

УДК 782.1

Ю.Ю. ЯКОВЕНКО

**ТРАКТАТ Б. МАРЧЕЛЛО «IL TEATRO ALLA MODA» И ЕГО ЗНАЧЕНИЕ  
В МУЗЫКАЛЬНО-ТЕАТРАЛЬНОЙ ЖИЗНИ ВЕНЕЦИИ XVIII ВЕКА**

Яковенко Юлия Юрьевна, старший преподаватель кафедры музыкального воспитания и образования Института музыки, театра и хореографии Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена (Санкт-Петербург, пер. Каховского, 2), yulia.soprano@gmail.com

**Аннотация.** Статья посвящена рассмотрению трактата Б. Марчелло «Il teatro alla moda» как важной составляющей музыкально-театральной жизни Венецианской республики XVIII века. Представлена панорама борьбы оперных театров в Венеции и выявлено соотношение опуса Б. Марчелло с творчеством А. Вивальди и его современников. Автор останавливается на особенностях перевода опуса на русский язык, приходит к заключению о необходимости публикации полной версии сочинения Б. Марчелло для углубленного изучения специфики развития жанра оперы в XVIII веке.

**Ключевые слова:** Б. Марчелло, трактат «Модный театр», венецианская оперная школа XVIII века, А. Вивальди, академия «Аркадия».

UDC 782.1

Yu.Yu. YAKOVENKO

**THE TREATISE «IL TEATRO ALLA MODA» OF B. MARCELLO  
AND ITS IMPORTANCE IN THE MUSICAL AND THEATRICAL LIFE  
OF VENICE IN THE XVIII CENTURY**

Yakovenko Yuliya Yuryevna, senior lecturer of the cathedra of musical education and training of the Institute of music, theater and choreography of the Russian state pedagogical university named after A.I. Herzen (2, Kakhovskogo lane, Saint Petersburg), yulia.soprano@gmail.com

**Abstract.** The article is devoted to the consideration of Marcello's treatise «Il teatro alla moda» as an important component of the musical and theatrical life of the Venetian Republic in the XVIII century. A panorama of the opera houses struggle in Venice is presented and the relation between the opus of Marcello and the work of A. Vivaldi and his contemporaries is revealed. The author dwells on the peculiarities of the translation of the opus into Russian, comes to the conclusion about the need to publish the full version of the work for in-depth study of the specifics of the opera genre in the XVIII century.

**Keywords:** B. Marcello, treatise «Il teatro alla moda», Venetian opera school of the XVIII century, A. Vivaldi, academy «Arcadia».

Фамилию Марчелло прославили два брата-музыканта из высших слоев аристократического общества Венецианской республики. Бенедетто и Алессандро Марчелло успешно трудились на композиторском поприще. Они получили солидное гуманитарное и юридическое образование и совмещали занятия музыкой с общественной деятельностью. Бенедетто Марчелло (1686-1739) обладал фундаментальными знаниями в области композиции, учился у прославленных музыкантов того времени – Ф. Гаспарини и А. Лотти. Параллельно он изучал юриспруденцию и занимал ведущие государственные посты в Италии. Уже с юности, в возрасте 20 лет, начинающий композитор был избран членом Большого совета Венецианской республики. Политическую деятельность Б. Марчелло совмещал с углубленными занятиями музыкой, с 1711 года он был избран членом Филармонической академии в Болонье. Композитор создал большое количество произведений в различных жанрах, был одним из ведущих музыкантов Венеции, неслучайно имя Бенедетто Марчелло по сей день носит венецианская консерватория.

Литературно-публицистическое наследие Б. Марчелло включает в себя различные произведения, из которых наибольший интерес представляет трактат «Модный театр,

или простой и надежный способ правильного сочинения и исполнения итальянской оперы в современном понимании, в котором даются полезные наставления, необходимые поэтам, композиторам, певцам как одного, так и другого пола, импресарио, музыкантам, инженерам, а также художникам сцены, исполнителям комических партий, портным, пажам, статистам, суфлерам, переписчикам, покровителям, матерям певиц и другим лицам, связанным с театром» [1, с. 2] (здесь и далее перевод автора. – Ю.Я.)

В настоящее время опубликован в русском переводе только сокращенный вариант трактата Б. Марчелло *«Il teatro alla moda»*. Первое издание краткой версии содержится в Материалах и документах по истории музыки под редакцией М.В. Иванова-Борецкого [2, с. 140-153]. Переизданный в 1971 году текст трактата в книге «Музыкальная эстетика Западной Европы» под редакцией В.П. Шестакова основан на сокращенном варианте Иванова-Борецкого с незначительными стилистическими изменениями [3, с. 105-117].

В своем опусе композитор с саркастической иронией описывает все недостатки оперной продукции современников. Он приоткрывает завесу над закулисной жизнью театра, рассказывает, как ловко современники komponуют музыку, текст, приспособливают декорации, а исполнители получают ведущие роли благодаря покровительству влиятельных лиц. Сочинение Б. Марчелло было неслучайно опубликовано анонимно, смелая критика автора, скрытая под сатирической манерой, шла наперекор основным течениям музыкального театра. Трактат *«Il teatro alla moda»* – один из редких документов эпохи, позволяющих воссоздать картину театральной жизни Венеции и определить закономерности развития оперного жанра в XVIII веке.

Следует отметить, что изъяны музыкально-сценических постановок привлекали внимание и активно обсуждались в литературных трудах многих видных деятелей того времени. В Риме была организована академия «Аркадия», которая ставила своей целью искоренить все слабые стороны оперных спектаклей XVII–XVIII веков. Один из идеологов академии Л.А. Муратори в своем трактате *«Della perfetta poesia italiana»* выступал с острой критикой недостатков оперы-seria [4, с. 95-105]. Б. Марчелло в 1711 году вступил в ряды академии «Аркадия», он сочувствовал идеям, провозглашаемым обществом, не только теоретически. Трактат *«Il teatro alla moda»*, обличающий невежество создателей оперного жанра, быстро приобрел популярность и стал своего рода манифестом, в котором автор выступает против негативных тенденций музыкального театра XVIII века.

Критика мастера не имеет на первый взгляд персональной направленности – в трактате встречаются только вымышленные фамилии, однако автор в зашифрованном виде указывает на конкретных лиц, против которых направлен памфлет. Разгадку таит в себе титульный лист издания опуса Б. Марчелло (гравюра на стр. 72).

На гравюре титульного листа изображена лодка, полная припасов, бочек, плывущая по бурному морю. В носовой ее части сидит медведь в плаще и с корабельным штандартом, а в хвостовой части изображен ангел, одетый в одежду священника и со скрипкой в руках. Текст под этой гравюрой гласит: *«Stampato ne' Borghi di Belisania per Aldiviva Licante; all'Insegna dell' Orso in Peata. Si vende nella Strada dell Corallo alla Porta dell Palazzo d'Orlando»*. Если перевести дословно этот фрагмент, то мы получим следующее: *«Отпечатано в предместье ди Белизанья для Альдивива Ликанте, под руководством медведя в лодке. Продается на Коралловой улице у ворот палатцо Орландо»*.

При прочтении этого текста создается впечатление, что автор как бы в шутку указывает на место, где издана книга и где ее можно купить. На самом деле ни магазина, ни улицы с таким названием не существует, а все названия мест – анаграммы имен знаменитых соотечественников Марчелло, участвовавших в создании оперных спектаклей в Венеции первой половины XVIII века.



Stampato ne BORGHI di BELISANIA per ALDIVIVA  
 LICANTE, all' Insegna dell' ORSO in PEATA.  
 Si vende nella STRADA del CORALLO alla  
 PORTA del PALAZZO d'ORLANDO.  
 Come pure in MILANO da Francesco Agnelli.  
 Stampandosi ogni anno con nuova aggiunta.

Слово «Альдивива» представляет собой анаграмму имени А. Вивальди. Схожим образом Марчелло в слове «Ликанте» зашифровал имя певицы Катерины Кантелли, выступавшей в театре Сан Моизе. «Медведь в лодке» (в переводе с ит. orso – медведь) – это намек на импресарио театра Сан-Моизе Джованни Орсатто. Он тесно сотрудничал с Вивальди, который в течение ряда лет служил импресарио театра Сант-Анджело. «Играющий на скрипке в мантии священника и шляпе на гравюре – карикатура именно на «il prete rosso», «рыжего священника» (так называли Вивальди в Венеции)» [5, с. 17]. Слово «Порта» явно указывает на известного в то время венецианского композитора Джованни Порта (1675-1755).

Подобно Вивальди, Порта довольно поздно начал свою карьеру оперного композитора – в 1716 г., когда ему уже исполнился сорок один год. Его первая опера была поставлена в театре Сан-Моизе – «Верность, завоеванная любовью» (*La costanza combattuta in amore*). Порта успешно сочинял для различных театров не только в Венеции, но и по всей Европе, а последние восемнадцать лет жизни провел в Мюнхене. Palazzo (дворец) – так в зашифрованном виде представлено имя начинающего либреттиста, Джованни Палацци, чье творчество особенно ценил Вивальди и на чьи либретто написаны несколько опер композитора. Именно с начинающими литераторами было наиболее плодотворно сотрудничество Вивальди.

В имени Орландо зашифрованы, возможно, даже несколько адресатов. Кроме намека на певицу Кьяру Орланди, мог иметься в виду композитор Джузеппе Марио Орландини, который жил и работал в Болонье и Флоренции. Постепенно его популярность возросла, и с 1717 года его оперы стали ежегодно ставиться в Венеции.

Таким образом, оказывается, что критика автора сосредоточена почти исключительно на лицах, которые работали в двух театрах – Сант-Анджело и Сан-Моизе. Избирательность мастера является преднамеренной. Стрелы сатиры Марчелло направлены в сторону деятельности А. Вивальди и его окружения, представляющих новое направление в театральном-музыкальном пространстве. Для современников Вивальди был прежде всего сложившимся виртуозом-инструменталистом с мировой известностью, автором скрипичной

музыки. Карьера композитора в сфере оперы началась достаточно поздно – в 1713 году, когда автору уже исполнилось тридцать пять лет и он уже являлся общепризнанным главной инструментальной композиторской школы.

Представить на суд публики первое сочинение в новом для себя жанре А. Вивальди решил в маленьком городке Виченце, и, несмотря на то что слава его как оперного композитора уступала его славе скрипача, маэстро с этого момента отдал предпочтение именно этому виду искусства и на протяжении длительного времени писал оперы для венецианских театров Сант-Анджело и Сан-Моизе.

Перед нами разворачивается панорама борьбы венецианских театров. Изначально в Венеции были популярны два старейших и крупнейших театра – Сан-Кассиано и Сан-Джованни Кризостомо, которые поочередно главенствовали на музыкальном олимпе, перехватывая друг у друга пальму первенства. Но в начале XVIII века постепенно инициатива формирования новых спектаклей перешла к малым оперным сценам, на которых с легкостью устраивались пышные и успешные постановки. Тактика малых театров сильно отличалась от старых, общепринятых – импресарио малых театров Сант-Анджело и Сан-Моизе выискивали новых, неизвестных певцов и композиторов, так как платить именитым солистам у них не хватало финансирования. Благодаря чутью организаторов за небольшую оплату нанимались начинающие дарования, которые делали спектакли захватывающими, их имена быстро становились знаменитыми. Именно в Венеции в период 1715-1720 годов выступали будущие звезды: Виттория Тези (контральто), Антония Маргерита Мериги (контральто), Аннибале Пио Фабри (тенор) и другие.

Оба театра работали с новыми композиторами: Фьоре, Челлери, Вивальди, Портой. Таким образом, именно малые театры явились предвестниками смены поколений на оперном олимпе и сформировали новую моду, новый стиль, который стал предметом укоров со стороны Б. Марчелло в «Модном театре».

Плодотворное сотрудничество Вивальди с Грацио Браччоли – видным адвокатом и по совместительству поэтом и либреттистом, послужило предметом критики со стороны Б. Марчелло. Укоры мастера, возможно, относятся к либреттисту Вивальди, который написал либретто для девяти опер, поставленных в театре Сант-Анджело. В главе, посвященной поэтам, автор с сарказмом указывает на то, что либреттисты плохо разбираются в тонкостях стихосложения [1, p. 7]:

*In tal caso potrà dichiararli ancora d'esser egli Poeta per solo divertimento, a motivo di sollevarsi da occupazioni più gravi, ch'era lontano dal pubblicare la sua fatica: ma per consiglio d'Amici, e comando de' Padroni s'è indotto a ciò fare, non mai per desiderio di lode, o speranza di lucro. Di più che la Virtù insignie de Rappresentanti, l'Arte celebre del Compositore della Musica, e la destrezza delle Compare, e dell'Orso correggeranno i difetti del Drama.*

*В этом случае он должен заявить, что стал поэтом только для развлечения, чтобы отвлечься от более серьезных занятий, что он был далек от мысли о публикации своего труда, но по настоянию друзей, а также по приказу Его Светлости он был вынужден пойти на такой шаг, не пытаясь вовсе снискать*

*себе славу и не надеясь на выгоду. Более того, он надеется, что выдающееся искусство исполнителей, мастерство композитора, ловкость статистов и медведей скорректируют недостатки драмы.*

В период с 1710 по 1715 годы Г. Браччоли ежегодно поставлял по несколько либретто ежегодно. Самой удачной оказалась опера «*Orlando furioso*» («Неистовый Роланд»), которая с музыкой Дж. А. Ристори имела шумный успех в сезон 1713 года. Это был первый опыт Вивальди-импресарио. В 1714 году совместно с Г. Браччоли А. Вивальди пишет продолжение «*Orlando finto pazzo*» («Роланд, мнимый сумасшедший»), и одновременно вновь выходит на сцену «*Orlando furioso*», но в переработанном виде – А. Вивальди частично сократил и дописал часть арий оперы Дж. А. Ристори. «Роланд» с его волшебниками, полетами и чудесами после почти пятнадцатилетнего господства героико-классицистической оперы произвел впечатление открытия и поразил новизной» [5, с. 24].

Примечательно, что Г. Браччоли так же, как и Б. Марчелло, являлся членом академии «Аркадия», стоявшей в оппозиции к современным течениям, однако в своих произведениях для сцены поэт несколько отходил от идеологии и стремился к большей свободе фантазии. В свои либретто он включал различные «волшебные» повороты сюжета, которые были немислимы в ранней барочной героической опере и которые в силу своей «сказочности» легко воспринимались публикой. На эти изменения также сетовал Марчелло [1, с. 8]:

Per render poi all'Opera maggior riputazione cercherà il Poeta moderno, che il Titolo sia piuttosto una principale Azzione della medesima, che il Nome d'un Personaggio v. g. in vece d'Amadis, di Bovo, di Bertia al Campo, &c. dirà, l'INGRATITUDINE GENEROSA, I FUNERALI PER FAR VENDETTA, L'ORSO IN PEATA, &c.

Gli Accidenti dell'Opera faranno Prigionie, Stili, Veleni, Lettere, Caccie d'Orfi, e di Tori, Terremoti, Saette,

Чтобы добавить опере большую весомость, современный поэт сочтет, что название оперы важнее ее содержания, и будет выискивать вычурные названия – «Амадис-монах», «Берта в полях», Великодушная неблагодарность», «Похороны из мести», «Медведь в лодке» и т.п. Действия в опере непременно будут связаны с

тюрьмой, стилетами, ядами, письмами, охотами на медведей и буйволов, землетрясениям, молний, жертвоприношений...

В 1715 году А. Вивальди получил заказ для театра Сант-Анжело на 12 главных арий оперы «*Nerone fatto Cesare*» («Нерон, ставший Цезарем»). В сочинении оперы принимали участие еще восемь композиторов [6, с. 321]. Такая практика была резко раскритикована Б. Марчелло в «*Модном театре*», мастер упрекал композиторов в постоянной переделке более ранних произведений, включении чужих арий в свои оперы [1, с. 22]:

Si servirà il Maestro di Capella moderno d'Arie vecchie composte in altri Paesi, facendo profondissime riverenze a Protettori di Virtuose, Dilettanti di Musica, Affittascagni, Comparsa, Operarij, &c. raccomandandoli a tutti.

Часто использует современный композитор старые арии, написанные в других странах в знак глубочайшего почтения к покровителям певиц, любителям музыки, арендаторам, статистам, рабочим и пр.

Оперный стиль Вивальди заключается в сочетании новейших тенденций со старыми, хорошо известными методами, композитор с легкостью обращается и к архаичным сюжетам, и к новейшим, создавая яркие звукоизобразительные полотна.

Вивальди мог перекомпоновывать сюжеты, музыку, включать в свои оперы фрагменты сочинений современников, не заботясь о цельности повествования и музыкального языка. Такой стиль композитора не всеми музыкантами воспринимался с одобрением. До сих пор Вивальди считается общепризнанным главой композиторской школы инструментальной музыки, мастером скрипичных композиций, а его оперное наследие по сравнению с инструментальными сочинениями остается на втором плане. Он мог в кратчайшие сроки написать оперу, а поспешность и некоторая спонтанность в создании крупных сценических форм служили поводом современникам для критики его увлечения оперной сценой, многие порицали неразборчивую манеру сочинения композитора.

Высказывания Б. Марчелло в «*Модном театре*», направленные против скороспелых творений мастеров венецианской оперной школы во главе с А. Вивальди, имели основание. Автор метко охарактеризовал недостатки и слабые стороны оперного театра 1720-х годов. Представляется, что ознакомление с полной версией трактата «*Il teatro alla moda*» позволит глубже проникнуть в специфику музыкально-театральной жизни XVIII века и будет способствовать раскрытию закономерностей ее развития.

### Литература

1. *Marcello B. Il teatro alla moda. Milano, 1883.*
2. *Иванов-Борецкий М.В. Материалы и документы по истории музыки: XVIII век. М., 1934. Том 2.*
3. *Марчелло Б. Модный театр // Музыкальная эстетика Западной Европы. М., 1971.*
4. *Муратори Л. О совершенной итальянской поэзии // Музыкальная эстетика Западной Европы. М., 1971.*

5. Луцкер П.В., Сусидко И.П. Итальянская опера XVIII века. Ч. 2. Эпоха Метастазо. М., 2004.

6. *Selfridge-Field E.* A New Chronology of Venetian Opera and Related Genres, 1660-1760. Stanford, 2007.

#### References

1. *Marcello B.* Il teatro alla moda. Milano, 1883.

2. *Ivanov-Boretskiy M.V.* Materialy i dokumenty po istorii muzyki: XVIII vek [Materials and documents on the history of music: XVIII century]. Moscow, 1934. Vol. 2.

3. *Marcello B.* Fashion theatre // Muzykalnaya estetika Zapadnoy Evropy [The aesthetics of music of the Western Europe]. Moscow, 1971.

4. *Muratori L.* On perfect Italian poetry // Muzykalnaya estetika Zapadnoy Evropy [The aesthetics of music of the Western Europe]. Moscow, 1971.

5. *Lutsker P.V., Susidko I.P.* Italyanskaya opera XVIII veka. Chast 2. Epoha Metastazio [Italian opera of the XVIII century. Part 2. The epoch of Metastazio]. Moscow, 2004.

6. *Selfridge-Field E.* A New Chronology of Venetian Opera and Related Genres, 1660-1760. Stanford, 2007.

УДК 782

М.С. ПРАЧЕНКО, Т.Ф. ШАК

### ТАНГО К. ГАРДЕЛЯ «POR UNA CABEZA» В МУЗЫКЕ КИНО: ОТ ПЕРВОИСТОЧНИКА К ЦИТИРОВАНИЮ

Праченко Мария Сергеевна, аспирант Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), mariyprachenko@mail.ru

Шак Татьяна Федоровна, доктор искусствоведения, доцент, завкафедрой музыковедения, композиции и методики музыкального образования Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), shaktat@yandex.ru

**Аннотация.** В статье на основе анализа танго Карлоса Гарделя «Por una cabeza», впервые прозвучавшего в фильме «Танго бар» (США, 1935, реж. Дж. Рейнхарт), выявляются его драматургические функции в кинотексте. Рассматривается «жизнь» этого танго как заимствованной музыки в фильмах режиссеров второй половины XX – начала XXI в.

**Ключевые слова:** танго, жанр, киномузыка, режиссер, драматургия, тематизм, заимствованная музыка.

UDC 782

M.S. PRACHENKO, T.F. SHAK

### C. GARDEL'S TANGO «POR UNA CABEZA» IN FILM MUSIC: FROM THE ORIGINAL SOURCE TO THE QUOTATION

Prachenko Mariya Sergeevna, graduate of the Krasnodar state institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy Str., Krasnodar), mariyprachenko@mail.ru

Shak Tatyana Fedorovna, PhD (history of art), associate professor, head of the cathedra of musicology, composition and methodology of music education of the Krasnodar state institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy Str., Krasnodar), shaktat@yandex.ru

**Abstract.** In the article based on the analysis of Carlos Gardel's tango «Por una cabeza», first performed in the film «Tango bar» (USA, 1935, dir. J. Reinhart), its dramaturgic functions are revealed in the film text. The «life» of this tango is considered as borrowed music in the films of the directors of the second half of the XXth – beginning of the XXI c.

**Keywords:** tango, genre, film music, director, dramaturgy, thematism, borrowed music.