

Неаполь в Петербурге. "Джентельмен из Венеции - Бальдассаре Галуппи". Передача вторая

Марио Корти

24 мая 2011

 Приоритетный источник в Google



Передача вторая

"Он был небольшого роста и худой", но "с виду вполне джентельмен". Эти слова принадлежат английскому композитору, историку музыки и путешественнику *Charles Burney*. Речь идет о герое нашей сегодняшней передачи. Бальдассаре Галуппи был венецианцем, и к неаполитанской школе не относится. Поэтому, на этот раз название нашего цикла *Неаполь в Петербурге* не вполне уместно. В оправдание, скажу, что венецианские композиторы оказали известное влияние и на неаполитанскую школу. Кроме того, Галуппи так или иначе приходилось возвращаться в кругу неаполитанцев.

Неаполь в Петербурге. "Джентельмен из Венеции - Ба...

by Радио Свобода

</> EMBED ↗ SHARE



0:00



45:06



↗ Pop-out player

↓ Скачать медиафайл ✓

Бальдассарре Галуппи вступил в должность капельмейстера в Санкт-Петербурге в 1765 году. Слово постоянному нашему спутнику Владимиру Герасимову.

Герасимов

Галуппи был принят здесь, в России, чрезвычайно приветливо. Ему положено было хорошее жалование: 3 тысячи рублей в год - огромные деньги по тем временам - плюс тысячи рублей в год на экипаж и квартиру. В 1766 году, следующий год после своего здесь появления, в ноябре месяце он показал при дворе оперу *Покинутая Дидона*. Успех был необычайный. Галуппи был осыпан подарками, он получил от Екатерины II бархатный кафтан, шитый золотом, шапку и муфту из соболя, а, после второго представления *Дидоны* - золотую табакерку, осыпанную бриллиантами, в которую были вложены тысячи червонных. Немалым успехом пользовалась и его опера Ифигения в Тавриде.

Corti

Надо сказать, что до Галуппи капельмейстером в Санкт-Петербурге был Винченцо Манфредини. Он приехал в Россию в 1757 году вместе с братом, кастратом Джузеппе Манфредини, в составе труппы либреттиста и импрессарио Джованни Баттиста Локателли. Локателли со своей труппой уехал в 1760, а Манфредини-брат вместе с ним. Винченцо остался. Он поступил на службу к великому князю, и когда Петр стал императором, он назначил Манфредини капельмейстером придворной итальянской труппы, сместив с этой должности немца Германа Раупаха, который был капельмейстером после Арайи. В 1760 году Манфредини сочинил оперу *Узнанная Семирамида*. Среди ее исполнителей мы снова встречаем певчего из Украины Максима Березовского, на этот раз в роли Иркана. Кстати, в 1762 году Березовский был совершенно официально, указом Петра Третьего, произведен в певчие итальянской компании. После дворцового переворота и убийства Петра Третьего, на престол взошла Екатерина II. Для нее Манфредини оказался слишком молодой и недостаточно именитым. Не надо забывать, что Манфредини было тогда, в 1762 году, 25 лет, а когда приехал в Россию - всего лишь двадцать. Не успел

он набраться опыта и славы в других музыкальных столицах Европы. Но пора вернуться к нашему венецианцу Бальдассаре Галуппи.

[*Galuppi*, отрывок из мотета Confitebor (Псалом 110-й) - Исповемся, первый стих: Confitebor tibi, Domine, in toto corde meo, in consilio iustorum, et congregatione - Исповемся тебе, Господи, всем сердцем моим, в совете правых и сонме. Это псалом сто десятый. Альт Gerard Lesne, сопрано Veronique Gens, басс Peter Harvey, оркестр Il seminario musicale.]

Галуппи писал много таких мотетов в преобладающем в то время неаполитанском стиле. Как правило они состояли из двух арий, двух речитативо и кончались *Аллилуйей*. Вот что пишет современный немецкий музыковед Rudolf Ewerhart:

Кантаты в такой форме сочиняли Бассани и Легренци, позднее Вивальди и Гендель, а затем неаполитанские композиторы до Йоганна Кристиана Баха и до Моцартовского... Exultate, Jubilate.

Такая музыка, по стилю не вполне церковная, но и не совсем светская, получила название Concerto spirituale.

[*Galuppi*, отрывок из того же псалма, стих восьмой: Redemptionem misit populo suo; mandavit in aeternum testamentum suum - Избавление посла людям своим; заповеда в век завет свой: свято и страшно имя его, басс Peter Harvey, оркестр Il seminario musicale.]

Тот же английский путешественник Чарльз Берни, автор книги *The Present State of Music*, восхищался

диапазоном голоса... [исполнителей так называемого Concerto spirituale, то есть Духовного концерта], быстротой исполнения... и богатством переходов.

Музыка Галуппи, этого

элегантного композитора - как выражался Берни - полна вдохновения и огня... новизны, утонченности и одухотворенности.

Об инструментальном аккомпанементе тот же Берни пишет, что

он всегда особенно изобретательный, но, вопреки его богатству, в нем отсутствует та запутанность, которая сбивает с толку или заглушает вокалистов.

В Петербурге Галуппи успел познакомиться с Максимом Березовским и оценить его творчество. В то время Березовский, несмотря на молодость свою, был уже признанным композитором. По свидетельству академика Якова Штелина, современника Галуппи и Березовского:

Обыкновенно при ежедневной церковной службе в придворной капелле хор поет традиционные произведения, иногда мотеты; в присутствии же императрицы, так же как в воскресные праздничные дни, исполняется всегда фигуральная месса. Но чаще, а в большие праздники всегда... псалмы, хвалебные песни и другие тексты исполняются в форме настоящих церковных концертов, сочиненных как итальянскими придворными капельмейстерами, как то Манфредини, почтенным Галуппи, так и украинскими композиторами, прежде бывшими церковными певцами... Среди последних выдвинулся ныне состоящий придворным камерным музыкантом Максим Березовский, обладающий выдающимся дарованием, вкусом и искусством в композиции церковных произведений изящного стиля... В течение нескольких лет он сочинил для придворной капеллы превосходнейшие церковные концерты с таким вкусом и такой выдающейся гармонизацией, что исполнение их вызвало восхищение знатоков и одобрение двора. Главнейшие из них написаны на библейские тексты... как то... Не отвержи мене во время старости... Кто не слышал сам, тот не может себе представить, насколько богата и помпезна такая церковная музыка в выступлении многочисленного, обученного, отборного хора. Свидетельство знаменитого Галуппи красноречивее всяких похвал...

Так писал Яков Штелин. По некоторым источникам, один из таких концертов состоялся 22 августа в Царском селе в присутствии Екатерины. В Камер-фурьерском журнале есть такие две строчки:

Для пробы придворными певчими пет был концерт, сочиненный музыкантом Березовским.

[Максим Березовский, *Не отвержи мене во время старости* в исполнении Ленинградского хора имени Глинка под управлением Владислава Чернушенко.]

Герасимов

Пуристы находят, что вклад Галуппи в русскую церковную музыку был для нее скорее вредным, что Галуппи привил русской церковной музыке некий итальянский вкус, навязал ей несвойственные итальянские обороты. Галуппи сам, видимо, это понимал, потому что все-таки большая часть его духовной музыки представляет собой не литургией, не музыкой, написанной для богослужения, а музыку духовного содержания, с духовными текстами, но не предназначенную для исполнения в церкви. Именно Галуппи привил в России вкус к такому жанру,

который назывался духовным концертом. И в русской церкви, все-таки, инструментальной музыки до сих пор не водится. Это не в традициях русской церковной музыки. Но вот эти духовные концерты с текстами, взятыми из Псалтыря и из Нового Завета исполнялись просто в залах.

Corti

О духовном концерте, как его понимали в Италии, в частности в Венеции, мы говорили. Но вот еще один пример:

[*Galuppi*, из того же *Confitebor* - Исповемся - стих *Memoriam fecit mirabilium suorum* - Памятным соделал он чудеса свои в исполнении альта Gerard Lesne.]

Мы уже знакомы со мнением английского современника о творчестве Галуппи. А что о нем думали русские любители музыки, русские музыковеды? Об этом говорит Владимир Герасимов.

Герасимов

В последние годы XVII столетия, такой просвещенный российский вельможа, барин, аристократ князь Алексей Михайлович Белосельский, живший тогда в Италии, напечатал в Голландии, в Гааге, небольшую книжицу на французском языке. Так вот, поскольку Галуппи все-таки исполняется редко и в наше время - в отличие от людей XVIII века, я думаю, никто не в состоянии прослушать всего Галуппи целиком - то вот сошлемся на то, что пишет об этом музыканте князь Алексей Михайлович Белосельский. Он очень хвалит Галуппи за разнообразие его музыки. Он пишет, что он

почти с одинаковым успехом одевает катурны и полусапожки. Его отличительные свойства нежное, приятное, энергичное, элегантное и естественное пение. Выразительная, свободная, разнообразная и гладкая гармония. За то никогда композитор не имел успеха более блестящего, более прочного, более широкого. От Палермо до Петербурга его пьесы пользовались одинаковым успехом, были одинаково достойны его. Он сочинил в прекрасной столице пятой части земного шара литургию и Вечерню для православного богослужения, которые можно было бы поставить рядом с мессами самого Перголезе.

Corti

Я нашел в Интернете сведения о компактном диске под названием *Русская хоровая музыка* в исполнение хора Вашингтонского кафедрального собора. Он вышел

совсем недавно. Там есть церковное сочинение Галуппи. Я заказал этот диск для вас. Все еще жду. Вместо этого, я вам предлагаю

[*Galuppi* отрывок из Magnificat - *Величит душе моя Господа*, для сопрано, хора и окрестра. Бернский камерный хор, камерный оркестр Южной Германии под управлением Joerg Ewald Daehler.}

Герасимов

Надо сказать, что Галуппи как человек был очень любознательный, заинтересовался и русской музыкой. При Екатерининском дворе были вельможи, которые неплохо знали русскую простонародную музыку и даже в еще большей мере музыку украинскую. Очень большой вес при дворе тогда имели братья Разумовские - Алексей Григорьевич и Кирил Григорьевич. Алексей Разумовский еще до того, как он стал морганатическим, тайным, но законным супругом императрицы Елизаветы Петровны, начинал свою придворную карьеру как певчий в придворном хоре. Его младший брат Кирилл тоже был человек музыкальный, любивший музыку. Кроме того, они оба были патриотами своего отечества, патриотами своей родной Малороссии. И вот, общаясь с ними, Галуппи узнал от них какие-то особенности украинского музыкального фольклора, который, как известно, очень богат, разнообразен, оригинален и в общем-то имеет мало общего с русским музыкальным фольклором. И вот у Галуппи уже появляются какие-то украинские темы. Кроме того он взял в обучение очень одаренного нашего здешнего музыканта, тоже украинца родом - Михаила Степановича Бортнянского. А Бортнянский в дальнейшем, уже на русской почве, продвинул вперед этот жанр духовного концерта, чему он научился у Галуппи. Здесь тоже, насчет духовных концертов Бортнянского, мнение, не столько даже современников - современники были в восторге - , сколько мнение последующих поколений иногда сильно расходятся. Вот, скажем, Михаил Иванович Глинка, который Бортнянскому годился во внуки, называл его не иначе как Сахар Медович. Ну, я думаю, что эти придирки все-таки не вполне справедливы. Дело в том, что в русской церковной музыке с тех пор добавилось много нового: для церкви после Глинки писали и Чайковский и Рахманинов, и Архангельский, и Гречанинов. Так что, вот, на фоне этих произведений, на фоне этой музыки произведения Бортнянского кажутся какими-то образцами такого исконного, подлинного церковного русского стиля.

[*Дмитрий Бортнянский*, отрывок из духовного концерта *Воскликните Господевы вся земля*. в исполнении камерного хора Министерства культуры СССР под управлением Валерия Полянского.]

С Антониной Лебедевой я встретился в Москве. Она сотрудник Российского института искусствознания, автора работы *Хоровая культура Екатерининской эпохи*. Она и подводит для нас как бы итоги деятельности Галуппи в России, рассказывает о влиянии его творчества на молодых русских композиторов.

Лебедева

Галуппи прибыл в Петербург в 1765 году и когда ему заказали написать несколько песнопений на православные тексты, чтобы они могли быть исполнены в церкви, то он для этого как бы взял тот жанр, который был очень популярен в Италии и, в частности, в Венеции, его родном городе. Это был жанр мотета. Причем, мотет чисто хоровой, без включения инструментов. И, взяв этот жанр, приспособив под него православные литургические тексты, Галуппи, тем самым, явился как бы родоначальником концерта, уже не барочного партесного, который, в основном, был известен в эпоху Петра и до Елизаветы Петровны, а именно, он стал родоначальником классицистского концерта. В дальнейшем, именно этот жанр стал развиваться в творчестве Бортнянского, Березовского, того же Дегтярева, того же Давыдова, Гурилева, Кашина и всех композиторов, которые относились ко второй половине XVIII века. Чем же интересен этот жанр, который, практически, в Россию попал, благодаря приезду Галуппи? Эти барочные композиции, которые были рассчитаны на восьми-голосный или даже двенадцати-голосный хор - то есть тройной состав хора - они сменились такими очень выдержанными, классицистскими, ясными, стройными композициями для четырех-голосного хора. В них было уже не пять-восемь частей, а четкие четыре части. Причем, по контрасту частей, здесь можно даже возводить некую параллель и с сонато-симфоническим циклом. То есть, быстрые части сменялись медленными частями. Как правило, цикл завершался либо фугой, либо просто полифонической частью в имитационном складе. И эти произведения настолько прижились ко двору, что композиторы, которые стремились в этом жанре попробовать свои силы, ориентировались на эти сочинения Галуппи. По их строению, четкую параллель можно проводить между концертами Березовского и произведениями Галуппи. Такая же быстрая первая часть, такая же фугированная последняя часть, например, в знаменитом Не отвержи... Березовского, и даже в его раннем концерте, который был написан под явным влиянием Галуппи - *Господь, воцарися...* И в произведениях Бортнянского, у которого классицизм еще как бы в более ярком виде, еще больше стройности, ясности, уравнищенности - полифонических эпизодов уже мало, а частей либо три, либо четыре. Действительно, - четкая параллель, как бы, неким ранним сонатам, которые в эту же эпоху писались.

Corti

Антонина Лебедева. А теперь слово Владимиру Герасимову.

Несмотря на такой восторженный прием Галуппи в России задержался не надолго, всего только три года он здесь пропаботал и, после *Ифигении в Тавриде*, вынужден был подать в отставку и уехать. Дело в том, что он не умел ладить со своими подчиненными. Его предшественник Манфредини, как уверяли современники, развалил придворный оркестр. Галуппи, венецианец, человек горячий и вспыльчивый, хотел снова поставить его на ноги и, по слухам, на репетициях шумел, бранился последними словами, оскорблял музыкантов. На него часто жаловались и, в конце концов, он здесь, все-таки, не совсем ужился, вынужден был Россию покинуть.

Corti

Галуппи вернулся в Венецию не один. Вместе с ним уехал семнадцатилетний певчий Дмитрий Бортнянский. Как и Березовский, Дмитрий Бортнянский был родом из Украины, из города Глухова. Второго августа 1768 года они проехали через Ригу, о чем сообщалось в рапорте, направленном в Коллегию внутренних дел.

[*Tommaso Traetta*, Отрывок из оперы-буффа *Buovo d'Antona*

Когда Галуппи появился в Санкт-Петербург, его предшественник Манфредини остался. Он знал, что Галуппи не продержится очень долго, и решил, что после него он, Манфредини, станет капельмейстером. Но не тут-то было. Еще до отъезда Галуппи уже велись переговоры с его преемником. А этого преемника звали Томмазо Траэтта, композитора, родом из Битонто в Апулии, но получивший музыкальное образование в Неаполе. Он появился в Петербурге в 1767 году. Но об этом в следующей нашей встрече в эфире. Отрывком из оперы-буффа *Buovo d'Antona* Томмазо Траэтта, мы заканчиваем нашу сегодняшнюю передачу: участвовали Владимир Герасимов и Антонина Лебедева.

Этот контент также в категориях

Архив 1997-2004

Неаполь в Петербурге