



Кряжева Ирина Алексеевна

**НА ПЕРЕСЕЧЕНИИ ТРАДИЦИЙ: АВСТРИЯ И РОССИЯ
В ТВОРЧЕСКОЙ СУДЬБЕ В. МАРТИН-И-СОЛЕРА**

Висенте Мартин-и-Солер, выходец из Валенсии, олицетворяет тип универсального художника, который обладал, по всей видимости, счастливой и не так уж часто встречающейся способностью интегрироваться в «чужую» национально-культурную среду, взять и переработать значимые именно для нее художественные и музыкально-стилистические элементы. Об этом свидетельствует географически разнообразный жизненный путь и стилевая эволюция композитора. Однако нельзя не заметить, что ключевую роль в творческом развитии композитора сыграли две страны: Австрия и Россия.

В 1770–80-е годы Вена, во многом благодаря личным предпочтениям императора Иосифа II, стала центром оперы буффа, здесь работали самые известные либреттисты, композиторы, певцы и чуть ли не ежедневно ставились последние новинки, часто обретавшие европейскую известность. Именно Вене – императору лично и искушенной венской публике – Мартин-и-Солер обязан стремительным взлетом своей карьеры, здесь произошла судьбоносная встреча с Лоренцо Да Понте, именно венская культурная почва способствовала раскрытию его дарования, доминирующим началом которого был лиризм и тяготение к

Старинная музыка

бытовому песенному пласту. Если в первой венской опере «Благодетельный грубиян», опирающейся на гольдониевский тип комедии характеров, эта стилевая доминанта практически не выявлена, и в соответствии с сюжетом преобладает буффонная стилистика, то в последующих двух – «Редкой вещи» и «Древе Дианы» – этот мелодичный и изящный стиль переливается мягкими и своеобразными оттенками. Что же произошло, что позволило опере буффа обрести эти не столь свойственные ей новые краски, которые пришлись так по душе венской публике?

Важным и, можно сказать, «запускающим» фактором стало мастерское либретто Да Понте и его невероятная литературная хватка. В выборе источника для либретто «Редкой вещи» Да Понте проявил удивительную чуткость и одновременно смелость, решив построить текст оперы, предназначенной для постановки в Бургтеатре, придворном театре Вены, на любовной интриге из сельской жизни, и сделав акцент именно на пасторальных мотивах. Причем жанр пасторальной комедии предстал в обновленном виде – в виде «сниженной» сельской демифологизированной пасторали, утвердившейся в эпоху Просвещения.

В качестве основы он взял пьесу испанского драматурга Луиса Велеса де Гевары «Луна над Сьеррой», которая давала благодатный материал для раскрытия этой образности. Саму пьесу историки испанского театра относят к типу *la comedia villanesca* (сельская комедия), которая отчетливо обозначила тему «сельской чести» (*el honor villanesco*) [3], где главные герои – крестьяне-горцы Паскуала и Антон олицетворяют идеальную любовную пару, ничуть не уступающую благородным героям, а персонажи высокого происхождения коварны и охвачены низменными страстями. Да Понте существенно переработал пьесу Велеса,

Старинная музыка

нивелировал присущую ей глубокую символику и метафорический характер. Фактически, как пишет сам Да Понте в Мемуарах, он позаимствовал историческую канву и *особую атмосферу* (курсив мой – И.К.): «Темой комедии была сама простота. Испанский инфант полюбил прекрасную девушку-горянку. Но она влюблена в своего горца, и, будучи олицетворением добродетели, противостоит всем атакам принца и до и после свадьбы. Так я придумал свое заглавие: “Редкая вещь, или Редкое сочетание красоты и добродетели”...» [5, 143]. Таким образом, Да Понте трансформировал драматический источник, сделав доминантой либретто лирико-пасторальную и комедийную образную сферу.

Еще одна важная деталь текста, которая акцентирует лирико-пасторальный аспект комедии и которая оказала прямое воздействие на музыкальное воплощение, – это использование народных песен. Привлечение мотивов традиционной лирики, в частности во II акте пьесы (например, песня Паскуалы *Te la queda*), в целом типичное для Велеса [3], усиливает сельский колорит. Эта особенность текста дала толчок для музыкального решения, конкретизирующего и углубляющего пасторальный модус. Во II действии оперы есть три фрагмента ярко выраженного жанрового наклона: серенада Принца и два колоритнейших эпизода в финале – испанская сегидилья и трехдольная тема в духе венского вальса, что привносит в оперу топографическую определенность.

Становится ясно, что именно пасторальное наклонение либретто открывало путь для обновления музыкального языка. Это касается музыкально-стилевых моделей, которые в значительной мере ориентируются на бытовые жанры: более краткие одноаффектные музыкальные композиции (каватина, серенада в строфической форме), упрощенный

Старинная музыка

рисунок мелодии и ритма, включающий симметричные повторы, характерный для пасторального жанра тип инструментовки с преобладанием «пастушеских» тембров высоких деревянных духовых инструментов, движущихся параллельными интервалами, и т.д. Совокупность этих приемов, которые существенно обновили музыкальный язык оперы, авторитетные исследователи определяют как **песенный** стиль, подчеркивая тем самым его народно-бытовые корни [4; 5; 7]. Через «сниженный» пасторальный жанр в сочинении Мартин-и-Солера начинает проявляться то, что позднее мы назовем национальными особенностями музыкального стиля. Я усматриваю определенную закономерность в том, что расширение жанровых границ оперы буффа происходит в условиях венских культурных и музыкальных традиций. Такое «обытовление» музыкального стиля оперы было воспринято венской публикой с энтузиазмом, в особенности той бóльшей ее частью, которая относилась к категории «любителей» и противостояла «знатокам». Здесь мы переходим в сферу восприятия произведения искусства, которая очень подвижна и изменчива. Действительно, в Вене «Редкая вещь» и «Древо Дианы» обрели статус в полном смысле слова популярной музыки, выйдя за пределы оперного театра и «спустившись» в дома, салоны, казино, таверны и пр. То, что мы называем популярностью, определяется не только количеством постановок в придворном театре (а их тоже было немало), но даже в большей степени вхождением этой музыки в повседневную жизнь человека в виде разного рода переложений: для голоса и клавира, для квартета струнных, для малого оркестра, в виде так называемой гармонической музыки для духовых инструментов (Harmoniemusik). В Вене эта практика, зависящая во многом от издателей и копиистов, была налажена достаточно четко [7]. Здесь можно было купить не только напечатанное произведение, но и

Старинная музыка

его рукописные копии, которые делались гораздо быстрее. Например, 17 ноября 1786 года состоялась премьера «Редкой вещи» в Бургтеатре, а 29 ноября Wiener Zeitung предлагает по подписке рукописные фрагменты оперы, которые будут доступны через месяц [2, 241]. Рост такого рода предложений порождался спросом. Разрозненные номера в переложении для голоса и клавира широко бытовали в домашней музыкальной практике в качестве песен (Lieder). Эта очень популярная форма проведения досуга называлась «пением за фортепиано», потому что обычно певец аккомпанировал себе сам. Из этого репертуара исключались виртуозные сложные арии di bravura, требовавшие серьезной вокальной подготовки.

Через месяц после премьеры известное венское издательство Artaria извлекло немалую выгоду от продажи изданных увертюры и одиннадцати номеров из «Редкой вещи», а в сентябре 1788 оно же выпустило в продажу версию для квартета струнных. В январе 1788 года к карнавалу вышел сборник Немецких танцев (Deutsche Tänze), основанный на мелодиях из «Редкой вещи». В это же время в Wiener Zeitung предлагаются двенадцать менуэтов и двенадцать немецких танцев на основе оперы, «любимой всеми», в версии для оркестра за 2 флорина, для клавира за 1 флорин [2, 244].

Мы видим, как музыка одного жанра (оперного) начинает бытовать в другой жанровой ипостаси – как камерная, для домашнего музицирования, для танцев и, более того, воспринимается ее потребителями в качестве немецкой. В связи с этим нельзя не упомянуть о немецкоязычных постановках «Редкой вещи» и «Древа Дианы» в пригородном театре Leopoldstadt, где ставились зингшпили и близкие ему Posse mit Gesang (фарсы с пением). Если в первом случае речь идет только о переводе текста и сохранении всего музыкального материала Мартин-и-

Старинная музыка

Солера, то во втором появился новый композитор Антон Эберль – фактически написавший свою музыку с включением популярных тем из «Древа Дианы» [2, 240].

Упомянем еще одну форму распространения, вошедшую в моду в австрийской столице в 1770–80-е годы, – это так называемая гармоническая музыка (Harmoniemusik). Нередко аристократы держали в своих домашних капеллах ансамбли из шести–восьми духовых инструментов, которые разнообразили их досуг исполнением музыки на открытом воздухе или в больших залах, сопровождали разного рода развлечения и ужины. Характер звучания таких ансамблей предполагал скорее пленэрную форму. В переложениях для Harmoniemusik музыкальный материал подвергался существенной переработке. По косвенным данным (дневниковым записям аристократов, в частности Карла Цинцендорфа) можно судить о том, что музыка из опер Мартин-и-Солера звучала и в таком варианте [2]. Финал II акта моцартовского «Дон Жуана» подтверждает это – Моцарт цитирует популярные темы, включая тему первого финала из «Редкой вещи», но не в ее оригинальном звучании, а в виде гармонической музыки, где используются парные гобои, кларнеты, фаготы и валторны, воспроизводя вполне достоверную картину бытования этой популярной музыки.

Обращаясь к русскому периоду жизни Мартин-и-Солера, я не буду затрагивать его новые сочинения, написанные в России, хотя и здесь можно заметить очевидные параллели с тем, что он начал делать в Вене, с тем, как видоизменялись жанровые границы оперы буффа [1]. Остановлюсь подробнее на восприятии русской публики венских опер композитора. В этом случае мы увидим много общего с тем, что происходило в Вене. Мгновенно обретая популярность, опера русифицирова-

Старинная музыка

лась, приспособливалась к русскому типу мышления, складу речи, потребностям новой аудитории, становясь фактически частью национальной культуры. Не будем забывать, что к 1770–80-м годам в России, особенно в столицах, сформировалась оперно-театральная публика с развитым музыкальным вкусом, воспитанная на последних европейских оперных новинках. Судя по Архиву Дирекции императорских театров, все три венские оперы шли в русских переводах. Вольный перевод «Редкой вещи» и «Диянина древа» осуществил знаменитый актер, театральный педагог и переводчик Иван Дмитриевский, приспособив текст к российским нравам. Там же содержатся сведения о бесчисленных постановках опер в публичных театрах, появившихся в Петербурге после указа Екатерины от 1783 года. Кроме придворного театра, оперы ставились в деревянном театре на Царицыном лугу и в Большом Каменном. Интересный срез дает Юсуповская коллекция рукописных нот, хранящаяся в Российской национальной библиотеке Санкт-Петербурга, фиксирующая вкусы и предпочтения аристократического слоя русского общества. По составу этой коллекции можно понять, что его музыкальный быт заполнялся теми же произведениями, что и в Европе, в разнообразных переложениях они обретали новую жизнь. Здесь представлены разные типы сборников: Сборник вокальных произведений разных композиторов XVIII века для голоса в сопровождении малого оркестра, Сборник произведений итальянских композиторов для голоса в сопровождении оркестра, *Musique de chant* для голоса в сопровождении малого оркестра, *Harmonie 4* (гармоническая музыка) для двух флейт, двух кларнетов, двух фаготов и двух валторн и др. [8; 9; 10; 11]. Все они, включая сборники гармонической музыки, содержат фрагменты популярных итальянских опер, среди которых оперы Мартин-и-

Старинная музыка

Солера представлены весьма полно. Есть в коллекции и полные рукописные партитуры опер композитора с русским текстом, «Древо Дианы» также представлено целиком в виде Harmoniemusik для парного состава духовых.

Еще одна форма вхождения в русскую культуру – использование популярной мелодии для своего произведения с другим текстом. Так, известная тема, процитированная Моцартом, стала основой для романса «Как я тебя увидел, Пленира» композитора Алексея Дмитриевича Жилина, опубликованная в журнале Эрато в 1814 году.

В заключении подчеркну, что мелодии из опер Мартин-и-Солера обладали какой-то особой доверительностью и простотой, которая притягивала к себе большое количество людей, независимо от их национальной принадлежности. И в Австрии, и в России они вошли в разные слои музыкальной культуры, распространяясь сходными путями.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Кряжева И.А.* Петербургские оперы buffa В. Мартин-и-Солера: жанровые особенности [Электронный ресурс] // Современные проблемы музыкознания. 2018. №3. С. 24–35. URL: <http://gnesinsjournal.ru/archives/1736>.
2. *Biba O.* La opera buffa en Viena más alla de los teatros de ópera, con énfasis especial en los tres *dramma giocosi* compuestos por Martín y Soler para Viena // Los siete mundos de Vicente Martín y Soler. Actas del Congreso internacional / Ed. D. Link y L. Waisman. Valencia 14–18 noviembre 2006. Valencia, 2010.

Старинная музыка

3. La comedia villanesca y su escenificación. Actas de las XXIV jornada de teatro clásico. Almagro 10-12 de julio de 2001 / Ed. F.B. Pedraza, R. González Canal, E. Marcello. Almagro, 2002.
4. Essays on Opera 1750–1800 / Ed. By John A. Rice. London and New York, 2016.
5. *Link D.E.* The Da Ponte Operas of Vicente Martin y Soler. University of Toronto. 1991.
6. Memoirs of Lorenzo Da Ponte / trans. by Elisabeth Abbott. Philadelphia, 1929.
7. *Wyn Jones D.* Music in Vienna 1700, 1800, 1900. Woodbridge, 2016.

АРХИВНЫЕ ИСТОЧНИКИ

8. Сборник произведений итальянских композиторов. Для пения с сопровождением оркестра. Партитура // РНБ. Спб. Ф. 891, ед. хр. №8.
9. Сборник вокальных произведений разных композиторов XVIII века. Для пения с сопровождением малого оркестра и отдельных инструментов // РНБ. Спб. Ф. 891, ед. хр. №4.
10. Musique de chant. Сборник вокальных произведений разных композиторов. Для пения с разным сопровождением // РНБ. Спб. Ф. 891, ед. хр. № 30.
11. Harmonie 4. Сборник оркестровых партий к упрощенным переложением разных опер // РНБ. Спб. Ф. 891, ед. хр. №19.

Старинная музыка

REFERENCES

1. *Kryazheva I.A.* Peterburgskie opery buffa V. Martin-i-Solera: zhanrovye osobennosti [St. Petersburg Opera buffa V. Martin-I-Soler: genre features] [Electronic resource] // *Sovremennye problemy muzykoznaniiya.* [Contemporary Musicology. 2018. №3. P. 24–35.] URL: <http://gnesinsjournal.ru/archives/1736>.
2. *Biba O.* La opera buffa en Viena más alla de los teatros de ópera, con énfasis especial en los tres *dramma giocosi* compuestos por Martín y Soler para Viena [The opera buffa in Vienna beyond opera theaters, with special emphasis on the three *dramma giocosi* composed by Martín and Soler for Vienna] // *Los siete mundos de Vicente Martín y Soler. Actas del Congreso internacional [he seven worlds of Vicente Martín y Soler. Minutes of the International Congress]* / Ed. D. Link y L. Waisman. Valencia 14–18 noviembre 2006. Valencia, 2010.
3. La comedia villanesca y su escenificación. Actas de las XXIV jornada de teatro clásico. Almagro 10-12 de julio de 2001 [The villanesque comedy and its staging. Proceedings of the XXIV day of classical theater. Almagro July 10-12, 2001] / Ed. F.B. Pedraza, R. González Canal, E. Marcello. Almagro, 2002.
4. *Essays on Opera 1750-1800* / Ed. By John A. Rice. London and New York, 2016.
5. *Link D.E.* The Da Ponte Operas of Vicente Martin y Soler. University of Toronto. 1991.
6. *Memoirs of Lorenzo Da Ponte* / trans. by Elisabeth Abbott. Philadelphia, 1929.
7. *Wyn Jones D.* Music in Vienna 1700, 1800, 1900. Woodbridge, 2016.

Старинная музыка

ARCHIVAL SOURCES

8. Sbornik proizvedenij ital'yanskih kompozitorov. Dlya peniya s soprovozhdeniem orkestra. Partitura [Collection of works by Italian composers. For singing with orchestra accompaniment. Score] // RNB. Spb. F. 891, ed. hr. №8 [Russian national library St. Petersburg. Fund 891, unit of storage №8].

9. Sbornik vokal'nyh proizvedenij raznyh kompozitorov XVIII veka. Dlya peniya s soprovozhdenie malogo orkestra i otdel'nyh instrumentov [Collection of vocal works by different composers of the XVIII century. For singing with accompaniment of small orchestra and individual instruments] // RNB. Spb. F. 891, ed. hr. №4 [Russian national library St. Petersburg. Fund 891, unit of storage №4].

10. Musique de chant. Sbornik vokal'nyh proizvedenij raznyh kompozitorov. Dlya peniya s raznym soprovozhdenie [Singing of music. Collection of vocal works by different composers. For singing with the different accompaniment] // RNB. Spb. F. 89d, ed. hr. №30 [Russian national library St. Petersburg. Fund 89d, unit of storage №30].

11. Harmonie 4. Sbornik orkestrovyyh partij k uproshchennym pere-lozheniyam raznyh oper [Harmonie 4. Collection of orchestral parts to simplified arrangement of different operas] // RNB. Spb. F. 891, ed. hr. №19 [Russian national library St. Petersburg. Fund 891, unit of storage №19].

