

Томас Августин Арн (биографический этюд)

Уходящий 2003 год оказался не слишком богат на знаменательные даты, имеющие отношение к композиторам, творившим два и более века тому назад. Поэтому 225-летие со времени кончины одного из них, думается, неплохой повод для того, чтобы еще раз вспомнить об этом человеке и о его творчестве.

Его имя – **Томас Августин Арн (Arne)**. В Великобритании его почитают как выдающегося деятеля музыкальной культуры XVIII столетия. В странах же континентальной Европы (и Россия здесь исключением не является) об Арне почти ничего не известно, как, впрочем, вообще мало что известно об английской музыке того времени, которую, по странной традиции, принято считать какой-то вторичной, несамостоятельной, а следовательно, и не достойной изучения. Но, судя по всему, анонимные создатели такой традиции просто не удосужились ознакомиться с музыкой английских мастеров XVIII века. Их, кстати, еще называют национальными английскими композиторами, подчеркивая тем самым, что величайший из музыкантов, творивших в Англии того времени, – Георг Фридрих Гендель по своему происхождению и музыкальному образованию отнюдь не являлся британцем. И все же английская музыка после кончины Пёрселла в конце XVII века вовсе не пребывала в катастрофическом упадке, как может показаться из чтения музыкально-исторических трудов многих авторов (и в том числе российских). Да, спору нет, история рассудила так, что величайшие композиторы XVIII столетия – Бах, Гендель, Вивальди, Телеман, Рамо, Глюк, Гайдн, Моцарт родились в других странах. Но вот с прочими европейскими музыкантами того времени творческая фигура Томаса Августина Арна, думается, вполне сопоставима.

Арн был преимущественно театральным композитором, большая часть его музыки являлась органичной частью спектаклей самых разных жанров – от драматических пьес и пантомим до полномасштабных опер. И это во многом затрудняет возрождение в полном объеме творческого наследия композитора после известного периода длительного забвения, в котором пребывала почти вся театральная музыка XVIII века. Несмотря на то, что многие произведения Арна были изданы еще при его жизни, полностью восстановить его оригинальные партитуры в большинстве случаев не представляется возможным. Ибо публиковались обычно не целостные сочинения, а их отдельные номера (так называемые *favorite songs*), а полные рукописные партитуры (к примеру, опер или близких им «масок») почти не сохранились.

Однако музыка более чем к 90 спектаклям самого разного рода (включая почти 40 опер и «масок»), не говоря уже о множестве прочих вокальных и инструментальных композиций, – вполне весомый аргумент для того, чтобы ознакомить читателей с основными вехами жизни и творчества «британского Амфиона», как поэтически называли Арна современники.

Томас Августин Арн родился в Лондоне 12 марта 1710 года, однако крещен был спустя два с лишним месяца – 28 мая того же года в церкви Св. Павла в Ковент-Гардене, унаследовав свое первое имя от деда и отца – потомственных членов лондонской гильдии обойщиков. Второе же свое имя – Августин он получил уже на конфирмации под влиянием своей матери Анны Арн (урожденной Уиллер). Ревностная католичка, она старалась тем самым подчеркнуть принадлежность своего сына к «истинной вере». Отец Арна арендовал большой дом на Кинг-стрит, где и вел свой бизнес обойщика мебели и гробовщика. Дела у него шли неплохо, чего нельзя было сказать о деде будущего композитора, который умудрился попасть в долговую тюрьму, где и умер в 1713 году.

Биографические сведения о детских и юношеских годах Т.А. Арна довольно скудны и базируются главным образом на воспоминаниях знаменитого английского историка музыки Чарлза Бёрни. Известно, что Арн получил неплохое образование, обучался в Итоне, где, кстати, и проявилась его любовь к музыке: он научился играть на продольной флейте и клавесине и даже пробовал что-то сочинять. Приезжая на каникулы домой, он много времени проводил за небольшим спинетом, стоявшим в его комнате, подчас занимаясь даже ночью, заглушая струны при помощи носового платка. Не имея достаточных средств, чтобы попасть на спектакли Королевской академии музыки, юный Арн, случалось, переодевался в ливрею и под видом слуги пробирался на галерею театра, откуда мог слышать оперную музыку Генделя и других знаменитых композиторов того времени. Именно в опере Арн впервые встретился с Майклом Кристианом Фестингом, который хоть и был всего на 5 лет его старше, но уже считался талантливым скрипачом и весьма авторитетным музыкантом. Арн начал брать у него уроки игры на скрипке. Не исключено, что именно Фестинг помог Арну и в освоении премудростей генерал-баса. Известно также, что вдвоем они посещали разного рода музыкальные мероприятия. К примеру, 12 ноября 1725 года присутствовали на конкурсе на пост органиста церкви Св. Георгия на Ганновер-сквер, где победу одержал известный в те времена английский композитор Томас Розенгрейв. А впоследствии (в 1733 году) вместе ездили в Оксфорд на исполнение генделевской оратории «Аталия».

По окончании учебы в Итоне Арн на три года был отдан в обучение лондонскому адвокату Артуру Кинастону, но особой склонности к юриспруденции не выказывал, чего не скажешь о его музыкальных занятиях, где он делал солидные успехи. Так что Томас Арн-старший в итоге увидел своего сына выступавшим не в суде, а на концерте в одном из соседских домов. Естественно, увиденное не слишком обрадовало «делового человека», однако он не стал чинить препятствий молодому Томасу, решившемуся профессионально заняться музыкой. Тем более, что кое-какие «дивиденды» с этого семья уже получала: не надо было тратить на оплату учителей

музыки для младших детей – Сусанны Марии и Ричарда. Ведь их обучал собственный брат.

Впрочем, перспективы у Томаса Августина Арна вырисовывались не очень-то заманчивые. Из-за своей принадлежности к римско-католической церкви он не мог рассчитывать на успешную карьеру в английской столице в качестве придворного музыканта либо кафедрального органиста и потому был вынужден обратиться к музыкальному театру. Арн начал с того, что принял активное участие в основанной в 1732 году новой компании, которая решила ставить английские национальные оперы в так называемом Малом театре на Хаймаркете. Компания эта заявила о себе в постановкой оперы Джона Фредерика Лампе «Амелия» (март 1732 г.), за ней последовала неизвестно кем сделанная сценическая версия «Ациса и Галатеи» Генделя. Однако осенью того же года Арну пришлось оставить это оперное предприятие и на некоторое время уйти в театр Линкольн-Инн-Филдз, где 20 ноября он принял участие в постановке оперы Дж.К. Смита «Тераминта». А 7 марта 1733 года там же была исполнена первая опера самого Арна – «Розамунда», написанная на либретто Джорджа Аддисона.

На следующий сезон начинающий театральный композитор представил в Малом театре свое очередное сочинение – «Опера опер, или Том Тамб Великий» (в пику возобновлению в Друри-Лейн оперы Лампе на то же либретто). Эта комическая опера Арна была довольно тепло принята публикой, как, кстати, и появившаяся несколько позже «маска» «Дидона и Эней». Эти произведения выдержали соответственно 15 и 17 спектаклей, что по тем временам считалось весьма неплохим результатом.

Положение Арна в театральном мире Лондона еще более упрочилось после того, как в 1734 году его сестра Сусанна Мария, к тому времени уже известная певица, а впоследствии одна из лучших английских драматических актрис, вышла замуж за актера и драматурга Теофила Сиббера, чья труппа выступала в театре Друри-Лейн. Арн стал постоянным композитором этого театра, сочинив за несколько лет музыку для множества пьес и пантомим. В тот же период в жизни Арна произошло важное событие: 15 марта 1737 года он женился на талантливой певице Сесилии Янг, которая уже приобрела признание у лондонских меломанов благодаря участию в постановках опер Генделя «Ариодант» и «Альцина». Впоследствии Гендель привлекал ее и к исполнению своих ораторий, но чаще всего она выступала в сценических произведениях, музыку к которым писал ее муж.

В конце 1730-х – начале 1740-х годов появились три сочинения, сделавшие Арна знаменитым. В 1738 году был поставлен его первый шедевр – маска «Комус» (на текст Мильтона, адаптированный Дж. Далтоном), продержавшаяся на английской театральной сцене вплоть до конца XVIII века. В 1740 году для праздника, устраиваемого принцем Уэльским, Арн написал музыку к маске «Альфред» (либретто Д. Малле и Дж. Томсона) одним из номеров которой стала патриотическая песнь «Правь, Британия», снискавшая автору колоссальную популярность. А в марте 1742 года с большим успехом была исполнена новая маска «Суд Париса» (либретто У.

Конгрива). Арн стал заметной фигурой в музыкальной жизни Лондона. Не случайно он (наряду с Генделем, Бойсом и Пепушем) оказался в числе основателей так называемого Общества музыкантов (позднее получившего статус Королевского).

Тем не менее летом 1742 года обстоятельства вынудили Арна покинуть столицу. Он уже не мог рассчитывать на новые заказы от театра Друри-Лейн после грандиозного скандала, в центре которого оказалась его сестра – Сусанна Сиббер, решившаяся на публичный разрыв с собственным мужем. Еще в декабре 1741 года она уехала в Дублин, где через несколько месяцев участвовала в премьерном исполнении «Мессии» Генделя. Арн также решает отправиться в Дублин, где руководит исполнением генделевских ораторий, ставших особо популярными в Ирландии. Там же, в Дублине, 18 февраля 1744 года впервые прозвучала собственная оратория Арна «Смерть Авеля».

В Ирландии композитор задержался на два сезона. За это время лондонское общество уже успело забыть о прежнем скандале, и можно было рассчитывать на продолжение творческой деятельности в столичных театрах. И вот к осени 1744 года Арн с женой возвращаются в Лондон. Вместе с ними приезжает и молодой талантливый музыкант Чарлз Бёрни, которого Арн встретил в Честере и согласился взять с собой в качестве ученика, причем без какой-либо оплаты. Возможно, Арн привез тогда в Лондон и своего сына Майкла, тайна происхождения которого не раскрыта до сих пор. Считается, что Арн усыновил этого мальчика, рожденного где-то в начале 1740-х годов (подлинной записи о его крещении не обнаружено). Не исключено, что его матерью могла быть даже Сусанна Сиббер (тем более, что именно она главным образом занималась его воспитанием). Но, как бы то ни было, Майкл Арн пошел по стопам своего «официального» отца, став музыкантом и добившись известности как исполнитель на клавишных инструментах и театральным композитор.

Вернувшись в Лондон, Томас Арн с новыми силами принялся за работу, сочиняя много различной музыки для столичных театров. Правда, не всегда результат оказывался удовлетворительным, свидетельством чего явились провалы опер «Генри и Эмма» (1749) и «Дон Саверио» (1750). И все же в большинстве случаев композитору сопутствовал успех. Не случайно, его музыка составляла значительную часть популярного репертуара, исполняемого в лондонских увеселительных садах, включая знаменитый «Воксхолл».

Однако в октябре 1755 года Арн вновь решил сменить обстановку, отправившись вместе с семьей в Дублин, где приступил к работе по заказам местного Smock Alley Theatre . Но вскоре у него возник серьезный конфликт с женой. Она, возможно не без оснований, жаловалась на постоянные измены мужа, а тот, в свою очередь, объявил ее душевнобольной. Все это привело к тому, что в конце сезона композитор возвратился в Лондон со своей ученицей – певицей Шарлоттой Брент, ставшей его любовницей, оставив жену в Дублине. Он согласился высылать ей лишь по 40 фунтов в год. Так что миссис Арн, пребывавшая в Ирландии до 1762 года, вела очень

скромную жизнь и даже вынуждена была давать уроки вокала. В то же время доходы оставившего ее супруга были весьма приличными, если учесть, что ему удалось опубликовать у знаменитого издателя Дж. Уолша целый ряд своих сочинений, в том числе 6 сольных кантат (1755), 8 сонат для клавесина (1756), 7 трио-сонат (1757), а также партитуры «маски» «Британия» (1755), опер «Альфред» и «Элиза» (обе – 1757). Успех принесла Арну и «ученица» Шарлота Brent, удачно выступившая в театре Ковент-Гарден в постановках новых произведений композитора, среди которых были его собственная версия «Оперы Нищего» (1759), комическая опера «Томас и Салли» (1760), опера-серия «Артаксеркс» (1762), а также оратория «Юдифь» (1761). Популярность музыки Арна у публики сопровождалась официальным признанием заслуг композитора. В 1759 году он получил степень доктора музыки в Оксфордском университете.

Тем не менее этот успешный период жизни Арна оказался не слишком продолжительным. Его оперы «Обманутый опекун» (1764) и «Олимпиада» (1765) терпят неудачу. В 1766 году умирает любимая сестра Сусанна Мария, а Шарлота Brent бросает его, выйдя замуж за скрипача Томаса Пинто. К тому же заказов на новые работы в театре становится все меньше. Так что к концу 1760-х годов Арн начинает испытывать серьезные финансовые трудности. Несмотря на это он продолжает сочинять. За последние 10 лет жизни пишет музыку почти к двум десяткам новых сценических произведений, одно из которых (комическая опера-пастиччо «Любовь находит путь») увидело свет рампы всего за три с половиной месяца до его кончины. Немного ранее Арн наконец-то воссоединился со своей женой, однако вновь обретенное семейное счастье оказалось недолгим. 5 марта 1778 года Томас Августин Арн скончался от «спазматического недомогания» и был похоронен во дворе той самой церкви Св. Павла в районе Ковент-Гарден, где когда-то его крестили.

Творческое наследие Арна неравноценно. Замечательные произведения порой сочетаются в нем с откровенно «проходными» и как бы случайными, что не удивительно, учитывая, что композитору часто приходилось сочинять музыку «для заработка» на тексты невысокого художественного уровня. Но даже среди не слишком удачных опусов Арна всегда можно найти фрагменты, свидетельствующие о большом таланте их создателя.

Арн, несомненно, обладал богатым мелодическим даром, и многие его мелодии быстро приобретали популярность. Его партитуры свидетельствуют также и о высоком мастерстве оркестрового письма. При необходимости Арн добивался чрезвычайно выразительных оркестровых эффектов, не боясь экспериментировать с инструментарием. В частности, он первым из английских композиторов начал использовать кларнет («Томас и Салли»).

В стилистическом отношении музыка Арна неоднородна. Если до конца 1740-х годов в его сочинениях явно преобладала барочная стилистика в духе Генделя, обогащенная применением отдельных интонационных и

ритмических элементов, заимствованных из английского фольклора, то в дальнейшем все более явно стал заявлять о себе т.н. галантный, раннеклассический стиль.

Арн внес колоссальный вклад в развитие английского музыкального театра. В условиях господства в Лондоне итальянской оперы ему удалось доказать жизнеспособность музыкально-сценических сочинений на английском языке, создаваемых в лучших континентальных традициях. Причем это касалось как комических опер (наиболее успешный образец – «Томас и Салли»), так и серьезных («Артакеркс», ставший первой оперой-сериа на английском языке, ставился в Лондоне вплоть до 1830-х годов). Арн также существенно модернизировал балладную оперу, в которую наряду с популярными и фольклорными мелодиями, включал специально написанные номера, используя при этом полномасштабную оперную оркестровку (яркий пример – опера «Любовь в деревне», 1762).

Кроме музыкального театра, Арн под очевидным влиянием Генделя пробовал свои силы и в жанре оратории, создав 2 произведения на библейские сюжеты («Смерть Авеля» и «Юдифь»). Как католик, Арн не имел возможности сочинять антемы и другие песнопения для англиканской церкви, ограничившись лишь несколькими сочинениями на латинские духовные тексты (в том числе двумя мессами для хора в сопровождении органа, написанными для собора в Дорсете). Светские вокальные жанры представлены в творчестве Арна преимущественно кантатами и одами, а также продолжающими английскую национальную традицию многочисленными кэтчами, канонами и «веселыми песнями» (glees) для вокальных ансамблей без сопровождения, которые, начиная с 1760-х годов, регулярно исполнялись в концертах и часто публиковались в разнообразных сборниках вокальных миниатюр.

Если музыка Арна к драматическим спектаклям в значительной мере утрачена (сохранились лишь отдельные номера, разбросанные по многочисленным и разнообразным нотным сборникам), то инструментальные произведения композитора дошли до нас почти в полном объеме. Наиболее известны из них увертюры и симфонии, опубликованные в двух собраниях. Выдержанные в стилистике позднего барокко сочинения из первого собрания (Eight Overtures in 8 Parts, 1751) имеют явно театральное происхождение (в пользу этого свидетельствуют включенные в сборник увертюры к маскам «Комус» и «Суд Париса», а также опере «Генри и Эмма»). Второе же собрание (Four New Overtures or Symphonies in 8 and 10 Parts, 1767) демонстрирует изменившиеся стилевые предпочтения Арна. Эта музыка, возможно, создававшаяся уже непосредственно для концертного исполнения, близка раннеклассическому стилю симфоний И.К. Баха, который, как известно, с 1762 года работал в Лондоне.

Известно, что Арн нередко появлялся перед лондонской публикой как исполнитель на органе или клавесине. Именно за органом он изображен на карикатуре работы Франческо Барталоцци – этот шарж в сущности остался единственным «достоверным» изображением композитора. Что же до его

органных концертов, в некоторой степени продолжавших традиции, заложенные Генделем, то при жизни Арна они, как ни странно, не публиковались и увидели свет лишь в конце XVIII столетия.

Несмотря на очевидные влияния общеевропейских тенденций развития музыкального искусства, творчество Арна – это прежде всего феномен английской национальной культуры, что, однако, не отрицает определенный интерес, который еще при жизни автора проявлялся к музыке Арна в странах континентальной Европы, в том числе и в России. Так, например, известно, что 28 апреля 1772 года в Петербурге состоялась премьера оперы Арна «Любовь в деревне», поставленная труппой Фишера, – английской антрепризой, дававшей представления в так называемом Театре на Царицыном лугу в сезоне 1771–1772 годов. Но дальнейшее знакомство русской публики с творчеством Арна по большому счету не сложилось. Хотя одно его сочинение в России, безусловно, было хорошо известно – это знаменитая на весь мир патриотическая песнь «Правь, Британия». Но, увы, имя Арна как ее автора зачастую даже не упоминалось. Так, в начале XX столетия, публикуя фортепианное переложение этой песни, издательство «Гутхейль» дало ей подзаголовок «Английская народная песня». Согласитесь, весьма симптоматично, учитывая, что музыка Арна давно уже стала в Великобритании поистине национальным достоянием.

(«Старинная музыка». 2003. № 4. С. 6–10)