

Неаполь в Петербурге. "Неаполитанская школа". Передача первая

Марио Корти

24 мая 2011

 Приоритетный источник в Google



6 января 1993 я находился в Неаполе. Было очень холодно - ниже нуля. Необычно для Неаполя. В Дворцовом театре давали оперу Джованни Паизиелло *Китайский идол*. Я знал, что Паизиелло восемь лет прожил в Петербурге, был капельмейстером ее императорского величества Екатерины Второй. А королевский дворец, в котором расположен дворцовый театр, по своей архитектуре, мне очень напоминал величественное Петербургское здание. Тогда у меня родилась идея этих передач. Сегодня, по просьбе слушателей, мы возобновляем наш цикл. Возобновляем, а не повторяем.

Неаполь в Петербурге. "Неаполитанская школа"

by Радио Свобода

</> EMBED ↗ SHARE



0:00



46:26



↗ Pop-out player

↓ Скачать медиафайл ✓

В ходе нашего цикла, мы познакомим вас с деятельностью и творчеством итальянских композиторов, которые были капельмейстерами в Санкт-Петербурге в восемнадцатом веке. Мы будем также говорить об учениках Галуппи и Сарти: Максиме Березовском, Дмитрие Бортнянском и Артемии Веделе. Одно дополнительное разъяснение: я решил назвать этот цикл **Неаполь в Петербурге** еще и потому, что, большинство композиторов, о которых пойдет речь, принадлежали к так называемой неаполитанской школе. В наших передачах не может не фигурировать один исключительно важный персонаж: Джованни Баттиста Мартини, священник из Болоньи, теоретик и историк музыки. Современники называли его "Богом музыки наших времен". Вокруг него вращались почти все значительные композиторы 18-го века. Не оставит нас в покое и громоздкое присутствие Вольфганга Амадеуса Моцарта. Так или иначе тень Моцарта, величайшего композитора 18-го столетия будет всегда присутствовать в наших передачах.

Итак, сегодня - неаполитанская школа.

Алессандро Скарлатти был сицилианец. родом из Палермо. Он считается одним из отцов неаполитанской школы. О его творчестве британский музыковед Эдуард Дент писал:

Скарлатти основатель того музыкального языка, который служил классическим композиторам для выражения мыслей до самого конца венского периода. Тематическое развитие, равновесие мелодической фразы, хроматическая гармония - все эти приемы, которые семнадцатый век пытался использовать, Скарлатти удалось вплести в ровную и мягкую ткань, которая достигла своего совершенства у Моцарта. И хотя Моцарт никогда не встречал своего настоящего учителя, он был его лучшим учеником.

[*Scarlatti* - Четвертая часть, allegro, из седьмой, лондонской, sinfonia di concerto grosso Алессандро Скарлатти, в исполнении камерного оркестра I solisti di Milano, флейтист Glauco Cambursano, дирижер Angelo Ephrikian.]

Что такое неаполитанская музыкальная школа? В советской *Музыкальной энциклопедии* упоминается только неаполитанская оперная школа. А кто-то предлагает называть ее скорее метастазианской школой - от имени итальянского поэта Метастазियो, автора многочисленных либретто. Но либретто Метастазियो написаны исключительно для так называемой опера-сериа, а это лишь один из жанров неаполитанской школы. Были еще и *опера-буффа*, и церковная хоровая музыка, и чисто инструментальная.

От традиционной оперы барокко опера-сериа отличалась качеством сценографии и сильной характеристикой персонажей. На первый план выдвигались человеческие страсти и возвышенные чувства, такие, как благородство, прощение, щедрость, самоотверженность, воинственный порыв, ревность. Сюжеты заимствованы из античной мифологии и истории. Самыми яркими представителями этого жанра были Алессандро Скарлатти, Леонардо Лео, Леонардо Винчи, Джованни Баттиста Перголези, Никколо Порпора, Никколо Пиччинни, Никколо Йоммелли. Никколо Порпора родился в 1686 году в Неаполе, работал в Венеции, затем в Вене, где у него брал уроки музыки Франц-Йозеф Гайдн. В Лондоне Порпора был прямым конкурентом Генделя. После Лондона стал придворным капельмейстером в Дрездене.

[Alto Giove - [Polifemo - 2]. Ария Alto Giove из оперы Никколо Порпора Полифем в исполнении контр-тенора Дерек Ли Рагин и сопрано Ева Маллас-Годлевска.]

Но мы все слышали отчетливо один голос, а не два. Объясняю. Порпора написал эту арию для кастрата. Особенность голоса кастратов состояла в том, что они сохраняли детский голос по тембру и высоте, и вместе с тем, по силе и продолжительностью звучания, это был голос взрослого мужчины. К этому надо добавить широкий диапазон и, самое главное, ту глубину понимания и зрелость исполнения, которые свойственны только взрослому человеку. И в 17-м, и в 18-м столетии, кастраты были вне всякой конкуренции. Почти все партии в жанре опера-сериа писались для них. В их отсутствие, эти партии исполнялись женщинами, а сегодня исполняются контр-тенорами или контральтистами, которые пытаются имитировать голос кастратов. Недавно, большой успех имел фильм о жизни известного неаполитанского кастрата Карло Броски, прозванного Фаринелли, который был близким другом Порпоры. Для имитации голоса кастрата, в фильме был использован интересный прием: все арии исполнялись совместно контр-тенором и сопрано. Затем их голоса были синтезированы на компьютере. О кастратах я заговорил не случайно. Дело в том, что одна интрига с кастратом оказалась роковой в жизни одного из петербургских капельмейстеров, о который пойдет речь. Но об этом - в свое время.

Как понимали *оперу-серию* в России? Слово историку Санкт-Петербурга Владимиру Васильевичу Герасимову, постоянному участнику наших передач.

Герасимов

Что это за жанр, определял один из самых образованных людей тогдашней России академик Яков Штелин. Он писал так:

Опера называется действие, пением отправляемое. Она, кроме богов и храбрых героев, никому на театре быть не позволяет. Все в ней есть знатно, великолепно и удивительно. В ее содержании ничто находиться не может, как токма высокие и несравненные действия, божественные в человеке свойства, благополучное состояние мира и златые веки собственно в ней показываются.

[Cadra' tra poco in cenere - [Didone abbandonata 3/19]. Ария Cadra' tra poco in cenere из оперы Никколо Йоммелли "Покинутая Дидона" на либретто Метастазіо. Тенор Уильям Кендалл, камерный оркестр Штутгграты, дирижер - Фридер Берньюс.]

Mario Corti

Чтобы понять огромную популярность текста Метастазіо, достаточно сказать, что его использовало не менее, чем шестьдесят композиторов. Но о Метастазіо несколько позже.

В 1735 году в Петербург со своей оперной труппой приехал неаполитанец Франческо Арайя. Владимир Герасимов восстановит для нас историю возникновения оперы в России в период правления Анны Иоанновны.

Герасимов

Еще в 1734 году, до приезда в Россию, Арайя показал в Милане свою оперу *Сила любви и ненависти* - опера с чрезвычайно запутанным, сложным сюжетом, взятым как-бы из древне-индийской жизни. И вот эту оперу он показал в Петербурге 29 января 1736 года, ко дню рождения императрицы Анны Иоанновны. В газете *Санкт-Петербургские ведомости* было напечатано сообщение об этом спектакле:

29 числа сего генваря месяца представлена от придворных оперистов в императорском Зимнем дворце преизрядная и богатая опера под титулом Сила любви и ненависти к особливому удовольствию ее императорского величества и со всеобщую похвалю зрителей.

Вскоре после этого, священник, который находился при датском посольстве в Петербурге, писал на родину:

Императрица содержит итальянскую труппу, состоящую примерно из 70-и оперных певцов. Им выплачивают очень большое жалование, особенно двум кастратам и одной певице. Каждый из них получает ежегодно свыше тысячи рублей, не считая подарков. Они ведут жизнь, подобную знатым особам. Императрица, которая теперь, из-за суровой погоды, не развлекается охотой, находит удовольствие присутствовать вместе со всем двором на представлениях оперы, комедий или интермеццо.

Через год, тоже ко дню рождения императрицы Анны, Арайя показал ей свою оперу *Притворный Нин, или Узнанная Семирамида*, а еще через год, в 1738 году, тоже ко дню рождения императрицы, он сочинил оперу *Артаксеркс, или За верность сына пожалованный отец*. И после этого все, вдруг, как-то неожиданно, развалилось. Дело в том, что Арайя был представителем того музыкального жанра, который называется опера-серия, то есть серьезная опера.

Опера-серия в это время переживала кризис, и надо полагать что эти оперы Арайи казались петербургской публике несколько скучными. Кроме того итальянского языка при тогдашнем русском дворе почти никто не знал. И как раз вот в эти годы в Петербурге оказалась немецкая драматическая труппа, которая показывала немецкие комедии и какие-то музыкальные спектакли: что-то, наверное, вроде вот этих немецких *зингшпилей*. Ну, и поскольку для тогдашнего петербургского двора, для большей его части немецкий язык был родным, то немцы одержали очень легкую победу над итальянцами, и Арайя был вынужден труппу распустить и покинуть Россию. Но, спустя три года, он сюда все-таки вернулся. Об этом мы скажем несколько погод

В 1741 году на престол вступила дочь царя Петра, императрица Елизавета Петровна. Она любила музыку, была не чужда ей, сама упражнялась в сочинении песен в простонародном русском духе. Так вот она, в отличие от своей предшественнице Анне, к своей коронации в 1742 году, подготовила великолепный, огромный спектакль на музыку немецкого композитора Хассе - *Титово милосердие*. Ну, Хассе был, хотя и немцем, но, по стилю своему, он все-таки был последователем итальянской *оперы-серии*, то есть большой серьезной оперы. Автора на спектакле не было. Он в Россию не приезжал. А ставил его оперу все тот же Арайя, который как раз к этому времени успел вернуться в Петербург.

[*Allegro ma non troppo* из третьего действия *Титова милосердия* немецкого композитора Йоганн-Адольф Хассе, о которой только что говорил Владимир Герасимов.]

Mario Corti

Иоган Адольф Хассе, из Гамбурга, многие годы жил и работал в Неаполе, учился у Алессандро Скарлатти и Никколо Порпора, женился на известной певице Фаустина Бордони. Немца Хассе можно считать полноправным представителем неаполитанской школы. Он писал оперы и *серия*, и *буффа* и оратории, и инструментальную музыку. Итальянцы называли его *il caro, il divino sassone* (милый, божественный саксонец).

[*Tardi s'avvede d'un tradimento* - ария из *Титова милосердия* в исполнении Берлинского камерного оркестра под управлением Макса Поммера, контр-тенор Йохен Ковальский.]

Вот эта опера прозвучала в Москве на коронации Елизаветы Петровны в 1741 году. Тогда коронации проходили еще в старой столице. Хассе писал очень много опер на либретто Метастазियो. Он был любимым композитором итальянского поэта. На сюжет *Титова Милосердия* было написано не менее двадцати опер. Сам великий Моцарт сочинил на этот сюжет свою последнюю оперу. Он сочинил ее по заказу импрессарио Доменико Гуардассони из Праги, для коронации Леопольда Второго королем Чехии в 1791 году. Сюжет *Титова милосердия* очень простой: против римского императора Тита Веспасиана все время идут какие-то заговоры, но ни один из них не венчается успехом, а Тит всем всегда все прощает. Вольтер оценивал *Титово Милосердие* "наравне, если не выше лучших произведений греков". Хотя, согласно одному итальянскому литературоведу, "невольная комичность ситуаций, капризность чувств превышают в этой опере метрическую виртуозность поэта". Метастазियो был самым популярным драматургом того времени. Австрийский император Иосиф Второй назначил его *poeta cesareo*, официальным поэтом императорского двора. Французский писатель Стандалъ так высоко ценил Метастазियो, что даже ставил его чем-то выше Данте и Петрарки. Однако, современное итальянское литературоведение склонно считать Метастазियो не более, чем удачливым рифмоплетом. Владимир Герасимов продолжает свой рассказ о втором посещении России неаполитанского композитора Франческо Арайя.

Герасимов

После возвращения в Россию стиль Арайи несколько изменился. Он стал больше внимания уделять хорам, тем более, что, в этом смысле, он мог найти в России

очень хороших исполнителей своих музыкальных замыслов. Потому что у русской хоровой музыки все-таки уже были вековые традиции.

В 1750 году он поставил здесь оперу *Беллерофонт*. Напомню, что героем этой оперы был герой греческой мифологии, который одержал победу над страшным чудовищем Химерой.

В России, в особенности в XVIII веке, всегда любили в искусстве так называемые "применения". Как-то считалось, любой сюжет должен быть более или менее злободневным и актуальным. Вот что писал флорентинец Бонекки, либреттист Арайи, в предисловии к изданию либретто этой оперы *Беллерофонт*:

Сочинитель оная оперы имел то намерение, чтоб под образом сего героя предостаивть достохвальное свойство нашей всемилостивей государыне, что и учинил ко всеобщему удовольствию.

Тот же Бонекки в послесловии к либретто оперы Евдокия венчанная пишет:

В устах Евдокию, а в сердце Елисавету имею.

Так что это искусство было в высшей степени придворным.

В 1755 году произошло событие чрезвычайно важное для истории нашей музыкальной культуры. А именно, тот же самый итальянец Арайя сочинил первую в России оперу на русское либретто - *Цефал и Прокрис*. Об этой премьере газета Санкт-Петербургские ведомости писала так:

*Просиходящее при дворе ее императорского величества зимнее увеселенье, чем ближе к концу приходит, тем больше рименным своим великолепием возбуждает общее удивление. Шестеро молодых людей российской нации, из коих старшему отроду не более четырнадцати лет, и которые нигде в чужих краях не бывали, при высочайшем ее императорского величества дворе и в присутствии всего двора представляли сочиненную господином полковником Сумароковым на российском языке и придворным капельмейтером господином Араьем на музыку положенную оперу *Цефал и Прокрис*.*

Дальше в газете пишется, что опера была представлена

с таким в музыке и в итальянских манерах искусством и столь приятными действиями, что все знающие справедливо признали сие театральное

представление за происходившее совершенно по образцу наилучших в Европе опер.

Арайя пробыл в России до воцарения императрицы Екатерины Второй - до 1762 года.

[*Armida abbandonata*. Отрывок из увертюры к опере Никколо Йоммелли Покинутая Армида.]

Mario Corti

К сожалению, звукозаписей сочинений Арайи не существует.

В Петербурге, одновременно с Арайей находился молодой юноша украинской национальности из города Глухов. Звали его Максим Березовский. Он был певчим "в службе его императорского высочества" великого князя Петра Федоровича, будущего императора. Замечу, что в то время певчими называли как хористов, так и оперных солистов. В 1759 году он исполнял партию Пора в опере Арайи *Александр в Индии*, кстати, тоже на либретто Метастазии. По некоторым источникам, Березовский родился в 1745 году. Значит ли это, что он исполнял партию сопраниста, собственно партию кастрата? Ведь он не мог в четырнадцать лет обладать уже сложившимся мужским голосом. Автор книги "Композитор Максим Созонтович Березовский" Е.Рыцарева пишет, что из сохранившегося либретто, изданного к постановке 1759, следует, что партия Пора - партия для тенора. Она приводит к выводу, что Березовский родился не позднее 1741 и в 1759 пел тенором.

Далее Рыцарева пишет, что

*К сожалению читатель не может ясно представить себе звучание подобных опер. Протяженное дыхание, огромный диапазон, совершенное владение всеми регистрами голоса и, наконец, чисто инструментальная его гибкость и виртуозная подвижность - вот комплекс качеств, необходимых певцам итальянской оперы-серия, и вне этой культуры *bel canto* немыслимо их воспроизведение.*

Так вот. Пора себе это представить. Хотя бы на примере колоритной арии другого композитора.

[*Non e viltà* . Ария из оперы Никколо Йоммелли *Покинутая Армида* в исполнении тенора Жиль Рагон, оркестр Les Talents Lyriques, дирижер Christophe Rousset.]

Четырнадцатилетний Вольфганг Амадеус Моцарт присутствовал на репетициях и на премьере *Покинутой Армиды* в Неаполе, в театре Сан Карло в 1770 году. Как явствует из его писем, она произвела на него неизгладимое впечатление.

Итак, в завершение первой передачи: Порпора в Лондоне и Дрездене, Йоммелли в Штуттгарте, Пиччинни в Париже. Все они выполняли в этих городах такую же роль как Арайя в Санкт-Петербурге. Все они так или иначе приспосабливались ко вкусам новой публики. В Париже неаполитанец Пиччинни пишет французские оперы. В Штуттгарте неаполитанец Йоммелли увеличивает ансамбли, расширяет окрестр, делает его равноправным участником оперного действия, наравне с певцами. В Москве неаполитанец Арайя написал первую русскую оперу. Эти неаполитанцы сделались французами, немцами, русскими. Хассе поехал из Гамбурга в Неаполь и сделал себя неаполитанцем.

Недавно я отправился в Болонью в поисках новой музыки для нашего цикла. Там, в совсем маленьком, набитом компактными дисками и грампластинками магазинчике, я нашел новые, интересные звукозаписи. В частности, я нашел исключительно редкий компактный диск с русской духовной музыкой, сочиненной в России композитором Джузеппе Сарти. О нем мы поговорим в одной из следующих передач. Сегодняшнюю передачу мы заканчиваем отрывком из духовного концерта венецианского композитора Бальдассаре Галуппи *Magnificat - Величит душе моя Господа*. Этому "Джентельмену из Венеции" будет посвящена следующая передача.

Baldassare Galuppi - Magnificat.

Этот контент также в категориях

Архив 1997-2004

Неаполь в Петербурге