

# О ГЛАВЛЕНИЕ

*Юлия Яковенко*

- Итальянская опера XVIII века и трактат  
Бенедетто Марчелло «Модный театр» . . . . . 7**

*Бенедетто Марчелло*

<b>МОДНЫЙ ТЕАТР . . . . .</b>	<b>31</b>
Автор книги писателю . . . . .	33
Поэтам . . . . .	34
Композиторам . . . . .	42
Певцам . . . . .	51
Певицам . . . . .	58
Импресарио . . . . .	71
Исполнителям-инструменталистам . . . . .	75
Инженерам и художникам сцены . . . . .	77
Танцовщикам . . . . .	80
Комическим актерам . . . . .	80
Портным . . . . .	81
Пажам . . . . .	82
Статистам . . . . .	82
Суфлерам . . . . .	83

Копиистам . . . . .	84
Адвокатам . . . . .	84
Покровителям театра . . . . .	85
Капельдинерам . . . . .	85
Продавцам билетов . . . . .	86
Покровителям певиц . . . . .	86
Матерям певиц . . . . .	87
Лотерея или лото . . . . .	93
Учителям . . . . .	96
Преподавателям по сольфеджио . . . . .	97
Плотникам и кузнецам . . . . .	98
Распорядителям лож . . . . .	98
Бутафорам . . . . .	98
Капельдинерам . . . . .	99
Кассирам . . . . .	99
<b>Комментарии к «Модному театру» . . . . .</b>	<b>101</b>
<b>Список использованных источников . . . . .</b>	<b>143</b>
<b>Об иллюстрациях и украшениях в книге . . . . .</b>	<b>148</b>

*Юлия Яковенко*

**Итальянская опера  
XVIII века и трактат  
Бенедетто Марчелло  
«Модный театр»**





BENEDETTO MARCELLO

**B**истории музыкального театра эпоха первой половины XVIII века представляет особый интерес. В этот период в Италии происходит кристаллизация одного из самых популярных жанров — жанра оперы. В начале XVIII столетия в Венеции, Риме, Болонье, Неаполе, Милане работали прославленные музыканты, на премьеры спектаклей съезжались слушатели со всех концов света. Так, граф Петр Андреевич Толстой, один из предков писателя Льва Николаевича Толстого, прибывший по указу Петра I в Италию для изучения морского дела, с удивлением отмечал, что в Венеции «бывают оперы и комедии предивные, которых в совершенстве описать никто не может, и нигде на всем свете таких предивных опер и комедий нет и не бывает»<sup>1</sup>. Каждая новая постановка ожидалась с нетерпением и встречалась с восторгом, мелодии арий распевались на улицах и в салонах, певцы и создатели оперных спектаклей являлись законодателями моды.

Творения итальянских композиторов издавались и исполнялись с неизменным успехом во всей Европе. В Веймаре Иоганн Себастьян Бах не только тщательно изучал привезенные герцогом Иоганном Эрнстом из Италии партитуры инструментальных сочинений Антонио Вивальди, Бенедетто и Alessandro Марчелло, но и делал их переложения для клавира<sup>2</sup>. Блестящие опусы прославленных

<sup>1</sup> Материалы и документы по истории музыки. Т. 2: XVIII век / под ред. проф. М. В. Иванова-Борецкого. М., 1934. С. 233.

<sup>2</sup> В частности, И. С. Бах переложил для клавира Скрипичный концерт Б. Марчелло оп. 1 № 2, (BWV 981). Отметим, что переложение И. С. Баха Adagio из Концерта *d-moll* брата Бенедетто

иноzemных мастеров вдохновили немецкого композитора на создание концерта для клавира соло, названного автором Итальянским (BWV 971).

Г. Ф. Гендель в период 1707–1709 гг. плодотворно сотрудничал с итальянскими театрами, премьеры его опер с успехом прошли в Венеции и Флоренции<sup>3</sup>. Путешествуя по Италии, Гендель знакомился с ведущими итальянскими композиторами, в числе которых были А. Корелли, Б. Марчелло, Доменико Скарлатти и его отец — известный оперный композитор Алессандро Скарлатти. В. А. Моцарт в юном возрасте написал две оперы по заказу миланского театра Реджо Дукале<sup>4</sup>, а в 1770 году четырнадцатилетнего музыканта приняли в Болонское филармоническое общество. В тот же год он получил почетный папский рыцарский орден Золотой шпоры.

Начиная с первой половины XVIII века Италия становится центром притяжения не только для композиторов, но и для любителей музыки, стремящихся услышать последние музыкальные новинки. Записки путешественников пробуждали в современниках еще больший интерес к культуре страны. В частности, английский композитор и историк музыки Чарлз Берни после окончания своего турне по Италии опубликовал книгу «The Present

Марчелло Алессандро (BWV 974) получило широкую известность. Именно благодаря транскрипции немецкого композитора этот шедевр барочного искусства снискал нетленную славу и по сей день остается одним из самых популярных и часто исполняемых произведений эпохи барокко.

<sup>3</sup> Постановка оперы «Родриго» состоялась во Флоренции (1707), премьера второй оперы «Агриппина» имела оглушительный успех в Венеции (1709).

<sup>4</sup> По заказу миланского театра были написаны оперы «Митридат, царь Понтийский» (1771), «Луций Сулла» (1772).

State of Music in France and Italy»<sup>5</sup>; французский писатель и историк Шарль де Бросс под впечатлением от своего путешествия по Италии издал сочинение под названием «Lettres familières écrites d'Italie»<sup>6</sup>. В этих трудах собраны ценные сведения, касающиеся истории развития итальянского музыкального искусства.

Венеция, переживающая в этот период небывалый расцвет, становится одним из крупнейших центров музыкального искусства. Стремительное развитие богатейшей венецианской культуры подарило миру плеяду блестательных деятелей, среди которых художники Джованни Баттиста Тьеполо, Джованни Каналетто, Франческо Гварди, Пьетро Лонги; композиторы Антонио Вивальди, Томмазо Альбинони, Бенедетто и Alessandro Марчелло; писатели Карло Гольдони и Карло Гоцци.

Неслучайно именно здесь жанр оперы обрел невероятную популярность. Светлейшая Республика Венеция (*Serenissima Repubblica di Venezia*) имела независимый политический уклад и свою собственную верховную власть в лице дожа. Демократичность, отличающая общий строй государства, сказывалась и на отношении к искусству. Только в Венеции под одной крышей могли встретиться представители всех слоев населения — от высокопоставленных вельмож до гондольеров и простолюдинов. Законом запрещалось во время карнавального сезона открывать лицо в общественных местах —

<sup>5</sup> Burney C. The Present State of Music in France and Italy. («Современное положение музыки во Франции и Италии». — Здесь и далее перевод терминов, не существующих в устойчивом виде в русском языке, выполнен редактором. — Ю. Я.). — London, 1771.

<sup>6</sup> Brosses C. Lettres familières écrites d'Italie en 1739 et 1740. («Дружественные письма, написанные из Италии»), в 2 т. (1739, 1740). — Perrin et C-ie, Libraires-Éditeurs, 1904.



Пьетро Лонги. Модистка (фрагмент)

будь то улица, церковь или театр. Все без исключения, от принцев до торговцев, повиновались правилу повсеместного ношения маскарадных масок. Карнавальный сезон в Венеции длился дольше, чем в других городах, и прерывался только несколько раз в год на короткий промежуток. Таким образом, большую часть года город был погружен в атмосферу невероятного праздника.

Венеция обладала особой притягательностью для иностранных гостей, которые могли, скрываясь под масками, чувствовать себя совершенно свободно и совершать сделки, немыслимые ни в одном другом государстве. В этот период «многие иностранные музыканты, особенно немцы, и вообще поклонники музыки приезжали учиться в Венецию, считавшуюся европейской столицей опер-

ного искусства, чтобы овладеть всем новым, что появлялось в музыкальном мире Италии»<sup>7</sup>.

В 1637 году в Венеции состоялось открытие первого публичного оперного театра Сан-Кассиано (*Teatro San Cassiano*). Это эпохальное событие во многом определило пути дальнейшего развития жанра и послужило началом его стремительной популяризации. Именно в венецианских театрах опера, родившаяся во Флоренции в узком кругу высокопоставленных и высокообразованных почитателей античного искусства, начинает постепенно превращаться в роскошный зрелищный спектакль, рассчитанный на широкую аудиторию. На смену изысканным камерным постановкам для услаждения слуха избранных ценителей прекрасного приходят монументальные барочные представления.

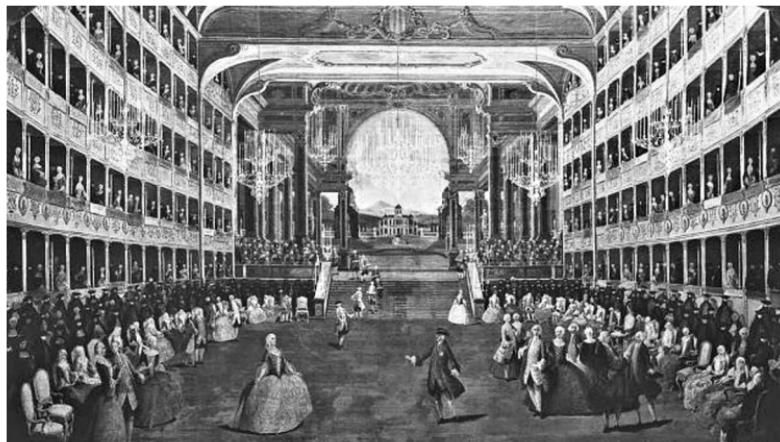
Яркие красочные спектакли, изобилующие невероятными сценическими эффектами, фантастическими декорациями и оснащенные по последнему слову техники<sup>8</sup>, притягивают в музыкальный театр поклонников всех сословий. Особая роль начинает отводиться финансовым интересам: многие меценаты вкладывают деньги в оперные предприятия в стремлении заработать. Импресарио приходится пускать в ход всевозможные интриги, чтобы привлечь лучших исполнителей и переманить публику, посещающую конкурирующий театр. По свидетельству Берни, в Италии «на оперу, уже раз слышанную, смотрят как на прошлогодний календарь.

<sup>7</sup> Боккарди В. Вивальди. М., 2007. С. 25.

<sup>8</sup> Для быстрой смены декораций требовалась особая сноровка, импресарио были вынуждены нанимать матросов, так как только они обладали достаточной физической силой для того, чтобы ловко управляться с тяжелыми канатными механизмами.



Teatro La Fenice (Театр Ла-Фениче, Венеция)



Teatro San Cassiano  
(Первый общедоступный театр Сан-Кассиано, Венеция)

Эта страсть к новизне бывает иногда причиной революций в итальянской музыке; она порождает часто странные замыслы. Она толкает композиторов искать нового, во что бы то ни стало. Простота старых маэстро больше не нравится публике»<sup>9</sup>.

Следует отметить, что музыкальный театр XVIII века значительно отличался от современного как по форме, так и по содержанию. Барочная опера — это не просто место для услаждения слуха, а своеобразный клуб по интересам. Именно в оперном театре в XVIII столетии зачастую организовывались деловые встречи, заключались сделки, устраивались свидания, а музыка служила увеселительным фоном. Представления длились по четырепять часов, свет в зале во время спектакля не гасился<sup>10</sup>, лучшими местами считались ложи, оснащенные потайными помещениями. Там вельможи могли ужинать, играть в шахматы и спокойно заниматься своими делами. Как отмечает Берни, «каждая ложа в Миланском театре ведет в настоящую квартиру, где есть комната с камином и всевозможными удобствами»<sup>11</sup>.

Партер, как правило, заполнялся менее именитой публикой, места там были по большей части стоячими и стоили дешево. Многие путешественники возмущались, «что

<sup>9</sup> Материалы и документы по истории музыки. Т. 2: XVIII век / Указ. изд. С. 168.

<sup>10</sup> Ситуация с освещением в театре в корне изменилась только после реформы Р. Вагнера. По инициативе немецкого композитора в театре начали гасить свет во время представления, чтобы слушатели могли сосредоточить свое внимание на восприятии спектакля. На первых порах это нововведение было встречено с недоумением, однако постепенно вошло в употребление и стало общепринятым правилом.

<sup>11</sup> Материалы и документы по истории музыки. Том 2: XVIII век / Указ. изд. С. 168.

находящиеся в ложах зрители, даже знатнейшие из них, имеют обыкновение плевать в партер и швырять туда всякий мусор — а в партере отнюдь не обижаются, но отвечают шуточками, иногда довольно грубыми и выкриковываемыми через весь зал прямо посреди представления»<sup>12</sup>.

Каждая ложа абонировалась, как правило, сразу на весь сезон, так как высокопоставленные персоны предпочитали посещать выбранный ими театр беспрепятственно, когда им заблагорассудится.

Во время представления стоял невообразимый шум, за исключением упоительных арий знаменитых певцов — их внимательно слушали и встречали с ликование. В сюжет оперы зрители вникали довольно поверхностно, да и сами авторы опер более заботились об эффектности, чем о драматургии.

Однако тяга барочного театра к беспрестанному обновлению зачастую приводила к крайностям и анахронизмам, которые служили поводом для критических высказываний современников. По справедливому утверждению исследователя барочной оперы В. Боккарди: «Опера стала заметно деградировать в царящей атмосфере деличества, коррупции и пошлости, все более превращаясь в угодливую служанку либреттистов и певцов, чей уровень культуры оставлял желать лучшего»<sup>13</sup>.

К числу композиторов, порицающих помпезность и вычурность оперных постановок, принадлежал и Бенедетто Марчелло, популярный в XVIII веке венецианский музыкант и политик. В настоящее время, к сожалению, творчество итальянского мастера известно только узкому кругу профессиональных музыкантов. Вместе с тем

<sup>12</sup> Барбьери П. Венеция Вивальди. Музыка и праздники эпохи барокко. — СПб., 2009. С. 173.

<sup>13</sup> Боккарди В. Вивальди: Указ. изд. Глава 12 С. 34.

Б. Марчелло был одним из наиболее почитаемых композиторов своего времени, автором сочинений, проложивших дорогу новому искусству. В его кантатах, псалмах, мессах безупречно выверенная мелодия органично вплетается в ткань полифонического письма.

Современники высоко ценили достижения мастера в области музыки. По мнению Ф. Альгаротти, крупнейшего авторитета в мире искусства XVIII века, великая сила музыки сосредоточена «в творениях Бенедетто Марчелло, человека, никому из прежних не уступавшего и несомненно первого из современных»<sup>14</sup>. Французскому скрипачу и историку музыки Ж. Б. Лаборду принадлежат следующие строки: «Марчелло — патриций венецианский, происходит из знатнейшей семьи в республике, любитель и композитор из ряда великих мастеров. Характер, стиль, вкус его творений не походят ни на кого из других композиторов, и в сем отношении он, пожалуй, самый замечательный изо всех. Возвышенность и сила его мыслей не имеют никакого образца и мало подражателей»<sup>15</sup>.

Древний патрицианский род Марчелло восходит к восьмому веку, один из его предков был избран в 1473 году дожем Венецианской республики<sup>16</sup>. Бенедетто Марчелло получил блестящее образование и считался одним из самых просвещенных деятелей своего времени. На протяжении всей жизни он совмещал службу на ответствен-

<sup>14</sup> Материалы и документы по истории музыки. Т. 2: XVIII век / Указ. изд. С. 162. Отметим, что Ф. Альгаротти путешествовал по всему миру, бывал и в России. Его перу принадлежит книга о России, в которой содержится знаменитая фраза о том, что «Россия — это окно в Европу».

<sup>15</sup> Там же. С. 195.

<sup>16</sup> *Bellaigue C. Portraits and Silhouettes of Musicians.* P. 70.



Эдуард Хамман. Портрет Бенедетто Марчелло.

ных политических постах с сочинением музыки. С 1711 по 1730 гг. Марчелло входил в состав верховного органа власти Венецианской республики — Совета сорока, позже был назначен военным интендантом города Полы, а затем папским камергером в Брешии.

Несмотря на активную политическую деятельность, композитор находил время для творчества. Марчелло был принят в сообщество римской академии Аркадия, наряду с ведущими поэтами, писателями и музыкантами XVIII столетия<sup>17</sup>. Произведения мастера исполнялись и издавались не только в родной Венеции, но и за ее пределами. При этом он скромно именовал себя «дилетантом»<sup>18</sup>, хотя его наследие свидетельствует об обратном.

Слава Марчелло возрастает в XIX веке, его произведения становятся широко известными среди почитателей музыкального искусства. В романе «Консуэло», описывающем музыкальную жизнь Венеции эпохи барокко, Жорж Санд с почтением пишет: «Марчелло, который в это время доживал последний год своей жизни, приехал проститься с родной Венецией, которую он трижды прославил — и как композитор, и как писатель, и как государственный деятель»<sup>19</sup>.

Французская писательница упомянула про литературное дарование композитора неслучайно. Наследие мастера не ограничивается музыкальными опусами, его перу принадлежат несколько блестящих литературных

<sup>17</sup> К членам академии Аркадия также принадлежали: крупнейший историограф XVIII века А. Муратори, поэт Дж. М. Кречимбени, композиторы А. Корелли, А. Скарлатти, Б. Пасквини.

<sup>18</sup> На личной печати композитора сохранилась надпись «Nobile Veneta dilettante di contrappunto» («Венецианский дворянин дилетант контрапункта»).

<sup>19</sup> Санд Ж. Консуэло. СПб., 2018. С. 56.



Обложки книг «A Dio. Sonetti» Бенедетто Марчелло (1732) и «Vita di Benedetto Marcello» Франческо Фонтана (1788)

трудов<sup>20</sup>, получивших высокую оценку современников. Кроме того, композитор нередко сочинял стихотворные тексты для вокальных сочинений. Так, в 1709 году появляется на свет оратория «Юдифь», написанная автором специально для семейства Боргезе на собственный текст<sup>21</sup>. В тот же год Марчелло выступил в качестве либреттиста оперы Джованни Руджиери «Арато в Спарте».

<sup>20</sup> Среди наиболее крупных литературных работ Б. Марчелло — «Fantasia ditirambiva eroicomica (or Volo Pindarico, 1708); «Lettera famigliare d'un accademico filarmonico et arcade» (1716); «Sonetti: pianger cercai non già dal pianto onore» (1718); «Il teatro alla moda» (1720); «A Dio. Sonetti» (1732).

<sup>21</sup> Оратория «Юдифь» была исполнена в Риме в доме Боргезе, текст был издан годом позже.

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно  
в интернет-магазине  
«Электронный универс»  
[e-Univers.ru](http://e-Univers.ru)