НЕАПОЛЬ В ПЕТЕРБУРГЕ

Неаполь в Петербурге. "Всякое дыхание да хвалит Господа". Передача девятая

Марио Корти

24 мая 2011



Передача девятая

Музыка, согласно Блаженному Августину, отражает небесное движение и порядок. И вообще в былые времена считали, что у музыки есть четко определенная функция - хваление Богу.

Неаполь в Петербурге. "Всякое дыхание да хвалит Го...
EMBED
SHARE
by Радио Свобода
0:00
44:04
Pop-out player
Скачать медиафайл

Хвалите Его во гласе трубнем... во псалтири и гуслех... во тимпане и лице... во струнах и органе... в кимвалех доброгласных.... в кимвалех восклицания... Всякое дыхание да хвалит Господа -

поется в псалме стопятидесятом. Музыка Джузеппе Сарти на эти слова прозвучит сегодня во второй, завершающей, части нашего цикла **Неаполь в Петербурге**. В первой же - Александр Горянин расскажет о достижениях этого интереснейшего человека во второй период его пребывания в России.

Горянин

Вновь поселившись в Петербурге, Сарти возвращается было к сочинению опер. *Триумф Аталанты, Андромеда, Индейское семейство в Англии, Эней в Лацио,* балет *Любовь Зефира и Флоры* - все это было поставлено, однако прежнего успеха Сарти не принесло. Теперь все ждали от него мощных, эффектных, громоголосых кантат, ораторий, хоралов, гимнов. И Сарти не ударил в грязь лицом. К завершению войны в Турции он сочинил самую грандиозную из своих кантат *Слава в вышних Богу* - для двойного хора, двойного оркестра, роговой музыки, ударных, колокольного звона, пушечной пальбы и - новое слово в музыке - пиротехнической батареи для фейерверков. Наиболлее шумным было двухчастное Аллегро. На 17-и такте выступали литавры, на 18-м - аушки, отбтвавшие своими залпами первые четверти каждого следующего такта до конйа части. С 29-го такта второй части Аллегро сигналом для пушек вновь отбивать четверти каждого такта служила на ссей раз барабанная дробь, а на 49-м в дело вступал фейерверк, длившийся три такта - крешендо и декрешендо.

[*Sarti*, из *Русской оратории* стих псалма 67 - *А праведницы да возвеселятся, да возрадуются пред Богом, да насладятся в веселия...*]

И еще одно достижение Сарти: его "петербургский камертон". Это было замысловатое устройство. Оно состояло из двух одинаковых органных труб с двумя мехами и двумя клавишами, монохорда и секундомера, соединенных в единую конструкцию. Трубы могли звучать совместно и порознь, причем высота звучания каждой поддавалась изменению. В начале трубы звучали в унисон, затем, чтобы создать диссонанс, у одной открывали боковое отверстие. Диссонанс вызывал заметные биения всей конструкции и, начиная с определенной частоты, порождал тертий звук. Управляя силой биений, Сарти добивался их совпадения с шагом секундомера, после чего, при помощи монохорда устанавливал соответствие между числом колебаний, и получал, что звук, по которому настраивают скрипку в петербургском оперном оркестре образуется 436 колебаниями в секунду. Никто не подходил так близко к международному стандарту (435 колебаний), принятому сто лет спустя. Биографы Сарти пишут, что за свой камертон он был изьран

почетным членом Императорской Академии Наук. Надеюсь, что они правы, хотя в юбилейном двухтомнике, отразившем, по идее, весь состав Академии Наук за первые 250 лет ее существования, Сарти почему-то нет. Не везло ему с академиями.

[*Sarti*, ария *Lungi dal caro bene* из оперы *Giulio Sabino* в исполнении Эцио Пинца.]

Хотя Сарти не сразу вернулся на придворные должности, в придворную жизнь он окунулся немедленно. Все та же Варвара Головина, описывая, как летом в Царском Селе Платон Зубов строил куры Елизавете, юной жене Александра Павловича, будущего царя, упоминает, что в этой интриге конфидентом Зубова был Сарти. Зубов был сильным и опасным человеком, поэтому у него оказалось немало добровольных помощников, уверявших, будто стремятся устроить эту связь исключительно из жалости к Елизавете, ибо Александр "любтл ее любовью брата". На самом деле они хотели угодить Зубову. И если ради этого суетились даже такие могущественные люди, как графиня Шувалова и граф Головин - оо не будем слишком строги к Сарти.

Сарти приходил иногда играть ко мне. Его роль состояла в том, чтобы следить за нашими прогулками в саду с юной великой княгиней и докладывать своему влюбленному, куда мы пошли, чтобы тот мог как бы случано попасться нам навстречу.

Сарти аккомпанировал, в том числе на гитаре, дуэтам, которые разучивали придворные дамы, сочинял серенады, исполнявшиеся в тот же вечер под окнами. В Царском Селе он дирижировал оркестром, состоявшим наполовину из музыкантов, наполовину из придворных. Платон Зубов играл на скрипке как профессионал. Но не будем забывать, что главным было все же не это. Мы поминаем Сарти добрым словом потому, что свои последние семь лет в России он вновь возглавлял придворный музыкальный театр, создавая и совершенствуя школу исполнительства, унавоживая, образно говоря, почву, на которой затем смогли вырасти Глинка. Римский-Корсаков, Мусоргский, Чайковский. Без почвы не растет ничего.

Ouverture - 6'9" [1]

[*Sarti*, увертюра из *Русской оратории* .]

После смерти Екатерины Павел I разогнал весь придворный штат своей матери. Казалось бы Сарти должен был стать одной из первых жертв царского злопамятства за свою близость к Потемкину, которого Павел ненавидел, и к Зубову, которого он презирал. Но вот что мы читаем в указе от 5 мая 1798 года:

Профессора Сартия, находящегося при нашем дворе капельмейстером и учителем музыки Их Императорских Высочеств любезных дочерей наших Великих княжон, всемилостивейше пожаловали мы в коллежские советники.

Для музыканта в то время подобный чин был большой редкостью, тем более, что Павел не покровительствовал искусствам, урезал бюджет, где мог. Удивительный человек был Сарти, для всех приемлем и желанен. А может быть он просто лучше других разбирался в людях? В 1799 году он пригласил своим помощником венецианца Катерино Кавоса, о котором, в отличие от Сарти, мы говорим "Русский композитор". Выбор Сарти оказался удивительно удачным. Кавос, будущий автор таких опер и балетов как *Иван Сусанин, Жар-Птица, Кавказский пленник* оказался подлинной находкой для нашего музыкального театра, его великим радетелем. Он стал не только замечательным постановщиком, дирижером, педагогом, он стал предком таких людей искусства как Евгений Лансере, Зинаида Серебрякова, Александр Бенуа, Питер Устинов. Вообще, главным, что оставил после себя Сарти, оказалась не его музыка, пусть даже и замечательная. Все таки она была забыта. Главным оказалось то, что он поднял на небывалую до него высоту исполнительское мастерство в петербургском оперном театре, в хоровых капеллах, на концертных подмостках, что он оставил ряд даровитых учеников, от Керубини до Кавоса.

[*Sarti*, Херувимская.]

Corti

У меня сложилось впечатление, что в музыке Сарти ощущается влияние русской церковной и народной музыки. Галуппи, например, оказал на русских композиторов восемнадцатого века огромное влияние, он их, так сказать, итальянизировал. Сарти же, мне кажется, несколько обрусел, был куда более внимателен и восприимчив к традиционной русской церковной и народной музыке. В беседе с Антониной Лебедевой, я спросил ее, что она думает по этому поводу.

Лебедева

Я думаю, у вас очень хорошо задан вопрос, потому что Галуппи три года прожил в Росии, и он, прожив эти три года предложил то, что умел, и это было подхвачено русскими композиторами. И уехал к себе обратно в Венецию. Сарти прожил в России 17 лет и он попал в самый рассвет царствования Екатерины II. Не мог он не попасть под влияние тех событий, которые происходили. Россия становилась империей, и стиль, который стал в это время главенствовать, это уже был не столько классицизм, сколько последняя ступень классицизма - ампир, его

наиболее монументальная, наиболее яркая стадия. Империя требовала все самое огромное. Если оратория, то действительно для трехсот человек и в огромном количестве частей, в которые были подключены пушки и фейерверки. И именно этим Сарти поразил русскую публику, именно этим он показал, что этого еще в России нету. И это было подхвачено - другие старались писать под Сарти. Я думаю, что так, как Сарти писал, никому из перечисленных нами композиторов не удалось. Потому что их оратории были менее масштабными и менее монументальными, чем композиции Сарти. Может быть это связано с его характером - как яркой личности ему хотелось достигнуть какой-то славы, прославиться, получить почет и уважение. И не случайно он какие-то годы своей жизни был связан с Потемкиным, когда тот был фаворитом и чувствовал, что Сарти может создать славу ему его музыкальными средствами.

Corti

Антонина Лебедева не совсем ответила на мой вопрос. Более четкий ответ на него я нашел в музыковедческом предисловии к компактному диску с Русской ораторией Джузеппе Сарти:

Сарти ассимилировал дух русской церковной музыки; он это показывает своеобразным речитативом хора, характерным использованием меланхолических минорных тональностей и динамических вариациий, столь типичных для славянской музыки. Он ничего не заимствует из русской церковной музыки, но ему удается воссоздать ее атмосферу техническими средствами классической итальянской музыки.

Далее, по поводу псалма 150, который Сарти включил в свою Русскую ораторию, говорится, что

он вдохновил Сарти к созданию необычных звуковых эффектов, напоминающих музыку Восточной Европы более позднего периода, второй половины девятнадцатого и даже двадцатого века.

Попробуем разобраться, о каких звуковых эффектах идет речь. Я дам сначала отдельные отрывки, а в конце передачи вы услышите весь псалом полностью.

[Хвалите его во гласе трубнем

Хвалите его во псалтири и гуслех

Хвалите его во тимпане и лице

Хвалите его во струнах и органе

Хвалите его в кимвалех доброгдасных

Хвалите его в кимвалех восклицани

И, наконец, Всякое дыхание да хвалит Господа.]

О предыдущем цикле получил письмо из Екатеринбурга. Писал Иван Зотин, 34 года, образование высшее техническое. Просил повторять цикл, что мы и сделали, хотя и с существенными изменениями. Я недавно побывал в Екатеринбурге на международной конеренции о цензуре. Это было во время избирательной кампании. Я очень хотел встретиться с нашим слушателем. Но вдруг обнаружил, что я забыл дома, в Праге, его адрес. И фамилию уже не помнил. И очень сожалею, что не довелось мне с ним встретиться. Спасибо, Иван Зотин, за ваше письмо. Но вернемся к нашей теме.

В нашем цикле мы слушали музыку неаполитанских комозиторов, основателей и последователей неаполитанской школы - Скарлатти, Порпора, Йоммелли, Хассе. Звучала музыка композиторов, которые были на службе Петербургского двора во второй половине восемнадцатого века - Галуппи, Траэтта, Паизиелло, Чимароза, Мартин-и-Солер, Джузеппе Сарти. Эта музыка мало исполняется, а когда исполнятеся, то, часто плохо. Я неоднократно говорил о том, как трудно было найти те музыкальные отрывки, которые были представлены в наших передачах. Оперы Галуппи уже давно не ставятся. *Страсти Иисуса Христа* Паизиелло, после долгих поисков в США были найдены в Польше. Сушествует несколько итальянских записей *Севильского цирюльника* Паизиелло. Но лучшая запись, мне кажется, была сделана в Венгрии с участием венгерского окрестра, венгерского дирижера и венгерских певцов. Русскую ораторию Джузеппе Сарти исплнили впервые в нашем столетии симфонический оркестр Братиславы и хор пражвской филармонии. Вот так: музыка итальянская, сочинена в Санкт-Петербурге, а исполняют ее венгры, поляки, чехи и словаки. Есть над чем задуматься неаполитанцам и петербуржцам.

[*Sarti*, псалом 150 - *Хвалите Бога во святых его, хвалите его во утверждении силы Его* - из Русской оратории.]

Я надеюсь, в ближайшее время мне скоро удастся сделать специальную итоговую передачу, включающую самые интересные моменты из цикла "Неаполь в Петербурге". В ней будет также обсуждаться предложение организовать фестиваль, в Неаполе и в Петербурге, посвященный итальянским композиторам -

капельмейстерам, работавшим в Петербурге во второй половине восемнадцатого века -, а таже их российским ученикам.

Архив 1997-2004 | Неаполь в Петербурге