

АРИИ В ОПЕРЕ К. ДИТТЕРСА ФОН ДИТТЕРСДОРФА
«ДОКТОР И АПТЕКАРЬ»: ЗИНГШПИЛЬ VS ОПЕРА БУФФА

ARIAS IN DITTERSDORF'S *DOKTOR UND APOTHEKER*:
SINGSPIEL VS OPERA BUFFA

Аннотация. Статья посвящена формам арий в «Докторе и аптекаре» Диттерсдорфа. В конце XVIII века этот зингшпиль был необычайно популярен. По мнению многих исследователей, причиной успеха стало умение композитора органично включать в немецкоязычную оперу достижения итальянской. Влияние *buffa* проявляется в «Докторе и аптекаре» многообразно, в том числе в особенностях формообразования в ариях. В жанре зингшпиля сольные номера традиционно предполагают господство куплетности, однако Диттерсдорф использует только итальянские модели — преимущественно те, что опираются на сонатные принципы. Кажущаяся однотипность форм, на которую указывают исследователи, при более тщательном рассмотрении оборачивается разнообразием: создавая характеристику того или иного персонажа, композитор каждый раз находит индивидуальные решения. Именно в этих решениях и можно обнаружить отличительные черты, не позволяющие по отношению к «Доктору и аптекаре» говорить о простом «переводе» — в том числе, и музыкальном — оперы *buffa* на немецкий. Гибкость письма Диттерсдорфа проявляется не только в тонкой психологической нюансировке в изображении персонажей, но и в создании необычных структур. Некоторые арии реализуют полную сонатную схему, другие демонстрируют переходные варианты, так что дать точное определение формы затруднительно. В целом способы преобразования вокальных номеров развернуты в сторону зингшпиля: в некоторых случаях в сонатную форму внедряются куплетные принципы, а часть тем имеет явную песенную природу в духе австрийской *Lied*. В докладе сделана попытка выделить и обобщить эти преобразования, особенно явно проступающие на фоне черт, характерных для оперы *buffa*.

Ключевые слова: К. Диттерсдорф, В. А. Моцарт, опера буффа, зингшпиль, «Доктор и аптекарь», ария, формообразование

Abstract. The article is devoted to the forms of arias in Dittersdorf's *Doctor und Apotheker* (1786). At the end of the 18th century, this singspiel was extremely popular. According to many researchers, the reason for the success was the composer's ability to organically incorporate the achievements of the Italian into the German-language

opera. The influence of *buffa* manifests itself in *Doctor und Apotheker* in many ways, including the peculiarities of the aria forms. In the singspiel genre, solo numbers traditionally assume the dominance of couplet, but Dittersdorf uses only Italian models, mainly those based on sonata principles. The seeming uniformity of forms, which the researchers point to, upon closer examination turns into a variety: creating a characterisation of a particular character, the composer always finds individual solutions. In these decisions may be found distinctive features that do not allow talking about a simple ‘translation’ (including a musical one) of the *buffa* opera into German in relation to *Doctor und Apotheker*. The flexibility of Dittersdorf’s writing is manifested not only in the subtle psychological nuances in the depiction of characters, but also in the creation of unusual structures. Some arias implement the full sonata scheme, others demonstrate transitional variants, so it is difficult to give an exact definition of the form. In general, the methods of transforming vocal numbers are deployed in the direction of the singspiel: in some cases, couplet principles are introduced into the sonata form, and some of the themes have an explicit song nature in the spirit of the Austrian *Lied*. The report attempts to highlight and summarize these transformations, which are especially noticeable against the opera *buffa* characteristic features.

Keywords: Carl Ditters von Dittersdorf, Wolfgang Amadeus Mozart, opera *buffa*, Singspiel, *Doktor und Apotheker*, aria forms

Зингшпиль «Доктор и аптекарь» К. Диттерса фон Диттерсдорфа (1786) выделяется среди других сочинений этого жанра, созданных в конце XVIII века. Это одна из самых успешных опер своего времени. Секрет ее необычайной популярности исследователи видят в умении композитора органично вводить в нарождающуюся немецкоязычную оперу достижения современной ему итальянской. Действительно, несмотря на то, что сочинение Диттерсдорфа обладает всеми атрибутами зингшпиля (в современном понимании этого жанра), в нем обнаруживается множество черт, восходящих к опере *buffa*.

Вместе с тем из-за обилия этих черт у исследователей иногда возникает вопрос: можно ли вообще называть «Доктора и аптекаря» зингшпилем? Или мы имеем дело с переведенной на немецкий оперой *буффа*?

Чтобы ответить на него, мы выбрали один из наиболее показательных аспектов проблемы – особенности сольных номеров, признанной основы зингшпильного жанра. Принято считать, что большую их часть в такого рода операх составляют арии, написанные в куплетной форме и мало чем отличающиеся от песни. Но в «Докторе и аптекаре» Диттерсдорфа мы наблюдаем паритет между количеством сольных и ансамблевых номеров — 14 против 11-ти, что соответствует соотношению, характерному именно для оперы *буффа*. Напомню, что в созданный в тот же год моцартовской «Свадьбе Фигаро» 13 арий и 8 ансамблей, а в «Севильском цирюльнике» Паизиелло (1782) — 9 арий и 7 ансамблей. Еще более показательны в зингшпиле Диттерсдорфа структурные и тематические особенности сольных номеров.

В опере Диттерсдорфа восемь персонажей. Их характеры и ситуации, которые становятся поводом для того или иного сольного высказывания, — явно буффонного происхождения. Две пары влюбленных, одна из которых серьезная, другая — комическая, родители, препятствующие счастью дочери, капитан, выступающий в роли соперника главного героя, доктор, кичащийся своей значительностью — все это хорошо знакомо нам по либретто итальянских комических опер. Каждый из персонажей наделен хотя бы одной арией, а в большинстве случаев — двумя, что тоже соответствует практике буффа (см, например, «Добрую дочку» Пиччини, «Севильского цирюльника» и «Мельничиху» Паизиелло, «Свадьбу Фигаро» Моцарт).

В пользу близости к итальянской опере говорит и присутствие почти во всех сольных номерах сонатных принципов. Подобные формы были широко распространены в итальянской опере XVIII века (и не только комической) — сошлось на исследования Луцкера и Сусидко, в которых подробно прослеживается их становление и развитие. В частности, они указывают, что уже в первой половине XVIII века старинная сонатная форма получила повсеместное распространение в крайних частях *da capo* [4, с. 338]. В конце же 1720-х годов сонатные принципы не ограничиваются лишь экспозицией, но проявляются и в репризе, образуя сонатную форму без разработки [5, с. 68]. К 1750-м годам она обретает самостоятельность, причем происходит это сначала в комической опере [14; 3, с. 300–301]. Ко времени создания «Доктора и аптекаря» основные типы такого рода форм прочно закрепились в оперных партитурах.

В приложении к монографии Хантер «Культура оперы буффа в моцартовской Вене» приведены схемы структур с сонатными принципами, встречавшихся в ариях итальянских комических опер, которые ставились на венских сценах во второй половине XVIII века. Первый тип — собственно сонатная — по подсчетам автора, встречается чаще всего [9, p. 305].

“Sonata-like” (ca. 30% of repertory)

Theme: A B (x) A B

Key: I V (x) I I

Text: a b (a/b) a b

Variations:

- with or without development;
- triple return—of initial text, opening vocal music, and tonic key—may be blurred
- in alternating tempi: e.g., A [slow] in I; B [fast] to V; A [slow] in I; B [fast] in I
- may have faster envoi
- text through once or twice (occasionally more)

Варианты:

- с разработкой или без;
- тройное возвращение — начального текста, вступительной вокальной музыки и тонической тональности — может быть размытым [неодновременным];
- чередование темпов: например, А [медленно] в Т; В [быстро] к D; А [медленно] в Т; В [быстро] в Т;
- может иметь более быстрое заключение [коду];
- текст повторяется один или два раза (иногда больше)

Таблица 1. Сонатная форма в венской опере буффа [9, p. 305].

Как видно из пояснений к схеме, к этому типу отнесены сразу две формы, которые принято различать и в отечественной, и в зарубежной практике — полная сонатная и сонатная без разработки. Последнюю иногда обозначают также как бинарную [12; 2, с. 158], включая в эту разновидность формы, по тональному и тематическому плану соответствующие старинной сонатной [2, с. 158]. Однако и Хангер, и другие зарубежные исследователи, занимающиеся проблемами формы (Джеймс Хепокоски), обозначают как бинарные только те, что, с нашей точки зрения, скорее представляют собой старинные сонатные [9, p. 306].

Binary (ca. 14% of repertory)

Theme: A B : (x) B

Key: I V : (x or V) I

Text: a b : a b

Variations:

- may have envoi
- text-through once or twice
- may be almost through-composed
- includes ABCA forms

Варианты:

- может иметь заключение
- текст повторяется один или два раза
- могут быть почти сквозными
- включают формы со схемой ABCA

Таблица 2. Бинарная форма в ариях оперы буффа [9, с. 306].

Из пяти типов сонатных форм, выделенных Хепокоски [7, p. 52], два имеют двухчастную структуру (*double-rotational sonata*). Исследователь назвал их сонатными формами первого и второго типов. При всем сходстве в строении он разделяет их на самостоятельные формы, исходя из тонального плана [ibid.].

Часть (Rotation)	I	II
Тематизм	A B	A' B'
Тон. план	I — V	V — I

Таблица 3. Сонатная форма первого типа.

Часть (Rotation)	I	II
Тематизм	A B	A' B'
Тон. план	I — V	I — I

Таблица 4. Сонатная форма второго типа.

Вслед за Хепокоски несколько типов сонатной формы предлагает также Грэм Хант [13, p. 115]. Но если первый в качестве материала исследования

ограничился только инструментальными произведениями, то Хант предлагает включить в эту типологию вокальные сочинения, преобразовав классификацию с учетом особенностей строения оперных арий [8, p. 111]. Чтобы избежать путаницы, для обозначения форм исследователь использует приставку «ария». Так, *Aria-Type 1* предполагает сонатную форму без среднего раздела, *Aria-Type 2* — это сонатная форма со средней частью, за которой следует побочная тема в основной тональности. И последний тип *Aria-Type 3* включает средний раздел и полную репризу [ibid.].

Наконец, Хантер вслед за Ратнером выделяет так называемое «сжатое *da capo*» [9, p. 139; 10, p. 276–279; 11, p. 56]. Такое название отражает происхождение формы из барочного *da capo* в результате редукции некоторых разделов, что хорошо видно из приведенной ниже схемы Ратнера [10, p. 276]. В итоге возникает сонатная форма, где вместо разработки остается средняя часть *da capo*. Именно на эту черту — неразработанность среднего раздела — указывает Л. В. Кириллина, говоря о специфике подобных структур [2, с. 157].

<i>Full</i>	I	II	I (<i>da capo</i>)	
Key	I - V; V (X)I	X	I - V; V (X)I	
Thematic order	A B A B	C	A B A B	
<i>Compressed</i>			I	I
Key	I V	X	A	B
Thematic order	A B	C		

Таблица 5. Сравнение полной и сжатой форм *da capo* по Ратнеру [10, с. 276].

Compressed *da capo* (ca. 15% of “sonata-like” forms)
 Theme: A B : C : A B
 Key: I V: (x) : I I
 Text: a a(b): b(c): a b

Texts set to this form are almost always in two short (4–6 line) stanzas.	В этой форме поэтический текст почти всегда состоит из двух коротких строф (4–6 стихов)
---	---

Таблица 6. Сжатая форма форм *da capo* по Хантеру [9, p. 306].

Все названные типы форм можно найти в «Докторе и аптекаре». И распределены они в партиях персонажей не случайным образом, а в соответствии с их ролью в сюжете. Так, «сжатое да капо» в итальянской комической опере появляется обычно в партиях героев, имеющих более высокий социальный статус (*parti serie*) [9, p. 139]. Именно к таким героям можно отнести Леонору, вокруг предстоящего замужества которой разворачивается интрига. Ее ария во втором действии очевидным образом отвечает основным параметрам «сжатого *da capo*».

Для такого рода форм типичен, например, развернутый вступительный ригурнель, где проходят основные тематические элементы экспозиции без смены тональности. Кириллина справедливо сравнивает подобные ригурNELи с оркестровыми экспозициями концертной формы, отмечая, в частности, наличие в них характерных переключек концертирующих инструментов [2, с. 157]. В качестве примера она приводит арию Констанцы из оперы Моцарта «Похищение из сераля», которая начинается продолжительным ригурNELем¹. Все эти черты есть во вступительном разделе арии Леоноры.

Далее — поэтический текст. Он состоит из двух четверостиший, что опять же свидетельствует в пользу «сжатого да капо». Первое поровну распределено между двумя разделами экспозиции, второе же полностью проходит в разделе С, соответствующем средней части да капо. В репризе первая строфа, как и положено, повторяется, но с сокращением — Диттерсдорф опускает второй стих, что связано с логикой музыкального развития: связующая партия, которую этот стих сопровождал в экспозиции, здесь очень сильно сжата (см. *Таблицу 7*).

Поэт. текст	-	Zufriedenheit gilt mehr als Kronen, Besonders noch im Ehestand;	Kein Gut kann dieses Glück da lohnen Die Ehe wird ein Rosenband,	-	Ist mir dies Glück beschieden, Und leb' ich nur zufrieden, Vertausch' ich meinen Ehestand Nicht gegen Schätze, Prunk und Tand	-	Zufriedenheit gilt mehr als Kronen, [...]	Kein Gut kann dieses Glück da lohnen Die Ehe wird ein Rosenband,	-
	-	a	b		C		a'	b	
Тематизм	AB	A	B		C		A'	B'	
	рит.	ГП — СвП	ПП	ЗП (рит.)		рит.	ГП — СвП	ПП	ЗП (рит.)
Тональность	C-dur	C-dur	G-dur	G-dur	G — C — a↓	→	C-dur	C-dur	C-dur
Кол-во тактов	1-27	28-45 24	46-90 44		91-116 26		117-121 15	122-176 54	

Таблица 7. Карл Диттерсдорф «Доктор и аптекар», д. II, № 17, ария Леоноры

Не все исследователи считают сходство раздела С со средней частью полного варианта *da capo* обязательным для такого рода форм, однако в арии Леоноры оно поддерживается не только поэтической структурой, но и музыкальными средствами — устойчивостью начального построения, а также замкнутостью этого раздела, завершающегося полной совершенной каденцией в

¹ Обращение к гибридным формам в ариях Моцарта отмечает в своей работе Мишель Элизабет Эйр, рассматривая в частности арию Констанцы. Необычность структуры исследователь объясняет синтезом форм рондо, концерта и *da capo* [6, р. 42–46].

параллельной тональности. В арии Констанцы аналогичный раздел также похож на среднюю часть *da capo*, на что указывает Кириллина [2, с. 157–158].

Еще одна отличительная черта — развернутые колоратуры в побочно-заключительных разделах экспозиции и репризы — также соответствует особенностям этой формы (см. *Пример 1*).

Leonore

ein Ro - sen - band,

ein Ro - sen - band.

Пример 1. Карл Диттерсдорф «Доктор и аптекарь», д. II, № 17, ария Леоноры, тт. 60–84

Таким образом, в арии Леоноры мы имеем дело с бесспорным перенесением принципов формообразования, характерных для итальянской оперы, в немецкоязычное сочинение. В другой ее арии (из I д.) это перенесение не менее очевидно, хотя структура здесь более причудлива и, несмотря на присутствие черт «сжатого *da capo*», скорее соответствует бинарной форме с заключительным разделом и темповыми контрастами в духе рондо.

То же можно сказать и о сольных номерах Готхольда, возлюбленного Леоноры. Связь с итальянскими прототипами особенно очевидна в его выходной арии. Она построена как сонатная форма без разработки, где представлена полноценная экспозиция с разделением на главную, побочную и заключительную партии (см. *Таблицу 8*).

Особого внимания заслуживает тематизм арии, соединяющий в себе национальные и итальянские черты. Первые такты главной партии настраивают слушателя на непрехотливую песню, однако второе предложение, с его устремленными вверх напевными вокальными фразами, имеет, скорее, иную природу, напоминая кантилену итальянской арии (см. *Пример 2*).

Внимательное изучение арии Готхольда показывает также, что в ней есть черты сходства с начальным разделом дуэта Розины и Бартоло из оперы Паизиелло «Севильский цирюльник» (собственно соло Розины). Это не только

Часть	I			II		
Раздел	1	2	3	4	5	6
Поэт. текст	Wann hörst du auf	O Leonore	Bald schwindet alle Hoffnung hin	Wann hörst du auf	O Leonore	Bald schwindet alle Hoffnung hin
Тематизм	A	B	C	A'	B'	C'
	ГП	ПП	ЗП	ГП	ПП	ЗП
Тональность	F-dur	C-dur	C-dur	F-dur	F-dur	F-dur
Кол-во тактов	1-16 16	17-28 12	29-45 16	46-59 14	60-71 12	72-99 28

Таблица 8. Карл Диттерсдорф «Доктор и аптекарь», д. I, №4, ария Готхольда

Wann hörst du auf, — ge - lieb - te Qual, an mei-nem Herz zu - na-gen, wann en-den
sich denn wohl ein-mal der Lie-be Seh-n-suchts kla-gen, der Lie-be Seh-n-suchts kla-gen?

Пример 2. Карл Диттерсдорф «Доктор и аптекарь», д. I, №4, Ария Готхольда, тема главной партии, тт. 4–16

одна и та же тональность (F-dur), тип фигурации, относительно медленный темп (*Larghetto* и *Andantino* соответственно), но и более или менее точные совпадения отдельных мотивов и фраз [1, с. 314–315] (см. *Пример 3* и *4*).

Пример 3.

а) Карл Диттерс фон Диттерсдорф «Доктор и аптекарь», д. I, сц. IV, № 4, Ария Готхольда, тт. 4–5 (*Начальный мотив главной партии*)

Gotthold
Wann hörst

б) Джованни Паизиелло «Севильский цирюльник», д. I, сц. III, № 4, Дуэт Розины и Бартоло, тт. 9–10

Rosina
Lo - de al ciel,

Пример 4.

Карл Диттерс фон Диттерсдорф «Доктор и аптекарь», д. I, сц. IV, № 4, Ария Готхольда, тт. 17–18 (*Начальный мотив побочной партии*)

Gotthold
O Le - o - no - re!

б) Джованни Паизиелло «Севильский цирюльник», д. I, сц. III, № 4, Дуэт Розины и Бартоло, тт. 17–18

Rosina
Lo - de al ciel,

Но Леонора и Готхольд, как мы уже говорили, — это герои, принадлежащая к *parti serie*, а в «Докторе и аптекаре» есть и другая пара влюбленных,

формально соответствующая комическим персонажам — Розалия, двоюродная сестра Леоноры, и ее возлюбленный Зихель, ассистент доктора Краутмана. Закономерно предположить, что их музыкальные характеристики в большей степени соответствует нашим представлениям о зингшпиле. Тем более, что именно так поступает Моцарт в «Похищении из сераля»: портреты главных героев даются в развернутых виртуозных ариях, в то время как комические персонажи характеризуются более лаконичными сольными номерами, приближенными к песенным структурам.

Однако в опере Диттерсдорфа не все так однозначно. Розалия, несмотря на свой веселый нрав и находчивость, в иерархии персонажей имеет статус, близкий к положению Леоноры. Возможно, именно поэтому ее сольные высказывания отличаются почти такой же степенью развернутости и сложности. Ария из первого действия представляет собой вариант того же «сжатого *da capo*», со многими характерными для него чертами (см. *Таблицу 9*).

Часть	I		II	III	
Раздел	1	2	3	4	5
Поэт. текст	Verliebte brauchen keine Zeigen, sie sind sich selbst genug allein	Die Liebe scheut sogar das Lauschen	Verliebte brauchen keine Zeigen, sie sind sich selbst genug allein, // Die Liebe scheut sogar das Lauschen	Verliebte brauchen keine Zeigen, sie sind sich selbst genug allein	Die Liebe scheut sogar das Lauschen, sie sucht verborgne Winkel auf
Тематизм	A	B	C	A'	B'
Тональность	A-dur	E-dur	A-dur — h-moll — fis-moll	A-dur	A-dur
Кол-во тактов	1-46 20 - вст 26	47-93 47	94-136 42	137-154 18	155-204 50

Таблица 9. Карл Диттерсдорф «Доктор и аптекарь», д. I, № 10, ария Розалии

Во второй также реализуется сонатная схема с небольшой связкой между экспозицией и репризой и темповым контрастом между главно-связующим и побочно-заклучительными разделами (см. *Таблицу 10*).

Обе арии снабжены развернутыми колоратурами, которые по технической сложности не только не уступают аналогичным разделам в ариях Леоноры, но даже превышают их (см. *Пример 5*).

Вместе с тем арии Зихеля по структуре гораздо проще. Первая — выходящая — представляет собой типичную песенку, с преобладанием квадратности и большим количеством повторов (см. *Таблицу 12*).

Часть	I			II	III	
Раздел	1	2	3	4	5	6
Поэт. текст	Jedem ist sein Los beschieden	Selbst der Wunsch, den man genährt, war uns ebenfalls bescheert	Denn der Wunsch war unser Los, und wer kann seinem Loos entgehn	Trifft ein Wunsch nach Absicht ein	Jedem ist sein Los beschieden	Selbst der Wunsch war unser Los und wer kann seinem Loos entgehn
Тематизм	A (III)	B (CII)	C (III)	→	A'	C'
Тональность	G-dur	G-dur — D-dur	D-dur	D - a - e	G-dur	G-dur
Кол-во тактов	1-21 21 13 — вст	22-37 16	38-55 18	56-64 9	65-72 8	73-101 23
Темп	Andantino		Allegretto	Tempo I	Andantino	Allegretto

Таблица 10. Карл Диттерсдорф «Доктор и аптекарь», д. II, ария Розалии

Rosalia

was uns be - stimmt ist, muss ge - scheh'n, - - -

- - - was uns be - stimmt ist, - - -

muss ge - scheh'n, - - -

- - - was uns be - stimmt ist, - - - muss ge -

scheh'n - - -

- - - das muss ge - scheh'n.

Пример 5. Карл Диттерсдорф «Доктор и аптекарь», д. II, № 22, Колоратура из репризы арии Розалии, тт. 71–93

Правда, форма, в которой она написана, встречается и в итальянской буффа, но достаточно редко, занимая, по подсчетам Хантер, всего 3% от общего венского репертуара [9, с. 306] (см. *Таблицу 11*).

Reprise forms (ca. 3% of repertory)

A B A C
I V I I
a b a b
Variation:

- C may derive from B

Таблица 11. Репризная форма по Хантер [9, с. 306].

Часть	I		II	
Раздел	1	2	3	4
Поэт. текст	Wenn man will zum Mädchen gehen	Denn die Mädchen sehn es gerne	Wenn man will zum Mädchen gehen	Drum Courage, nicht von ferne
Тематизм	A	B	A	C
Тональность	A-dur	E-dur	A-dur	A-dur
Кол-во тактов	1-34 34	35-54 20	55-81 27	82-100 19

Таблица 12. Карл Диттерсдорф «Доктор и аптекарь», д. I, № 5, ария Зихеля.

Зато тематизм этой маленькой арии полностью исключает какие-либо итальянские аллюзии: это именно австрийская уличная песенка, веселая и незатейливая (см. *Пример 6*).

Wenn man will zu Mä-d-chen ge - hen, sei man froh und wohl - ge - mut,
sei man froh und wohl - ge - mut, und vor al - lem muss der Hut

Пример 6. Карл Диттерсдорф «Доктор и аптекарь», д. I, № 5, Ария Зихеля, тт. 9–16

Сходную характеристику второстепенного комического персонажа мы можем найти в арии Педрильо из моцартовского «Похищения» (см. *Пример 7*).

Nur ein fei-ger Tropf ver-zagt, Neu ein fei-ger Tropf ver-zagt.



Sollt' ich zit-tern?

sollt' ich zit-tern?

Пример 7. В.А. Моцарт «Похищение из сераля», II д., № 13, ария Педрильо, тт. 12–21

Во второй арии Зихеля Диттерсдорф все же обращается к сонатной форме без разработки (см. *Таблицу 13*).

Часть Раздел	I		II	
	1	2	3	4
Поэт. текст	Nur nicht lange sich besonnen, frisch gewagt ist halb gewonnen, Sei es nun schon wie es sei, Wird man der Gefahr nur frei, Gilt es alles einerlei. Sei es nun schon wie es sei,	Wird man der Gefahr nur frei, Gilt es alles einerlei. Es gilt alles einerlei.	Nur nicht lange sich besonnen, frisch gewagt ist halb gewonnen, Sei es nun schon wie es sei, Wird man der Gefahr nur frei, Gilt es alles einerlei. Sei es nun schon wie es sei,	Wird man der Gefahr nur frei, Gilt es alles einerlei. Es gilt alles einerlei.
Тематизм	A	B	A'	B'
Тональность	G-dur — D-dur	D-dur	G-dur	G-dur
Кол-во тактов	1-32 32	33-69 36	70-94 24	95-115 20

Таблица 13. Карл Диттерсдорф «Доктор и аптекарь», д. II, № 20, ария Зихеля

Однако и в этом случае ощущается близость именно к песне, даже несмотря на появляющиеся в побочной распевы и вокальную связку с фермой на длинной ноте в духе итальянских арий (см. *Пример 8*).

Пример 8.

а) Карл Диттерсдорф «Доктор и аптекарь», д. II, №20, Ария Зихеля, тема ГП, тт. 8–12



Nur nicht lan-ge sich be-son-nen, frisch ge-wagt ist halb ge-won-nen,

б) Карл Диттерсдорф «Доктор и аптекарь», д. II, №20, Ария Зихеля, тема ПП, тт. 20–24



wird man der Ge-fahr nur frei, gilt es al-lis-ei-ner-lei

В «Докторе и аптекаре» есть и чисто буффонные персонажи — прежде всего это доктор Краутман и аптекарь Штёссель, вражда которых становится импульсом к развитию действия, а также жена Штёсселя, Клаудия, и капитан Штурмвальд. Музыкальная характеристика первых трех практически не выходит за рамки диапазона средств, типичных для комической оперы — в том числе в том, что касается формы сольных номеров. Рисуя музыкальный облик Штурмвальда, Диттерсдорф также отдал дань поэтике буффа: вторая

ария капитана наполнена музыкальными составляющими военного топоса, призванными передать комичный гнев бравого вояки, которого Готхольд и Зихель заперли в лаборатории Штёсселя. (ре мажор, фанфары, тираты) Форма здесь также сонатная с разработочным разделом, основанным на элементах главной темы (см. *Пример 9*).

Sturmwald

Ha! potz Bom - ben und Gra - na - ten, potz Bom - ben und Gra - na - ten! wart', du kriegst schon dei - nen Lohn.

Пример 9. Карл Диттерсдорф «Доктор и аптекарь», д. II, № 18, ария Штурмвальда, тт. 11–17

Вместе с тем с точки зрения нашей проблемы гораздо интереснее первая ария Штурмвальда. С одной стороны, композитор здесь также использует одну из разновидностей сонатной формы — без разработки. Однако по жанру это песенка подвыпившего гуляки, восхваляющего вино и радости, которые оно приносит (см. *Пример 10*).

Это песенное начало позволяет Диттерсдорфу внедрять повторы туда, где они, казалось бы, совсем не к месту: и в экспозиции, и в репризе дважды

Sturmwald

Der Wein, der Wein, der Wein.

na - ten! wart', du kriegst schon dei - nen Lohn.

Пример 10. Карл Диттерсдорф «Доктор и аптекарь», д. I, №8, ария Штурмвальда, тт. 12–16

без изменений повторяются последний раздел связующей партии и побочная тема (см. Таблицу 14).

Часть	I		II	
Раздел	1	2	3	4
Поэт. текст	Der Wein — der Wein — der Wein ist ein Specifikum Für muntern Geist und frische Kräfte; Er giebt uns neue Lebenssäfte Und wirft er uns auch manchmal um	Was schadt's! was schadt's! Er bleibt ein treffliches Remedium!	Der Wein — der Wein — der Wein ist ein Specifikum Für muntern Geist und frische Kräfte; Er giebt uns neue Lebenssäfte Und wirft er uns auch manchmal um	Was schadt's! was schadt's! Er bleibt ein treffliches Remedium!
Тематизм	A	B	A'	B'
Тональность	G-dur → D-dur	D-dur	G-dur	G-dur
Кол-во тактов	1-28	29-45	46-61	62-78

Таблица 14. Карл Диттерсдорф «Доктор и аптекарь», д. I, № 8, ария Штурмвальда

Вместе с тем в вокальной партии присутствуют и черты типично буффонной скороговорки (Пример 11).

Lebens säf-te, und wirft er uns auch manchmal um, und wirft er uns auch manchmal um, und wirft er uns auch manch-mal um,

Пример 11. Карл Диттерсдорф «Доктор и аптекарь», д. I, № 8, ария Штурмвальда, тт. 24–28

В намерении усилить контраст между частями Диттерсдорф не раз применяет темповые изменения внутри сонатной формы. Подобное оригинальное решение сближает арии с формой рондо. Можно предположить, что композитор обращается к данному приему в намерении создать пародийный эффект,

поскольку он применяет его чаще в ариях персонажей, относящихся к комической группе (доктор Краутман и Штёссель). Как известно, темповый контраст характерен для рондо, в которой создавались крупные выходные арии серьезных героев.

Напомним, что Штёссель — глава семейства, аптекарь, но также упрямый старик, не желающий отдать дочь замуж за сына своего противника, доктора Краутмана. Несмотря на уважаемую профессию, он также мечтает о возможности лечить больных пациентов. Начало его выходного номера рисует образ неспешного почтенного мужчины, однако в дальнейшем развитии используются приемы, характерные для буффонного персонажа, в том числе и темп, который выстраивает схему медленно-быстро-еще быстрее. Краутман, в свою очередь, тоже ищет возможность насолить Штёсселю и, обнаруживая ошибку аптекаря, он мчится доложить о нем в полицию. То есть, применяя темповый контраст в портрете двух стариков, композитор создает видимость их важности и значительности, в то время как весь остальной спектр средств демонстрирует типичную характеристику персонажей *buffa* (см. *Таблицу 15*).

Часть	I			II		
	1	2	3	4	5	6
Поэт. текст	Ein Doctor ist, bei meiner Ehr	Doch keinem so das Leben	Der muss hingegen früh aufsteh'n	Ein Doctor ist, bei meiner Ehr	Doch keinem so das Leben	Der muss hingegen früh aufsteh'n
Тематизм	A	→	B	A'	→	B'
Тональность	C-dur	C-dur — G-dur	G-dur	C-dur	C-dur	C-dur
Кол-во тактов	1-38 38	39-48 10	49-113 65	114-137 24	138-147 10	148-201 54
Темп	Andante maestoso		Presto	Andante maestoso		Presto

Таблица 15. Карл Диттерсдорф «Доктор и аптекарь», д. II, № 12, ария доктора Краутмана

В обеих ариях Штёсселя Диттерсдорф применяет одну логику построения — обновление тематического материала в репризе вместо повтора главной партии, тем самым реализуя принцип старинной сонатной формы (см. *Таблицу 16*)

Таким образом, несмотря на то, что в большинстве арий действуют сонатные принципы, их господство в ряде случаев серьезно поколеблено внедрением песенной строфики. Иногда изменения проявляются только на уровне тематизма, в других случаях они приводят к появлению нестандартных структур. Подобные номера уже нельзя назвать простой калькой итальян-

Часть	I			II		
	1	2	3	4	5	6
Поэт. текст	Galenus und Hippokrates	Dann reiß' ich mich stolz aus dem niedern Gewimmel	Dann Apotheke, gute Nacht	Galenus und Hippokrates	Dann reiß' ich mich stolz aus dem niedern Gewimmel	Dann Apotheke, gute Nacht
Тематизм	A (ГП)	B (СП)	C (ПП)	D	B'	C'
Тональность	Es-dur	Es-dur—B-dur	B-dur	Es-dur	Es-dur	Es-dur
Темп	Larghetto	Allegretto	Agitato non presto	Agitato non presto	Allegretto	Agitato non presto
Кол-во тактов	1-22 22	23-34 10	35-77 43	78-115 38	116-127 10	128-172 45

Таблица 16. Карл Диттерсдорф «Доктор и аптекар», д. I, №7, ария Штёсселя

ских арий. Они несут в себе черты нового национального жанра, который в эту эпоху только зарождался и в формировании которого Диттерсдорф принимал самое непосредственное участие.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бубеева С.Б. «Доктор и аптекар» Карла Диттерса фон Диттерсдорфа: зингшпиль или опера-буффа? // Исследования молодых музыковедов: к 125-летию учебных заведений имени Гнесиных: сборник статей по материалам XIII Международной научной конференции студентов и аспирантов, апрель 2020 года. М.: РАМ имени Гнесиных, 2020. С. 309–318.
2. Кириллина Л. Классический стиль в музыке XVIII – начала XIX веков. Ч. III: Поэтика и стилистика. М.: Композитор, 2007.
3. Луцкер П.В. Традиция итальянской комической оперы в XVII — первой половине XVIII века: генезис и поэтика жанров: дис. ... д-ра иск. М., 2015.
4. Луцкер П.В., Сусидко И.П. Итальянская опера XVIII века. М.: Классика XXI, 2004. Ч. 2: Эпоха Метастазιο.
5. Луцкер П. В., Сусидко И. П. Строфика и сонатность в итальянской оперной арии 1720–1730-х годов // Проблемы музыкальной науки. 2021. № 4. С. 63–75.
6. Ayres M.E. Crossover Genres, Syncretic Form: Understanding Mozart's Concert Aria "Ch'io mi scordi di te," K. 505, as a Link between Piano Concerto and Opera: Dissertation ... Doctor of Musical Arts. Greensboro, 2018.
7. Hepokoski J. A Sonata Theory Handbook. New York: Oxford University Press, 2021.
8. Hunt G.G. Review of Formal Functions in Perspective // *Intégral*. 2017. Vol. 31. P. 97–126.
9. Hunter M. The Culture of Opera Buffa in Mozart's Vienna. New York: Princeton University Press, 1999.
10. Ratner L.G. Classic Music: expression, form, and style. New York: Schirmer, 1980.
11. Rosen Ch. Sonata Forms. New York: Norton, 1980.
12. Sutcliffe W.D., Tilmouth M. Binary form // *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* [Electronic source]. 2nd edition. London: Oxford University Press, 2001. URL: <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.03093> (accessed: 22.09.2021).

13. Webster J. The Analysis of Mozart's Arias // *Mozart studies*. Clarendon Press, 1991. P. 101–199.
14. Westrup J., McClymonds M.P., Budden J., Clements A., Walker T., Heatz D., Libby D. Aria [Electronic source] // *The New Grove Dictionary of Opera*. London; New York: Macmillan Reference Limited, 1997. URL: <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.43315> (accessed: 17.09.2021).

REFERENCES

1. Bubeeva S. B. «Doktor i aptekar'» Karla Dittersa fon Dittersdorfa: zingshpil' ili opera-buffa? [*Doktor und Apotheker* by Carl Ditters von Dittersdorf: Singspiel or Opera Buffa?]. In: *Issledovaniya molodyh muzykovedov: k 125-letiyu uchebnyh zavedenij imeni Gnesinyh: sbornik statej po materialam XIII Mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii studentov i aspirantov, aprel' 2020 goda* [Studies by Young Musicologists: To the 125th Anniversary of the Gnesin Educational Institutions: Proceedings of the 13th International Scientific Conference of Students and Postgraduates, April 2020]. Moscow: Gnesin Russian Academy of Music, 2020, pp. 309–318. (In Russian).
2. Kirillina L. V. *Klassicheskij stil' v muzyke XVIII – nachala XIX veka* [The Classical Style in the Music of the 18th – Early 19th Century]. Ch. III: Poe'tika i stilistika. [Part 3: Poetics and Stylistics.] Moscow: Kompozitor, 2007. (In Russian).
3. Lutsker P. V. *Tradiciya ital'janskoy komicheskoj opery` v XVII – pervoj polovine XVIII veka: genezis i poe'tika zhanrov* [The Tradition of the Italian Comic Opera in the Seventeenth and the First Half of the Eighteenth Century: Genesis and Poetics of Genres]: Dr. Habil. (Arts) Thesis. Moscow, 2015. (In Russian).
4. Lutsker P. V., Susidko I. P. *Ital'janskaya opera XVIII veka. Ch. 2. E`poxa Metastazio* [Italian Opera of the 18th Century. Part 2. The Age of Metastasio]. Moscow: Klassika-XXI, 2004. (In Russian).
5. Lutsker P. V., Susidko I. P. Strofiika i sonatnost' v ital'janskoy opernoj arii 1720–1730-x godov [Strophic and Sonata in an Italian Opera Aria of the 1720s–1730s]. In: *Music Scholarship*, 2021, no. 4, pp. 63–75. (In Russian).
6. Ayres M.E. *Crossover Genres, Syncretic Form: Understanding Mozart's Concert Aria "Ch'io mi scordi di te," K. 505, as a Link between Piano Concerto and Opera*: Diss. ... Doctor of Musical Arts. Greensboro, 2018.
7. Hepokoski J. *A Sonata Theory Handbook*. New York: Oxford University Press, 2021.
8. Hunt G.G. Review of Formal Functions in Perspective. In: *Intégral*, 2017, Vol. 31, pp. 97–126.
9. Hunter M. *The Culture of Opera Buffa in Mozart's Vienna*. New York: Princeton University Press, 1999.
10. Ratner L.G. *Classic Music: Expression, Form, and Style*. New York: Schirmer, 1980.
11. Rosen Ch. *Sonata Forms*. New York: Norton, 1980.
12. Sutcliffe W.D., Tilmouth M. Binary Form [Electronic source]. In: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians. 2nd edition*. London: Oxford University Press, 2001. Available at: <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.03093> (accessed: 22.09.2021).
13. Webster J. The Analysis of Mozart's Arias. In: *Mozart Studies*. Oxford: Clarendon Press, 1991, pp. 101–199.
14. Westrup J., McClymonds M.P., Budden J., Clements A., Walker T., Heatz D., Libby D. Aria [Electronic source]. In: *The New Grove Dictionary of Opera*. London; New York: Macmillan Reference Limited, 1997. Available at: <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.43315> (accessed: 17.09.2021).

Бубеева Светлана Баяровна

аспирантка, кафедра аналитического музы-
кознания, Российская академия имени Гнеси-
ных, Москва, Россия

Svetlana B. Bubeeva

Postgraduate Student, Analytical Musicology
Department, Gnesin Russian Academy of Music,
Moscow, Russia

bubeeva96@mail.ru