, что в центре оперной фабулы находится образ армянского князя Тиграна, оказавшегося вовсе не армянским князем, а похищенным скифским царевичем, важно то обстоятельство, что скифский царевич был усыновлен царем Армении и воспитан в Армении как мужественный воин, в духе высоких моральных устоев. Не случайное явление, что Тигран наделен вышеуказанными положительными качествами. Этим определяется в данном случае связь армянских исторических сюжетов с весьма положительным отношением к ним европейских, в частности, итальянских писателей, поэтов, драматургов, композиторов. В этом выражается отголосок истории Армении, боевых и гуманных традиций многовековой истории армянского народа.

* * *

Опера «Тигран» Алессандро Скарлатти состоит из трех актов: первый акт содержит 18 сцен (стр. 5—94) партитуры, второй акт состоит из 19 сцен (стр. 95—168), третий акт представляет собой построение из 20 сцен и завершается сценой, называющейся «Сцена последняя» (стр. 169—237)¹⁰.

Конкретный анализ музыкального содержания оперы «Тигран» Алессандро Скарлатти показывает, что опера еще далека от классических образцов опер Глюка и др. композиторов XVIII—XIX вв., однако уже здесь Скарлатти стремился и во многом достиг тех вершин, которых до него не достиг ни один композитор. В частности, велика в опере «Тигран» роль оркестра. А. Скарлатти значительно увеличивает состав оркестра и приближает его к классическому составу, системе выразительных средств гармонии, мелодической развитости формы. Оркестр оперы «Тигран» состоит из первых и вторых скрипок, альтов, виолончелей, контрабасов, двух фаготов, 2 гобоев, 2 флейт, цембало, тромба. Очень много сольных инструментальных исполнений и тутти.

Самый развернутый оркестровый эпизод оперы—это вступление. Форма вступления к опере 3-х частная с несколько свободными отклонениями от строгого построения и с приближением к сонатному аллегро. Вступление гармонирует с характером оперы, хотя и тематически с ней не связано.

Кроме самостоятельных инструментальных вступлений имеются и инструментальные вступления к ариям (от двух до 16 тактов). Строятся

¹⁰ Для краткости обозначения сцены и акты будем отмечать цифрами—первая цифра означает сцену, вторая—акт.

они достаточно четко. В начале сцены идет диалогическое построение речитативного склада, после чего инструментальное вступление к сольным номерам, а затем уже сольные номера. А. Скарлатти придерживался определенной схемы, избегая однообразия вокальных сцен.

Дуэты в опере также начинаются инструментальными вступлениями. Однако, если для сольных номеров это было обязательным, то в дуэтах есть исключения. Среди семи дуэтов—четыре имеют инструментальное вступление, остальные же начинаются речитативом, или же непосредственно переходят в речитатив.

Действующих лиц в опере восемь, и хотя почти все они имеют первостепенное значение в развитии сюжета, все же главные герои, двигающие действие, это Тигран, Мери и Домири. Число женских и мужских действующих лиц распределено неравномерно: женских партий—всего три, мужских—пять, но в опере не чувствуется преобладания мужских голосов над женскими, так как два женских действующих лица являются центральными.

Все действующие лица имеют свои индивидуальные характеристики и нет персонажей, которые встречаются лишь в массовых сценах.

В опере «Тигран» 23 арии и 22 сольных эпизода. Однако в опере, столь богатой сольными номерами, мало ансамблевых номеров, и то лишь дуэты, которых в опере 7. Они напоминают диалоги, так как не звучат одновременно, а являются продолжением друг друга.

В «Тигране» нет развернутых хоровых сцен, что объясняется сюжетом оперы, ее драматургией, основанной на сольных номерах и не нуждающейся в многочисленных хоровых эпизодах.

«Хор скифов и стражей» из первой сцены первого акта звучит непосредственно после увертюры вместе с вокальной партией Домири и прославляет властительницу. Хор написан в трехчастной форме, где в крайних частях—хор и Домири, а в середине—речитатив и соло Домири. Хоровой репликой открывается 18 сцена третьего акта. «Хор голосов из народа» вещает «смерть Тиграну», предавшему скифов. Но если в первом хоре Тигран не участвовал, то здесь сразу же после Домири идет речитатив Тиграна, который символично связывает его с народом. Заключительный, третий хор оперы прославляет любовь, добродетель, жизнь, преданность. Так светло кончается хор и вся опера.

Образу Тиграна Алессандро Скарлатти уделяет в опере самое большое место. Образ Тиграна развивается в ариях, в монологических эпизодах, в речитативах и диалогических построениях.

Героический образ в опере имеет очень древние истоки. Первоначально героическое начало связывалось в оперных сюжетах с картинами битвы, но постепенно приобрело обобщенный смысл, что образно передается Скарлатти в опере «Тигран». В музыкальной характеристике Тиграна нам представляется важной вся четвертая сцена из первого акта (Тигран созерцает голову Кира). Сцена состоит из речитатива, сопровождаемого басом, с несколько развитой мелодической линией, прибли-

жающей его к песенной напевной речитации, и выходит за пределы установленных представлений о речитативе. В этой сцене арии Тиграна предшествует развернутый инструментальный эпизод, однако мелодической прямой связи между ними нет. Можно сказать, что инструментальная часть носит вступительный характер, но тематически она вполне самостоятельна. Следующая сцена содержит диалог Мери и Тиграна, вслед за которым идет ария Тиграна. Диалогическое начало построено по принципу речитативного развития с мелодизированным басом. Сама же ария Тиграна написана в форме да капо. По своему характеру ария лирическая. В ее интонациях чувствуется порывистость, взволнованность. Для арий Тиграна из 16/2 свойственен героический воинственный характер. Здесь яркая оркестровая партия обогащает образ Тиграна, подчеркивая в нем черты отваги и стойкости.

В арии (сцена 13/2) звучат, с одной стороны, героические интонации, с другой—лирические. В интонационном строе этой сцены, как и в ряде других, ощущаются некоторые ориентальные элементы. Они, правда, едва намечены.

У Тиграна имеются и сольные монологические эпизоды. Они построены по тому же композиционному принципу, что и арии, и дополняют образ.

Итак, образ Тиграна раскрывается богато и разносторонне, в героико-лирическом, порою в героико-драматическом эмоциональном плане.

Образ Мери по содержанию и степени насыщенности, а также по месту, отводимому ему в раскрытии сюжета, стоит на втором месте после Тиграна. Любовь к Тиграну и месть за отца определяют две линии в ее характере. Порою эти две линии развиваются отдельно, независимо, порою же сплетаются. Мери—натура сильная, страстная, волевая. По количеству исполняемых арий Мери не уступает Тиграну—у нее также 5 арий и два монологических эпизода.

Несмотря на то, что Мери в опере характеризуют два чувства—любовь и месть, они не воплощены в лейттемы, лейтмотивы или же лейтритмы. Это еще ранняя стадия развития оперной композиции XVIII в. Однако мелодическая линия при характеристике мести резко отличается от любовно-лирической линии, в раскрытии которой в музыке явно преобладает напевная, мягко льбящаяся мелодия. Новая сторона образа Мери раскрывается в 9 и 14-сценах, где она стремится добиться своей цели путем хитрости. Мери исполняет арию на манер цыганской песни. В арии-песне чувствуется вся сила образа Мери: ее темперамент, жажда мщения, ревность к Домири.

Резко отличается по характеру следующая ария Мери из 14 сцены I акта, представляющая собой лирическое излияние. Во II акте арии Мери более ярко характеризуют ее сильный волевой образ. В 7 сцене переплетаются чувства любви и мести. Сама ария Мери очень яркая и броская по музыкальному языку. Чувствуется ощущение большой взволнованности, обостренности чувств. Развитие мелодической линии скачко-

образное, с ладово-неустойчивыми интонациями. В третьем акте Мерио характеризует ария в 6 сцене, которую отличает взволнованность, беспокойство, неуравновешенность эмоций. Мерио поет: «Я спасу твою любовь и твою честь». Музыка ярко выражает бушевающие ее чувства, для чего используются триоли, пунктирный ритм, частая смена инструментальных соло и тютти оркестра.

Остановимся на драматургических функциях речитатива и арий в опере «Тигран». Речитатив представляет собой вступление к сценам. Начиная арии речитативами с инструментальным сопровождением, Скарлатти тем самым обостряет эмоциональный конфликт, подготавливает «взрыв чувств» в арии. Сопровождение речитатива имеет различные оттенки и характер, от простого чередования функций аккордов до сложной вокально-инструментальной полифонии. Первая часть арии, непосредственно следующая за речитативом, вытекает из него, как потребность в концентрации, утверждении чувства. Вторая часть или развивает данное душевное состояние, или выдвигает иное, контрастирующее начало, вызывает сильное драматическое напряжение, которое ищет возвращения к исходной мелодии, но в иной трактовке, здесь выступает импровизационный фактор, и певец получает возможность показать свое вокальное искусство.

Размеры арий в опере невелики. Мелодика напевна, без излишних украшений, пленяет красотой и живостью образов. Скарлатти использует речитативные диалогические построения, которые переходят в сольные вокальные номера и в редких случаях в дуэты (в комедийных интермедиях). Сюжет раскрывается через речитативы (преимущественно аккомпаниато), в которых сильным драматическим эмоциям соответствует гибкая музыкальная выразительность. Танцевальность наблюдается как в инструментальных номерах, так и в вокальных сценах, что достигается путем изменения ритмической стороны и смены характера.

Нужно отметить некоторые особенности музыкального языка оперы «Тигран». Эпоха, в которой жил и творил А. Скарлатти, была временем, когда продолжалось формирование и развитие собственно гармонического мышления. Скарлатти принадлежат серьезные заслуги в обнаружении выразительной силы гармонии, средства которой использованы с большим разнообразием. Наряду с более простыми гармоническими созвучиями, такими, как трезвучия, сектаккорды и квартсектаккорды, наиболее часто встречающиеся в гармонической ткани оперы, у Скарлатти значительное место получает уменьшенный септаккорд. Он призван выражать смятение и страстность. Именно уменьшенный септаккорд мы наиболее часто наблюдаем в характеристике Мерио и более всего у Домири.

Известно, что Скарлатти один из первых, кто обнаружил выразительность второй пониженной ступени, получившей название «неаполитанской сексты». В опере «Тигран» она служит изображению рыданий, вздо-

хов. Большая роль в опере отводится доминантсептаккорду и его обращениям. Правда, их значение в опере не равнозначно, композитор больше уделяет внимания и чаще использует доминантсептаккорд в его основном виде, а также в виде доминанттерцквартаккорда, реже встречается доминантквинтсекстаккорд. О доминантсекундаккорде надо сказать, что он почти не встречается, если не считать тех двух, трех моментов, где оркестром создается его полное звучание с помощью баса, взятого виолончелями.

В опере «Тигран» возможности полифонического многоголосия использованы скромно, не наблюдается каких-либо новшеств в области полифонических форм. Используется в основном контрастная полифония.

Своеобразие богатого музыкального языка оперы «Тигран» обнаруживается и в его тональном плане, который строится по принципу почти равного соотношения мажорных и минорных тональностей и модуляций в тональности первой и второй степени родства. Однако имеются сцены, характеризующиеся лишь отклонениями, в которых нет ярко выраженных модуляций.

По поводу произведений Скарлатти и его стиля Е. М. Браудо пишет: «Особенно Скарлатти любил форму пастушеского танца, идиллическую нежную «сицилиану» — в размере 12/8 или 6/8, которая приобрела благодаря ему право гражданства в опере»¹¹. Применение и использование данного танца в опере «Тигран» достаточно ограничено. Два примера использования «сицилианы» встречаются в сольных эпизодах Тиграна из сцены 5 и адажио Поликара в сцене 12 из второго акта, «сицилиана» применяется в инструментальном звучании в самом начале оперы — во вступлении.

Таким образом, изучение оперы «Тигран» Алессандро Скарлатти, связывавшейся по имевшимся данным с историей древней Армении, дало возможность выяснить ее содержание и охарактеризовать образец итальянской оперы начала XVIII в., принадлежащей перу выдающегося композитора.

В характеристике героев оперы, в рассмотрении системы выразительных средств мы попытались выяснить основные, наиболее типичные черты, присущие музыке оперы «Тигран». На основе всего этого можно заключить, что опера «Тигран» Алессандро Скарлатти, которая своим музыкальным содержанием, особенностями драматургии, музыкального языка теснейшим образом связана со своей эпохой, с ее художественно-эстетическими идеалами, отличается от более совершенных оперных произведений, созданных в XIX—XX вв. Тем не менее она обладает определенными художественными достоинствами и вполне может быть поставлена хотя бы в условиях оперных студий или экспериментальных оперных театров.

¹¹ Е. М. Браудо, История музыки, т. 2, М., 1953, стр. 88—132.

Дальнейшее длительное и глубокое изучение музыкального творчества Алессандро Скарлатти и других композиторов, относящихся к армянским историческим сюжетам,—нужная научная проблема. Мы уверены, что она заинтересует специалистов, проложит себе путь в дальнейшем.

ԱԼԵՍԱՆԴՐՈ ՍԿԱՐԼԱՏԻ «ՏԻԳՐԱՆ» ՕՊԵՐԱՆ

Մ. Ս. ԽԱՐՄԱՆԴԱՐՅԱՆ

Ա մ փ ո փ ո լ մ

Արևմտաեվրոպական օպերան րավական հարուստ է հայկական պատմական մոտիվներով: Գրականության մեջ, օրինակ, նշված է, որ Տիգրան II-ի մասին գրվել է 24 օպերա:

Ա. Մեառլատիի «Տիգրան» օպերան թեև չի վերարերում Տիգրան II-ին և ոչ էլ որևէ հայ իշխանավորի, բայց այն հանգամանքը, որ սկյութական արքայազնը՝ Տիգրանը, որդեգրվել է Հայաստանի թագավորի կողմից և ոտպես քաջ զինվոր գաստիարակվել Հայաստանում, խոսում է այն մասին, որ նշված օպերան նույնպես կապված է հայ պատմական թեմատիկայի հետ: Օպերան րազկացած է երեք՝ գործողությունից, և թեև այն դեռևս հետո է Գլյուկի և XVIII—XIX դդ. մյուս կոմպոզիտորների կլասիկ օպերաներից, բայց Սկարլատին ձգտել և շատ կողմերով հասել է այն րարձունքներին, որոնց մինչ նա չի հասել և ոչ մի կոմպոզիտոր: