

УДК 78.03:782.1(450)"16/17"

DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2020.128.215207>**СІКОРСЬКА Н. В.**

**Сікорська Наталія Валеріївна** — кандидат мистецтвознавства, провідний концерт-мейстер кафедри скрипки Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського (Київ, Україна).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5849-4689>

natasikorska@ukr.net

© Сікорська Н. В., 2020

## **ТАЄМНИЦІ УСПІХУ ТЕАТРУ *ALLA MODA*: ІСТОРИКО-ПОЛІТИЧНИЙ ПІДТЕКСТ ПЕРШОЇ МУЗИЧНОЇ ДРАМИ ЙОГАННА АДОЛЬФА ХАССЕ**

Розглянуто важливу складову успішної творчості у сфері музичного театру і, в широкому плані, успішності творів мистецтва — наявність відгуку аудиторії, здатність художнього твору викликати співпереживання, відчуття причетності, персональної ангажованості. Зважаючи на показовий історичний досвід розвитку та поширення італійської опери, полем для вивчення шляхів до позитивного сприйняття та затребуваності творчості в жанрах музичного театру обрано мистецтво першої третини XVIII століття. Як приклад розглянуто один із перших творів Й. А. Хассе — серенату «Марк Антоніо і Клеопатра», презентовану 1725 року в Неаполі. Проаналізовано побудову серенати, охарактеризовано її стильові та жанрові риси, що визначають музичну мову молодого саксонського композитора. Здійснено спробу історичної реконструкції обставин написання твору та подробиць сценічного оформлення вистави, зроблено припущення щодо ймовірного складу її слухачів. Текст лібрето осмислено з точки зору прихованого змістового потенціалу сюжетів із життя історичних особистостей; виявлено його головну властивість — здатність до алегоричних уособлень, символічних художніх «жестів», замаскованих уподібнень. Висвітлено історико-політичний аспект життя Неаполітанського королівства в кінці XVII — на початку XVIII століття. На базі архівних матеріалів уточнено відомості про замовника твору Карло Карміньяно (Аквавіва) та лібретиста Франческо Річардо. Запропоновано версію подій, під впливом яких було написано серенату «Марк Антоніо і Клеопатра». Підкреслено, що успішність в сфері музично-драматичної творчості спирається на ширші засади, ніж індивідуальні якості талантів композиторів, лібретистів, співаків, їхньої майстерності та самобутності.

**Ключові слова:** історичне виконавство, опера рококо, галантний стиль, історична реконструкція, французька увертюра, арія da capo.

Розвеселись. Кінчилася вистава.  
Акторами в ній виступали духи. —  
Вони тепер розтанули в повітрі,  
В прозорому повітрі...

*Вільям Шекспір. Буря (переклад М. Бажана).*

**Постановка проблеми.** Глобальні зміни у світовій політиці, науці, мистецтві стрімко наближають нас до перехрестя, на якому неминуче проявляться могутні сили взаємодії та взаємовпливу духовного і матеріального планів життя. Розуміння спорід-

неності усього і вся, пов'язаності не лише просторової, а й часової, зростатиме, безперечно, й надалі.

Музичне виконавство, як мистецтво, що є найбільш чутливим до актуальності творів минулого, протягом останнього століття все щільніше комунікує з музичною давниною. «Музична археологія» в особах мистецтвознавців та виконавців-істористів активно вивчає світову музичну спадщину, відроджує на сучасній сцені аутентичні звучання в усьому багатстві їх виразності, розмаїтті стилів і форм.

Важливим і виправданим для визнання творчих особистостей минулого є також вивчення невід'ємних складових *успішності* у створенні і виконанні певних творів. Щодо цього годі шукати кращого об'єкта для досліджень, ніж музичний театр епохи зрілого Бароко та галантного Рококо. Але навіть у тодішній оперній «індустрії» *успіх* (в розумінні опанування перфектних професійних і художніх якостей, досягнення високого рівня затребуваності, професійного реноме, статусу, матеріального благополуччя) визначався комплексом характеристик, серед яких інтегрованість в історичний контекст, суспільні та політичні відносини відігравали не останню роль. Тож, сьогодні варто застосовувати комплексний підхід до усвідомлення досвіду високопрофесійних, талановитих, активних, захоплених своєю справою митців кінця XVII — першої третини XVIII століття, поглибити герменевтичний вимір вивчення їхньої творчої спадщини.

**Аналіз останніх досліджень.** Останнім часом автори праць, присвячених бароковій опері та опері рококо, уважно розглядають позамузичні аспекти театральних постановок XVII–XVIII століть, ці вистави сприймаються в широкому культурному контексті крізь інтегрованість в історію повсякденності. Вивчаються обставини замовлення спектаклів і створення лібрето, придворні стосунки, відносини музикантів всередині капел та театральних труп, костюми, декорації, театральна машинерія. Розглядається також політична спрямованість та обумовленість певних оперних сюжетів<sup>1</sup>. Усі перелічені аспекти впливали на композиторську працю, скеровували та інколи обмежували її, певною мірою обумовлювали успішність тієї чи іншої вистави.

Деякі дослідники мистецтва XVII–XVIII століть в жанрах музичного театру доходять висновку про втаємничені алегоричні смисли постатей героїв і колізій, що сприяли особливій популярності конкретних творів і певних сюжетів. Приміром, Р. Насонов наводить кілька тлумачень алегоричного змісту лібрето «Дідони і Енея» Г. Перселла за п'єсою Н. Тейта, серед яких є припущення Е. Уоклінга про використання авторами уподібнення: Еней символізує Якова II, який відрікся від Дідони (британський народ), підпавши під чари Відьми (римський католицизм)<sup>2</sup>. А. Корндорф аналізує підґрунтя блискучого успіху петербурзької постановки опери «Полишена Дідона» (лібрето П. Метастазіо), в якому автори зробили актуальні для великодержавної політики історичні акценти, підкреслили суб'єктивні сторони історичного процесу<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Особливої уваги заслуговують праці Л. Кирилліної, П. Луцкера та І. Сусідко, А. Буличової, А. Корндорф.

<sup>2</sup> Насонов Р. А. Опера Пёрселла «Дидона и Эней» как политическая аллегория // Опера в музыкальном театре: история и современность : материалы Междунар. науч. конф., 11–15 ноября 2019 г. Москва : РАМ им. Гнесиных, 2019. Т. 1. С. 139–145.

<sup>3</sup> Корндорф А. С. Дворцы Химеры. Иллюзорная архитектура и политические аллюзии придворной сцены. Москва : Прогресс-Традиция, 2011.

Спадщина в жанрі галантної опери та суміжних жанрів (серенати, ораторії) настільки велика, що дотепер залишаються недослідженими численні партитури найвищого гатунку, зокрема опери Н. Порпори та Л. Вінчі, ораторії А. Скарлатті, серенати А. Кальдари і Ф. Гаспаріні. Такою досі була лаконічна за формою музична драма «Марк Антоніо і Клеопатра» Йоганна Адольфа Хассе — перший доказ високої майстерності молодого композитора, збережений для історії музики колекціонером нотних манускриптів Р. Г. Кізеветтером (1773–1860) та на початку нашого століття опублікований німецьким видавництвом Карус (Carus-Verlag).

Проте, мовчазна партитура промовляє лише для обраних: нотні тексти потребують виконання, що набуває релевантності за умов прочитання на свідомому рівні, інструментами якого є семантичний та герменевтичний підходи. Всі рівні тексту в такому разі стають відкритими для розуміння, об'єктами багаторівневого аналізу і носіями специфічного змісту постають жанрові основи, музичні побудова та синтаксис, тональний план, інтонаційні характеристики, вербальний текст вокальних партій, культурний, політичний та побутовий контексти створення композиції тощо.

Загальновідомо, що універсальним способом взаємодії з історичним музичним матеріалом є *виконавська реконструкція*. Тож, у передчутті інспірацій від майстрів минулого, в світі постійно відбуваються постановки старовинних опер, ораторій тощо різними творчими колективами. Особливу увагу слухача все більше викликають стилістично адекватні виконання з використанням характерного інструментарію. До твору Й. А. Хассе вже зверталися найкращі музичні колективи сучасності, які працюють у сфері *історичного виконавства* під керівництвом знаних артистів (Рене Якобс, Олександр Рудін, Оттавіо Дантоне та ін.). Музична спільнота України також активно долучається до такої практики<sup>1</sup>.

**Мета статті** — розкрити історичний контекст, у якому створювалася серената «Марк Антоніо і Клеопатра» Й. А. Хассе, всебічно розглянути музичний і поетичний текст твору для успішної реалізації його виконавської реконструкції та сценічної постановки в рідчизні сучасного *історично інформованого виконавства*.

Завдання статті:

— здійснити історичну реконструкцію обставин написання та виконання твору; проаналізувати й визначити стильові та жанрові риси серенати;

— осмислити текст лібрето серенати в процесі пошуку механізмів *герменевтичної ідентичності* (за Г.-Г. Гадамером), до якої тяжіє процес сприйняття художнього твору;

— розглянути історико-політичні аспекти життя Неаполітанського королівства в кінці XVII — на початку XVIII століття для прояснення культурного контексту замовлення серенати;

— запропонувати можливі версії подій та з'ясувати наявні у творі приховані уподібнення, що сприяли позитивному відгуку аудиторії на виконання твору та подальшій славі його ключових виконавців.

**Виклад основного матеріалу.** Й. А. Хассе був визнаний сучасниками найуспішнішим автором опер. Співпраця з лібретистом П. Трапассі (П. Метастазіо),

<sup>1</sup> Об'єднання «Open Opera Ukraine» здійснило постановки опер «Дідона та Еней» Г. Перселла, «Ацис і Галатея» Г. Ф. Генделя. Постановка серенати «Марк Антоніо та Клеопатра» запланована за участю ансамблю «Київські солісти», лауреатів міжнародних конкурсів О. Табуліної, Г. Твердової; режисерські функції — кандидат мистецтвознавства І. Вежневцев. Диригувати виставою за клавесинном запрошено авторку цієї статті.

співаками К. Броскі (кастрат Фарінееллі), і Ф. Бордоні (пізніше дружина Й. А. Хассе), товариські стосунки з А. Вівальді, Я. Зеленкою, Г.-Ф. Телеманом, Й. Кванцем, взаємна приязнь та уроки майстерності у А. Скарлатті характеризують для сьогоднішніх знавців Бароко виразний силует творчої особистості митця. Його вважали найкращим автором вокальних партій для тодішніх артистів — улюбленців авторитетних знавців музичного театру. Власний талант співака і актора, досвід роботи в оперних постановках допомагав Й. Хассе створювати авторські опуси неабиякої притягальної сили. Вокальні партії в його партитурах максимально пристосовані до природи співацьких голосів, завдяки чому високооплачуваний авангард вокальної еліти першої половини XVIII століття (насамперед сопрано і кастрати) мав змогу найповніше розкрити віртуозний та виразний вокальний потенціал.

Прикро, але після відходу Й. Хассе від справ його ім'я практично не згадувалося в історії вокально-театрального мистецтва. На думку Ж.-Ф. Фетіса, лише кілька персон в історії музики зазнали такого контрасту між прижиттєвою славою та пізнішим забуттям<sup>1</sup>. Змінились смаки, з'явилися нові шедеври, зійшли нові зірки музичного Олімпу. Творчість, присвячена переважно музичному театру, в нові часи була приречена на вилучення з культурного обігу, аж до нинішнього повернення інтересу до старовинної опери.

Підготовка виконання та відтворення дійства за старовинною партитурою вимагає, окрім іншого, розуміння змісту, прихованого за масками та театральними умовностями. Алегоричні сюжети і псевдоісторичні фабули розширюють змістову наповненість будь-якого оперного амплуа, збагачують характеристики дійових осіб та сприяють довершеності драматургічних ліній. Кожну колізію бароковий театр тлумачить як універсальну, що наближає її до сучасності, відкриває інструментарій езопової мови, спілкування з конкретними слухачами через нагадування та натяк, попередження та заклик. І якщо в царині суто музичних рішень виконавські завдання можна окреслити досить точно, відпрацювання режисерських підходів до старовинних музичних творів може стати дещо проблематичним.

На допомогу приходять історичні документи, у яких конкретизуються обставини створення твору. Особливої ваги набувають щонайменші деталі, антураж, навіть акустика певної історичної сцени, її розміри тощо. Дослідження архівних матеріалів актуальне передусім для вивчення творів, які не вписуються у загальновідомі стандарти форми та складу/амплуа дійових осіб, знаходяться на перетині жанрів або виявляють елементи невідповідності чи незбалансованості музичних характеристик та сюжетної лінії лібрето.

Неоднозначні поєднання сюжету, тексту лібрето та музичної мови відкрилися нам у творі в жанрі *серенати* для двох голосів, струнного ансамблю та *basso continuo*, замовленому для приватного урочистого прийому в обійсті неаполітанського патриція Карло Карміньяно (Carmignano), де він прозвучав 15 червня 1725 року. Лібрето «Марк Антоніо і Клеопатра» створив неаполітанський придворний видавець та письменник, автор досліджень з історії італійського живопису Франческо Річчардо (Ricciardo)<sup>2</sup>. Партію Клеопатри співав неаполітанець кастрат Фарінееллі, Антонія —

<sup>1</sup> Sven Hansell. Hasse [Hesse, Hassen, Hass] // The New Grove Dictionary of Music and Musicians. New York, 1980. Vol. 8. P. 279–293.

<sup>2</sup> Наразі є доступними (в електронному варіанті) архіви цього автора-видавця, тож можемо виправити написання прізвища дона Франческо за його ж виданнями. У текстах, пов'язаних із серенатою Хассе, ім'я лібретиста зазвичай пишеться з помилкою: Ricciardi або навіть Ricardi.

темношкіра флорентійка Вікторія Тезі (Трамонтіні, також відома як Мавританка)<sup>1</sup>. Й. А. Хассе виконував партію *basso continuo* на клавесині та диригував. Достеменно невідомо, хто саме був присутній в будинку К. Карміньяно під час вистави. Проте вдалося з'ясувати, що приватний театр «Дому радника короля», як тоді називали дім К. Карміньяно, успадкований ним від пращурів<sup>2</sup>, знаходився у мальовничій частині передмістя Неаполя, між районами Пішінола та Каподельмонте. Свідчення про те, як часто тут відбувалися саме музичні вистави, не знайдені, хоча архівні документи зберегли пам'ять про виконання 1717 року ораторії на духовні тексти А. Скарлатті<sup>3</sup>. Побудова (увертюра, низка великих арій та дуетів *da capo*, пов'язаних речитативами) та камерний склад партитури серенати Хассе зачаровує. Водночас, ритмічна зміна арій і речитативів дає змогу відпочити, нагадує прогулянку вузькими вуличками південно-італійських міст, що сходяться в маленьких, але просторих лярго. Баланс інструментального ансамблю та голосів вочевидь мав на меті створення насиченого, але не голосного звучання. Схоже, що господар не планував гучного бенкету з багатьма запрошеними. Радше йшлося про обід та спілкування невеликої компанії<sup>4</sup>.

Чужинець для місцевої знаті, підтримуваний як наслідувач стилю і учень А. Скарлатті, Й. А. Хассе був вже тоді досвідченим співаком та придворним музикантом, чиє обдарування, збагачене досвідом декількох поколінь органістів, канторів, композиторів з північнонімецьких земель, відточувалось в італійських містах — Венеції, Болоньї, Флоренції, Римі, Неаполі. Для молодого саксонця то були часи нових надій на успішну кар'єру композитора. Він уважно вивчав та переробляв знамениті арії *da capo* А. Скарлатті з його опер *seria* та «*Aria opera*» для створення власних версій. Не менше композитор цікавився буфонним стилем так званих *intermezzi*, знаючи впливу італійської опери, смаків італійського аристократичного товариства, знайомився з «таємницями» модного музичного театру. Ймовірно, увагу Й. А. Хассе мав привернути іронічний та сповнений професійного досвіду нарис Б. Марчелло «Модний театр» (*Il teatro alla moda*), виданий 1720 року. Блискуча сатира, спрямована на нові смаки в оперному жанрі, лише підкреслила незворотність змін, що відбувались просто на очах. У ці роки вже стало зрозумілим, що найбільш популярним є неаполітанський оперний стиль, зрощений на ниві традицій італійського та іспанського музичного театру.

<sup>1</sup> Співаки до того вже працювали разом при постановці у 1724 році. Опері Л. Вінчі «Ераклея». В. Тезі на той час уже зарекомендувала себе у музичній столиці Європи — Венеції (1718).

<sup>2</sup> Напевно, назва старовинної будівлі збереглася ще з часів славетних пращурів роду Карміньяно, зокрема Беккаріо Карміньяно, який отримав цю посаду в подяку за ратні подвиги від Карла II Анжуйського.

<sup>3</sup> Одну із сольних партій співав знаменитий «неаполітанський соловей» Маркіз Маттео Сассано (Sassano), кастрат на прізвисько Маттеуччо (Matteuccio). У 1698–1700 рр. (до смерті королі Іспанії Карла II) він співав кожного вечора для монаршої родини «задня розради короля від нападів чорної меланхолії». Пізніше, вже для хворого Філіпа V, у 1737–1746 роках так само співав кастрат Фарінееллі, відгукнувшись на прохання Єлизавети Фарнезе.

<sup>4</sup> У деяких джерелах зазначено, що твір був присвячений імператору Карлу VI Габсбургу або призначений до святкування Дня народження його дружини імператриці Єлизавети Кристини. Однак жодних підтверджень цих фактів не знайдено. Твір прозвучав більш ніж за два місяця до дня народження імператриці, відданий скриптору-копіїсту набагато пізніше — у вересні 1725 року, для показу в театрі Св. Бартоломео. Для порівняння, опера Н. Порпори «Сади Гесперид» на лібрето Метастазіо була дійсно приурочена до подібного свята, вручена в дар тодішньому віце-королю Неаполя Марку Антоніо Боргезе і виконана точно в день народження Єлизавети Кристини, 28 серпня 1721 року. Можливо, плутанина виникла через подібність та пов'язаність місць, імен та жанрів.

Мистецтво півдня Апеннінського півострову розвивалось і завойовувало смаки на півночі, хоча протягом тривалого періоду Неаполітанське королівство (Королівство Обох Сицилій) роздирали драматичні події нескінченної боротьби за правління. 1707 року влада і контроль в черговий раз перейшли до австрійського імператорського дому. Йшла війна за іспанський спадок, Неаполь та його мешканці перебували в центрі подій.

Саме тут, на теренах давньої Партенопи, що виникла у загрозовій близькості до Везувію, у місті під покровительством Св. Януарія, місті Фоми Аквінського, Дж. Бруно і Т. Кампанелли, чотирьох консерваторій та театру Св. Бартоломео, Й. А. Хассе навернувся до католицької віри<sup>1</sup>. В Неаполі композитор залучився підтримкою патрона в особі Карло Карміньяно<sup>2</sup>. Постать К. Карміньяно досить утаємничена: попри належність до славетного роду, його діяльність майже невідома. Єдиними достовірними джерелами, що доводять його статус у політичній еліті Неаполя, є офіційні документи, на яких серед підписів значиться ім'я Карло Карміньяно. Це ім'я значиться й у списках членів ордена *Compagnia della Disciplina della Santa Croce* (заснований 1290 року, але немає певності, що йдеться саме про Карло, який жив у 1720-х роках). Пізніші згадки про те, що він займав посаду радника віце-короля, був банкіром чи суддею, поки що не знаходять підтвердження в архівних документах. Можливо, він помер невдовзі після вказаних подій, оскільки під час закладення парку (1735) і початку побудови Палаццо Реале, маєтком Карміньяно розпоряджались вже Альфонсо та його брати Ніколо і Джузеппе (скоріше за все, сини Карло)<sup>3</sup>.

Безумовно, якщо не вибір сюжету твору<sup>4</sup>, то спосіб розробки лібрето зазнав впливу нелінійного мислення патриція Карміньяно та королівського видавця Річчардо в умовах надскладних політичних подій. Використання фрагменту із життєписів політичних діячів Античності цілком вписується у модні тенденції кінця XVII — початку XVIII століття. Історія Клеопатри, її сходження до слави і правління великою державою Птоломеїв, фатальні для героїв стосунки між Марком Антонієм і царицею Єгипту відомі ще з текстів Плутарха, Светонія, Йосифа Флавія, якими зачитувались освічені італійські аристократи. Пригадаємо, що у 1623 році драматична історія любові та смерті Клеопатри була використана В. Шекспіром для розробки теми конфлікту влади і честі, любові й обов'язку, пристрасті і фатального року у п'єсі «Антоніо і Клеопатра». Простежимо, які акценти натомість зроблені в лібрето «Марк Антоніо і Клеопатра» Й. А. Хассе.

Дія (скоріше, сцена, на якій зосереджена дія), що зображує історичний епізод 30 року до н. е., починається в момент зустрічі Антонія і Клеопатри після поразки в битві під Акціумом. Клеопатра розвернула свої кораблі і без бою залишила свого

---

<sup>1</sup> Вірогідно, перехід від протестантської віри до католицизму відбувся під впливом першого патрона Хассе, Маркіза Варгас Маччукка (Массіусса) на прізвисько Меценат, що не було рідкістю в ті часи. Яскравим прикладом є історія королеви Швеції Кристини, яка прийняла католицизм і оселилась у Римі, де під її патронатом визріло створення Аркадської Академії. Для музикантів підтримка католицької церкви була справжньою перепусткою до великої кар'єри.

<sup>2</sup> Давня патриціанська сім'я Карміньяно, вшанована мешканцями міста в XVII столітті завдяки побудові нової системи водного постачання міста, за що отримали чи то титул маркізів, чи то прізвисько Аквавівіа (Acquaviva).

<sup>3</sup> Capano F. *Il Sito Reale Di Capodimonte. Il primo bosco, parco e palazzo dei Borbone di Napoli*. Napoli : Federico II University Press-fedOA Press, 2017.

<sup>4</sup> Й. А. Хассе напевно чув оперу «Клеопатра» Й. Маттезона в Гамбурзі у 1704 році.

союзника і коханця розбиратися з римською флотилією самостійно. Антоній не став опиратися долі й також пішов з бою. Усі монологи і діалоги *серенати* ведуться навколо питань влади, честолюбства, цінностей життя і свободи, життя і славного володарювання. Багаторазово в речитативах з'являються емфатичні фігури на словах «Африка і Азія», в контексті ідеї об'єднання земель. Любов героїв тлумачиться як розрада і захист від зовнішніх загроз. Нарешті, жадана смерть виступає як спасіння і антитеза безчестю. «Влада або смерть» — так можна викласти головну тезу п'єси.

Постає питання: до чого тут почуття і пристрасті представників аристократичний сімей Неаполітанського королівства? Що мало зацікавити високородних слухачів і заговорників у статичній (з точки зору розгортання подій та зовнішніх ефектів, до яких були охочі поціновувачі театральних розваг) сценічній постановці про історію боротьби за владу та амбітні переживання великих «гравців» давньої греко-римської історії?

У кінцевому епізоді текст лібрето дає натяк на тих, хто надихнув авторів на створення музичної драми. Устами героїв прославляються майбутні володарі, той «Карл, що засяє як сонце над небесами Германії», дехто «народжений в Манто (Мантуї) і уславлена ним Єлизавета, прекраснішої за яку не знала Істра (Істрія)». І ось тут починаються справжні таємниці. Відповідь знаходиться на шляху тлумачення загадки-ребусу, розуміння того способу мислення, що поміж засобів і прийомів емблематичного театру масок і личин часто-густо ховає таємні послання, зізнання, провокації. Але завжди можна знайти натяк, код, символічний образ.

На перший погляд, зрозуміло: Карл — чинний імператор Великої Римської імперії, Карл VI Габсбург. Як побачимо далі, без цього риторичного пасажу п'єса могла стати загрозою для постановників. Звернення до прославляння Єлизавети одразу сприймається як ім'я імператриці Єлизавети Кристини, дружини Карла. Проте, як відомо, у таких текстах випадковостей не буває. Що може виправдати в подібному контексті розповідей про поразки у морських боях, прославляння смерті і жагу володарювання згадку про імператрицю, яка роками страждає в надіях народити сина? Адже всім було відомо, що Єлизавета Кристина мала доволі складні стосунки з імператором. Цікаво, про кого йдеться в лібрето і до чого тут Істрія?

Спробуємо запропонувати альтернативне тлумачення подій за лаштунками «Марк Антоніо і Клеопатри» та реконструювати літній вечір 15 червня 1725 року в приватному театрі у верхньому передмісті Неаполя.

Звернемося спочатку до звукового ряду. Невелика капела, навіть ансамбль (від п'яти до 10–12 музикантів) озвучують інструментальну частину партитури, голоси чудових солістів заливають простір прекрасними мелодіями, оздобленими віртуозними пасажами, в речитативах два-три інструменти супроводжують солістів, з чийх вуст зриваються афектовані слова та зізнання. Наприкінці вистави речитатив змінює модус розгортання, наповнюється виразними ілюстративними репліками струнного ансамблю, цілком в дусі риторичної мови барокової опери — саме там, де в тексті лібрето з'являються уславлення імені Карла, а потім і Єлизавети.

Композитор виявляє себе майстром усіх оперних «хаків». На початку серенати звучить увертюра — цікаво, що це не той тип увертюри (так званої італійської), яку розробляв на початку XVIII століття А. Скарлатті<sup>1</sup>, а велична, піднесена і напружена *французька увертюра*, зачин та *Coda* якої побудовані на енергії *rythme saccadé*, а основною частиною є блискуче фугато. Й. А. Хассе демонструє володіння усіма різнови-

<sup>1</sup> Жанрові різновиди увертюр досліджено у монографії: Бочаров Ю. . Увертюра в епоху барокко : исследование. Москва : Композитор, 2005. 280 с.

дами жанру арії *da capo*. Тут і арія *кантабіле*, і арія *парландо*, і арія *портаменто*, і арія *бравура*, і арія *патетіко*, і *ляменто*. Усі арії пов'язані між собою речитативами, серед яких уважний слухач розрізнить відомі типи, включно з так званим *акомпанованим речитативом*. Музична форма розгортається за власними законами і завершується яскравим галантним фіналом — дуєтом героїв, у якому відвага в прийнятті фатуму виводить виставу на рівень піднесення майже в дусі грецької трагедії (достойна смерть сприймається як перемога). Жанрова основа фіналу легко упізнається — це менует.

Очевидні обмеження, закладені в лібрето, ускладнюють уявлення можливого візуального ряду. Мізансцена статична, практично немає рушійних подій для її зміни. Костюми двох дійових осіб могли відображати фантазії щодо манери одягатися римських патриціїв та цариці Єгипту або ж відтворювати сучасну постановці пишну моду. Та якими б вони не були, костюми навряд чи змінювались протягом дії. З декораціями так само: важко, виходячи з тексту, знайти мотивацію для їхніх змін. Сюжетом задника сцени могли бути види морського узбережжя та/або кораблі у буремних хвилях. У кінці, у насиченому ефектами речитативі міг гримнути грім, спалахнути блискавка... Усе говорить про те, що слухачі були присутні скоріше на концерті, аніж на виставі.

Блискуча робота — професійна, надихаюча, бездоганна для випадків, коли увага слухачів не постійно прикута до сценічної дії. Насолода, яка спонукає до спілкування. Про що розмовляв К. Карміньяно зі своїми гостями під чарівні звуки серенати? Потрібно навести ще декілька історичних фактів, щоб наблизитись до розуміння локального контексту.

Потужні європейські монархічні династії, серед яких на кінець XVII століття із найвпливовіших виділилися Габсбурги і Бурбони, поділили між собою практично всю Європу. Те, що не належало Священній Римській імперії, якою правили Габсбурги, підпорядковувалось французькій короні. Врешті решт навіть Піренеї опинились у них в руках, причому одразу у двох, адже Філіп V був не лише нащадком безкінечних Філіпів Іспанських Габсбургів, а й онуком Луї IV Бурбона. Король Іспанії Карл II помер без прямих нащадків. Спалахнула війна за «іспанський спадок», в яку були втягнуті усі небайдужі до ласих шматочків королівства... Це бездарне дійство вдалося зупинити, лише уклавши договір — так званий Утрехтський мир. За цією угодою багатостраждальне Неаполітанське королівство, де іберійська культура проросла і матеріалізувалась у неповторних взаємовпливах, раптом підпало під правління австрійської гілки Габсбургів.

Саме в той час померла іспанська королева — перша дружина Філіпа V, який зійшов на трон короля Іспанії за заповітом Карла II. Католицький священник італієць Джуліо Альбероні як секретар іспанського короля і державного міністра, — особа не просто наближена до монарха, а насправді головний політичний діяч королівства, — влагоджує всі формальності і влаштовує одруження Філіпа Іспанського на Єлизаветі Фарнезе (Пармська), донці герцога Одоардо Фарнезе. Нова королева Ізабелла (Єлизавета) виявилась жінкою видатної харизми і духовної сили. Вона стала спочатку довіреним другом короля, який страждав на душевну хворобу, яку за тодішньою модою називали чорною меланхолією, згодом королевою-консорт.

Для Філіпа й Ізабелли справою честі й центральною амбіцією правління стало повернення під іспанську корону Неаполітанського королівства — торгових воріт Європи, стратегічно найважливішого воєнно-економічного пункту, гарантії багатства і процвітання. Філіп поступово втрачав волю і дієздатність, але його радник, тоді вже кардинал Джуліо Альбероні разом із вірною дружиною короля організували величезну



воєнну кампанію 1717 року. Ізабелла (Єлизавета) Фарнезе, королева Іспанії, підняла війська, але провалила спробу відвоювати Сицилію, Сардинію і Неаполь.

На початку план спрацював. Сардинія, Палермо і Мессіна були захоплені, попереду був Неаполь. Але зненацька шведські кораблі, до яких згодом приєдналась англійська флотилія, учиняють розгром іспанським морським воякам в районі сицилійських висот Пассаро. Повний провал. Ізабелла була під захистом корони, а от кар'єра Дж. Альбероні постраждала. Деякий час він займався політикою у дуже специфічному ключі, найкращою ілюстрацією якого став заколот Челламаре<sup>1</sup>. Внаслідок заколоту Франція 1719 року оголосила війну Іспанії. Мирна угода після воєнних дій зобов'язала іспанських правителів прибрати від себе хитромудрого Альбероні й заборонити йому проживання в Іспанії. В Італії життя Дж. Альбероні було не безхмарним. Повернення до політики, тепер вже в сфері кардинальської діяльності при папському дворі, приносило злети і падіння. У 1724 році Дж. Альбероні був вкотре звільнений з-під арешту, його кандидатура була висунута на папський престол, але була знята з виборів, і врешті Дж. Альбероні посприяв обранню папи Бенедикта XIII.

Далі діяльність яскравого політика перебуває в тіні, аж до його призначення в 1739 році легатом Равенни. Чим цікавився недавній фаворит Єлизавети Фарнезе, чи продовжував він презентувати інтереси Мадриду і Парми на півдні Апеннінського півострова? Чи були у нього союзники серед неаполітанських патрициїв та місцевої католицької верхівки?<sup>2</sup> Навряд чи можна знайти підтверджувальні документи, однак зміст лібрето замовленої музичної вистави від Карміньяно для приватного бенкету в 1725 році дає підстави для ствердних відповідей.

Можливість змови між аристократами Неаполя та представниками інтересів іспанської корони підкріплюється такими фактами: у Єлизавети (Ізабелли) ріс старший син, Карл (Карлос), якого вона мріяла зробити спадкоємцем свого немолодого дядька-одинака, що володарював в Пармському герцогстві. Король Філіп V хворів і правив лише формально. Єлизавета не полишала спроб організувати хитрий політичний заколот або воєнну компанію для захоплення (вона напевно вважала, справедливого повернення) Неаполітанського королівства. Королева шукала підтримки правителів з усіх берегів Тірренського та Іонічного морів, але насамперед вона прагнула бути почутою в Неаполі<sup>3</sup>. Ймовірно, її союзники були серед візитерів вілли Карло Карміньяно. Не виключено, що в гості могли навідатись А. дель Джудіче, герцог К. Джовінаццо, князь А. Челламаре, сумнозвісний заколотник, який у ці роки жив у своєму італійському маєтку. Та й самому кардиналові Дж. Альбероні нічого б не завадило приєднатися до такого славного товариства... Він був би зацікавленим слухачем серенати Й. А. Хассе, здатним оцінити підтекст.

<sup>1</sup> Ідея заколоту частково полягала в припиненні англо-французького союзу 1716 року. Планувалося замінити тодішнього французького регента Орлеанського герцога на Філіпа Іспанського. Однак у грудні 1718 року змова було відкрито. Заколотників було заарештовано, проте за пару років усі вони повернулись до звичного життя.

<sup>2</sup> Віце-король Неаполю в 1722–1728 роках, кардинал Фрідріх Міхаель фон Альтан (Althann) намагався послабити і обмежити вплив місцевих релігійних високих осіб.

<sup>3</sup> Єлизаветі не прийшлося вмирати заради влади і честі. Не минуло й шести років, як її старший син зійшов на престол герцогства Пармського (дядько помер і він успадкував титул і трон), де його нарекли Карлом I. Дуже скоро було завойоване Неаполітанське королівство, тож Карл I 1734 року зрікся свого титулу, щоб посісти на правління у жаданому Неаполі під ім'ям Карла VII. У 1759 році Карл знов зрікся трону, його, нарешті, чекала справжня іспанська корона нареченого ім'ям Карла III. Іспанія отримала нового короля, який творив монаршу волю до 1788 року.

Для пояснення трьох текстових пасажів лібрето «Марк Антоніо і Клеопатри» про Африку і Азію, Істру та народженого в Манто, пропонуємо визнати як вірогідну запропоновану нами версію. Припускаємо, що неаполітанська аристократія в особах Карміньяно і Річчардо готувались до таємної зустрічі з особами, які мали обговорити плани повернення Сицилії та Неаполя під іспанську корону («Африка і Азія»). Щоб відвернути увагу від справжнього мотиву прийому гостей, заїжджому композиторові (Хассе), не обізнаному в подробицях життя патронів, була замовлена музична п'єса для камерного складу виконавців на буцімто історичний сюжет (за традицією), із залученням популярних молодих співаків. Лібрето, вочевидь написане інтелектуалом та ерудитом Річчардо нашвидкуруч, було оздоблене кількома красномовними деталями для «посвячених». Так, єдина історична деталь сюжету (поразка в морському бою під Акціумом) нагадувала про поразку біля мису Пассаро. Skorиставшись «ключем» цього театру личин, де героїв представляли співаки іншої статі (роль члена Римського тріумвірату виконувала жінка, а роль цариці — чоловік), слухачі могли здійснити транспозицію втаємничених елементів драми. Так, якщо місце народження кардинала знаходилось недалеко від Парми, можна назвати місто на тій самій відстані з іншого боку (Мантуя). Якщо красою королеви-консорт захоплювався король держави на півострові з заходу, слід подивитись на схід, і назвати вголос ім'я маленького півострова Істра.

Вистава пройшла блискуче, Хассе отримав рекомендації як майстерний композитор та вправний виконавець. Невдовзі, восени 1725 року він показав партитуру «Марк Антоніо і Клеопатра» дирекції театру Св. Бартоломео як своє композиторське «портфоліо», після чого став одним із постійних авторів цього знаменитого закладу. Подальший гучний успіх Й. А. Хассе був пов'язаний з іменами наймогутніших монархів Європи. Блискучі кар'єри виконавців партій Антоніо й Клеопатри — Фарінелли й Вітторії Тезі, справжніх зірок своєї епохи, й до сьогодні викликають захоплення.

**Висновки.** Спроба реконструкції обставин створення та виконання серенати Й. А. Хассе «Марк Антоніо і Клеопатра», що спирається на історичні документи та матеріали відкритих публічних архівів, монографій з політичної історії, історії театру і музичної драми, проведена із застосуванням методу герменевтичного аналізу. На основі вивчення розбіжностей в сюжетній лінії лібрето та змістовних акцентах у його тексті, біографічних та архівних матеріалів, історико-політичного контексту замовлення та постановки серенати, представлена одна з можливих картин перебігу подій, що пояснює алегоричний зміст твору, обумовлює його композицію і наділяє смислом окремі незрозумілі місця в тексті лібрето. Приклад сполучення музично-драматичного твору з історією повсякденності, культурним та політичним контекстом трактується як складова *успішності* творів, композиторів, лібретистів, співаків, які так стрімко піднімалися щаблями популярності, прихильності, визнання, слави, що поєднувалося із професійними якостями талантів, майстерності, самобутності. Досліджений завуальований змістовий план одного з творів музичного театру доводить значущість важливої умови успішності — відгук аудиторії, здатність художнього твору викликати співпереживання, відчуття причетності, персональної ангажованості.

Як і триста років тому, митці прагнуть вийти за рамки штампів, відкрити поле художнього мислення, розширити діапазон почуттів, збагатити явне за рахунок глибини таємного. Звісно, необхідно шукати індивідуальні підходи до кожного твору давнини. Та чим сміливіше ми будемо вдивлятися в подробиці всіх сторін життя їхніх творців, тим, на нашу думку, ціннішим буде актуальний результат нашої взаємодії. Взаємодії крізь час і простір.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ

1. Бочаров Ю. С. Увертюра в эпоху барокко : исследование. Москва : Композитор, 2005. 280 с.
2. Жизнеописание господина Иоганна Иоахима Кванца, составленное им самим, или автобиография придворного музыканта / пер. с нем. С. Художниковой, ред. Т. Екименко, Л. Купец. Петрозаводск: Петрозаводская гос. консерватория (академия) им. А. К. Глазунова, 2014. 86 с.
3. Корндорф А. С. Дворцы Химеры. Иллюзорная архитектура и политические аллюзии придворной сцены. Москва : Прогресс-Традиция, 2011. 648 с.
4. Насонов Р. А. Опера Пёрселла «Дидона и Эней» как политическая аллегория // Опера в музыкальном театре: история и современность : материалы Междунар. науч. конф., 11–15 ноября 2019 г. / ред-сост. И. П. Сусидко. Москва : РАМ им. Гнесиных, 2019. Т 1. С. 139–145.
5. Capano F. Il Sito Reale Di Capodimonte. Il primo bosco, parco e palazzo dei Borbone di Napoli. Napoli: Federico II University Press-fedOA Press, 2017. 165 p.
6. Hansell S. Hasse [Hesse, Hassen, Hass] // The New Grove Dictionary of Music and Musicians. New York, 1980. Vol. 8. P. 279–293.
7. Hasse J. A. Werke. Marc'Antonio e Cleopatra. Serenata per Soprano, Mezzo-Soprano 2 Violini, Viola e Basso continuo (Violoncello/Contrabbasso, Cembalo). Vol. II/1. Carus-Verlag, 2002. Partitura + Vocal score. 115 p. + 80 p.

## REFERENCES

1. Bocharov, Ju. S. (2005) *Baroque Overture [Uvertjura v jepohu barokko], A Study*. Moscow: Kompozitor, 280 p. [in Russian].
2. *Biography of Mr. Johann Joachim Quantz, compiled by him, or the autobiography of a court musician [Zhizneopisanie gospodina Ioganna Ioahima Kvanca, sostavlennoe im samim, ili avtobiografija pridvornogo muzykanta]*. Transl. from S. Hudozhnikova, red. T. Ekimenko, L. Kupec. Petrozavodsk State Glazunov Conservatoire. Petrozavodsk, 2014. 86 p. [in Russian].
3. Korndorf, A. S. (2011), *Palaces of the Chimera. Illusory architecture and political allusions of the court scene [Dvorcy Himery. Illjuzornaja arhitektura i politicheskie alljuzii pridvornoj sceny]*. Moscow: Progress-Traditsija, 648 p. [in Russian].
4. Nasonov R. A. Purcell's «Dido and Aeneas» as a political allegory [Opera Pjorsella «Didona i Jenej» kak politicheskaja allegorija]. *Opera in Musical Theater: History and Present Time [Opera v muzykal'nom teatre: istorija i sovremennost']*. Proceedings of the International Academic Conference, November 11–15, 2019, I. P. Susidko (ed.). Gnesins Russian Academy of Music. Gnesins Russian Academy of Music. Moscow, 2019. Vol. 1. P. 139-145 [in Russian].
5. Capano, F. (2017), *The Royal Site of Capodimonte. The first wood, park and palace of the Bourbons of Naples [Il Sito Reale Di Capodimonte. Il primo bosco, parco e palazzo dei Borbone di Napoli]*. Napoli: Federico II University Press-fedOA Press, 165 p. [in Italian].
6. Hansell, S. (1980), Hasse [Hesse, Hassen, Hass]. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Vol. 8. New York, pp. 279–293 [in English].
7. Hasse, J. A. (2002), *Werke. Marc'Antonio e Cleopatra. Serenata per Soprano, Mezzo-Soprano 2 Violini, Viola e Basso continuo (Violoncello/Contrabbasso, Cembalo)*. Vol. II/1. Carus-Verlag, Partitura + Vocal score, 115 p. + 80 p.

**СИКОРСКАЯ Н. В.**

**Сикорская Наталия Валерьевна** — кандидат искусствоведения, ведущий концертмейстер кафедры скрипки Национальной музыкальной академии имени П. И. Чайковского (Киев, Украина).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5849-4689>  
natasikorska@ukr.net

DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2020.128.215207>

**ТАЙНЫ УСПЕХА ТЕАТРА *ALLA MODA*: ИСТОРИКО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ ПОДТЕКСТ ПЕРВОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ДРАМЫ ИОГАННА АДОЛЬФА ХАССЕ**

**Актуальность исследования.** Музыкальное исполнительство как искусство, наиболее чувствительное к вопросам релевантности произведений прошлого, последние сто лет все плотнее коммуницирует со старинной музыкой. «Музыкальная археология» в лице искусствоведов и исполнителей-историков активно изучает мировое музыкальное наследие, возрождает на современной сцене аутентичные звучания во всем их богатстве, разнообразии стилей и форм.

Важным и оправданным является также изучение неотъемлемых составляющих успешности в создании и исполнении определенных сочинений, признании творческих личностей. В этом направлении вряд ли возможно найти лучший пример, чем музыкальный театр зрелого Барокко и галантного Рококо. Но даже в тогдашней оперной «индустрии» успех (в значении овладения безупречными профессиональными и артистическими качествами, достижения высокого уровня востребованности, профессиональной репутации, статуса, материального благосостояния) определялся комплексом характеристик, среди которых интегрированность в исторический контекст, общественные и политические отношения играли отнюдь не последнюю роль. Следовательно, сегодня следует использовать комплексный подход в изучении опыта высокопрофессиональных, талантливых, увлеченных своим делом художников конца XVII — первой трети XVIII века, применить инструменты герменевтического анализа для максимально полного прочтения их творческого наследия.

**Цель статьи** — раскрыть исторический контекст, в котором создавалась серената «Марк Антонио и Клеопатра» И. А. Хассе, всесторонне рассмотреть музыкальный и поэтический текст произведения для успешной реализации его исполнительской реконструкции и сценической постановки в русле современного исторически информированного исполнительства.

**Методология исследования** основана на междисциплинарном подходе на пересечении музыковедения, театроведения и исторической науки, с применением культурно-исторического метода, метода герменевтического анализа текста и метода исторической реконструкции, что позволяет рассмотреть процесс создания музыкально-драматического произведения в единстве предметного, функционального и исторического аспектов, расширенного углубленным анализом историко-политического контекста.

**Основные результаты и выводы исследования.** Исследована важная составляющая успешного творчества в сфере музыкального театра и, шире, *успешности* произведений искусства — отклик аудитории, способность художественного произведения вызвать сопереживание, ощущение причастности, персональной ангажированности. Памятуя об образцовом историческом опыте развития и распространения итальянской оперы, областью изучения

указанных вопросов избрано искусство первой трети XVIII века. В качестве примера рассмотрено одно из первых сочинений И. А. Хассе — серената «Марк Антонио и Клеопатра», представленная им в Неаполе в 1725 году.

Проанализирована музыкальная форма серенаты, охарактеризованы стилевые и жанровые черты её элементов, определяющие музыкальный язык молодого саксонского композитора. Текст либретто осмыслен с помощью инструментов герменевтического анализа содержания.

Рассмотрен историко-политический аспект жизни Неаполитанского королевства в конце XVII — начале XVIII века. На базе архивных материалов уточнены сведения о заказчике произведения Карло Карминьяно и либреттисте Франческо Риччардо. Предпринята попытка исторической реконструкции обстоятельств сочинения, подробностей сценического оформления спектакля, высказаны предположения о персоналиях присутствовавших слушателей. Выявлен скрытый содержательный слой музыкально-драматического произведения, рожденный его связью с историей повседневности, культурным и политическим контекстом. Подчеркнута эффективность использования смыслового потенциала сюжетов из жизни исторических личностей, выявлено их главное свойство — способность к аллегорическим олицетворениям, символическим художественным «жестам», замаскированным уподоблениям.

**Ключевые слова:** историческое исполнительство, опера рококо, галантный стиль, историческая реконструкция, французская увертюра, ария *da capo*, речитатив *secco*.

## SIKORSKA, NATALIJA

**Sikorska Nataliia** — Ph. D of Art Criticism, leading accompanist at the Violin` Department at the Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine (Kyiv, Ukraine).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5849-4689>  
 natasikorska@ukr.net

DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2020.128.215207>

## **SECRETS OF THE *ALLA MODA* THEATER` SUCCESS: THE HISTORICAL AND POLITICAL SUBTEXT OF THE FIRST MUSICAL DRAMA BY JOHANN ADOLPH HASSE**

**Relevance of the study.** Secrets of the *alla moda* theater` success: the historical and political subtext of the first musical drama by J. A. Hasse.

**Relevance of the study.** The field of musical performance, as probably the most sensitive to the relevance of ancient art, over the last century it communicates more and more closely with the antiquity of music. “Musical archeology” personalized in art critics and performers-historians actively studies the world’s musical heritage, revives on the modern stage authentic sounds in all the richness of their expression, variety of styles and forms. It is also important and justified to study the integral components of succeeding in the creation and execution of certain works, the recognition of creative personalities. It is hardly possible to find a better example in this direction than the musical theater of mature Baroque and gallant Rococo. But even in the then opera “industry” success (in the sense of mastering impeccable professional and artistic qualities, achieving a high level of demand, professional reputation, status, material well-being) was determined by a set of characteristics, among which integration into the historical context, social and political relations did not play the last role. Therefore, today it is necessary to apply a comprehensive approach to study

the experience of highly professional, talented, active, and passionate artists of the late 17 — first third of the 18 century, to apply the tools hermeneutic analyze for reading their creative heritage.

**Main objective(s)** — to reveal the historical context in which work by J. A. Hasse was created, to comprehensively consider the musical and poetic texts of the serenata “Mark’ Antonio and Cleopatra” for the successful implementation of its performing reconstruction and stage production in the approach of modern Historical informed performance.

**Methodology** based on an interdisciplinary approach at the intersection of musicology, theater studies, and historical science, using the cultural-historical method, the method of hermeneutic analysis of the text and the method of historical reconstruction, which allows us to consider the process of creating a musical-dramatic work in the unity of the subject, functional and historical aspects, expanded by in-depth analysis historical and political context.

**Results/findings and Conclusions.** An important component of successful creativity in the field of musical theater and, more broadly, the success of works of art — the response of the audience, the ability of a piece of art to evoke empathy, a sense of belonging, and personal involvement — has been investigated. Bearing in mind the exemplary historical experience of the development and spread of Italian opera, the art of the first third of the 18 cent. was chosen as the area of study of these issues. As an example, considered one of the first works of I. A. Hasse — the serenata “Mark Antonio and Cleopatra”, written and presented by him in Naples, in 1725.

The musical form of the serenata is analyzed, the stylistic and genre features of its elements, which determine the musical language of the young Saxon composer, are characterized. The libretto text is considered using the tools of hermeneutic content analysis.

The historical and political aspect of the life of the Kingdom of Naples in the late 17<sup>th</sup> — early 18 centuries is researched. Based on archival materials, information about the customer of the work by Carlo Carmignano and the librettist Francesco Ricciardo have been clarified. An attempt was made to the historical reconstruction of the circumstances of the composition, the details of the stage design of the performance, assumptions were made about the personalities of the audience present. The hidden content layer of a musical and dramatic work, born of its connection with the history of everyday life, cultural and political context, is discovered. The effectiveness of using the semantic potential of plots from the life of historical personalities is emphasized, their main property is revealed — the ability to allegorical personifications, symbolic artistic “gestures”, disguised similarities.

**Keywords:** historical performance, rococo opera, Galant style, historical reconstruction, French Overture, aria da Capo, recitative secco.