

УДК 17.03:782.1(450)+(436)"16\17"
DOI: 10.31318/2522-4190.2022.134.269595

ТАБУЛІНА О. Б.

Табуліна Ольга Борисівна — аспірантка Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв, солістка Національної філармонії України (Київ, Україна).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-4821-1854>

super.tab@ukr.net

© Табуліна О. Б., 2022

БАРОКОВА СЕРЕНАТА ПРИ ДВОРІ АВСТРІЙСКИХ ГАБСБУРГІВ У КОНТЕКСТІ ІТАЛІЙСЬКОЇ КУЛЬТУРНОЇ ЕКСПАНСІЇ

Розглянуто популярний в аристократичному середовищі музично-театральний жанр барокової доби — серенату. Виокремлено характерні ознаки, що відрізняють серенату від споріднених сценічних жанрів – опери та кантати. Це дозволяє ідентифікувати композиції серенатного типу, або твори *in occasione* (з нагоди), як окремий жанр. З опорою на праці сучасних зарубіжних науковців простежено долю серенати при віденському дворі імператорів Габсбургів з першої третини XVII до першої половини XVIII століття, висвітлено історико-політичний і культурний контекст життя австрійських суверенів. З'ясовано умови виникнення подібних композицій на австрійській землі, їх місце при дворі, а також причини подальшого розповсюдження та перетворення на невід'ємну частину урочистих подій в осередку аристократії. Визначено, що поширення композицій серенатного типу у Відні сталося внаслідок італійської культурної експансії, яка була пов'язана, головним чином, з пролонгацією Контрреформації, укладанням шлюбів між імператорами і принцесами відомих італійських фамілій. Важливу роль зіграло те, що переважна більшість представників династії австрійських Габсбургів були захопленими шанувальниками мистецтв, особливо музики. Зазначено, що наслідки італійської культурної експансії вплинули на подальшу долю розвитку музичного мистецтва у Відні, формування його культурного ландшафту. При опорі на композиції барокових майстрів (А. Берталі, М. А. Честі, Дж. Б. Бонончіні, А. Кальдара, П. А. Дзіані, М. А. Дзіані) з'ясовано умови створення серенат при габсбурзькому дворі, виявлено розмаїття їх жанрових дефініцій, пов'язаних з обставинами виконання.

Ключові слова: італійська культурна експансія, австрійське бароко, аристократичне мистецтво, барокова серената, твори «з нагоди», жанрова ідентифікація.

Вступ. Широка популярність барокових творів у сучасному виконавському мистецтві потребує дослідження процесів, пов'язаних з історичними подіями, що вплинули на музичну культуру бароко. Питання історичного контексту виникнення барокових жанрів є не менш важливими для стилістично вірного виконання, ніж проблематика, пов'язана з прийомами звукоутворення, строю інструментів, орнаментики, імпровізації в аріях *da capo* тощо. Одним з недостатньо висвітлених в українському музикознавстві барокових жанрів є серената — складний для ідентифікації жанр аристократичного мистецтва XVII–XVIII століть. Протягом майже півтора століття серената була модною розвагою аристократичного суспільства, компонентою дипломатичних відносин та показником престижу і блиску європейських монарших дворів. Мабуть, найбільшої популярності твори «з нагоди», до яких належить і серената, набули при дворі Габсбургів у Відні. Дослідження проблеми функціонування цього жанру при віденському дворі Габсбургів у добу бароко є **актуальним** завданням сучасного музикознавства. Для

висвітлення специфіки жанрової ідентифікації барокової серенати в статті здійснена спроба дати відповіді на такі питання:

- яким чином італійська серената опинилася на австрійській землі;
- що її відрізняє від споріднених сценічних жанрів;
- чому вона стихійно розповсюдилася в осередку віденської аристократії і стала невід'ємною частиною урочистих подій;
- які наслідки мали композиції *in occasione* для формування культурного ландшафту Відня.

Тож, важливими складовими опанування творів барокової доби та їхньої достовірної інтерпретації, окрім оволодіння технічними засобами та прийомами, є розвиток загальної ерудиції та історичної обізнаності музикантів. Таким чином, одним із завдань сучасного виконавства стає з'ясування історико-політичних аспектів, які сприяли виникненню та поширенню творів серенатного типу у Відні, а також розкриття характерних рис, притаманних цьому жанру.

Аналіз останніх досліджень. В українському музикознавстві серената поглиблено не досліджувалася, проте є окремі праці, що стосуються споріднених з нею жанрів. Однією з них є дисертація Г. Омельченко Агай-Кухі [Омельченко Агай-Кухі, 2020], у якій авторка ретельно досліджує жанровий інваріант сольної кантати, спираючись на численні рукописи старовинних майстрів і монографії провідних сучасних музикознавців. Інша цікава дослідницька робота належить Н. Сікорській [Сікорська, 2020]. У статті музикознавиці розглянута серената Й. А. Хассе «Марк Антоній та Клеопатра», здійснена спроба реконструкції обставин написання твору та охарактеризовані його стильові і жанрові риси. Значна кількість цікавих та історично достовірних наукових праць, пов'язаних з бароковою серенатою, належить зарубіжним вченим. Монументальне дослідження італійської кантати у Відні, в якому згадуються й твори серенатного типу, провів американський науковець Л. Беннет (Lawrence Bennett) [Bennett, 2013]. У монографії автор детально висвітлює культурне життя монаршого двору, роль музики та значимість музичного виконавства в імператорському оточенні, а також розглядає історичний контекст італійського культурного впливу на Відень. Італійські наративи, що вплинули на естетичні смаки віденських суверенів, а також австрійських композиторів, зокрема Й. Й. Фукса, розглянуті ірландським музикознавцем Г. Уайтом (Harry White) [White, 2015]. Музичне життя барокового Відня в період правління імператорів Йосифа I та Карла VI ретельно досліджені професоркою з Оксфорду С. Волленберг (Susan Wollenberg) [Wollenberg, 1993]. У важливій праці Р. Шрайбер (Renate Schreiber) [Schreiber, 2004], присвяченій ерцгерцогу Леопольду Вільгельму, визначається його вагомий внесок як політика і колекціонера в європейську історію. Значний інтерес для вивчення історико-культурного контексту представляють старовинні партитури, які залишають дослідникам величезний простір для реконструювання історичних подій, необхідних для подальшої інтерпретації барокових творів. Спираючись на манускрипти видатних композиторів і лібретистів минулого, ми можемо знайти цінну інформацію щодо урочистих подій, які сприяли замовленню творів «з нагоди», а також відомості про замовників, адресатів та навіть іноді виконавців.

Мета статті — визначити історико-культурні процеси, що посприяли виникненню та популяризації барокової серенати при габсбурзькому дворі; виокремити характерні риси, притаманні цьому жанру; відстежити його роль та значення в імператорському середовищі, а також подальший вплив на розвиток музичного життя у Відні.

Наукова новизна статті обумовлена такими чинниками: 1) вперше в українському мистецтвознавстві висвітлено бароковий жанр серенати; 2) розглянуто маловідомі твори «з нагоди», що належать перу італійських композиторів XVII–

XVIII століть; 3) вивчено історичний контекст функціонування цих творів при віденському дворі у світлі італійської культурної експансії.

Методологічним підґрунтям статті є культурно-історичний і структурно-функціональний аналіз, які дозволяють комплексно розглядати питання мистецтва і політики та забезпечують виокремлення серед барвистого життя віденських аристократів важливих тенденцій, що були пов'язані з віяннями епохи та мали певний вплив на музичне середовище. Жанровий аналіз використано для визначення специфічних ознак творів «з нагоди».

Результати дослідження.

Барокова серената тривалий час залишалася загадкою. Її достатньо важко ідентифікувати як окремий жанр. Це пов'язано, насамперед, з її ефемерною природою, яка досить часто не залишає вченим обґрунтованих фактів. Серената є спорідненою з оперою та кантатою, що викликає суперечливі погляди на цей жанр в осередку музикознавців. Тим не менш, ці виклики стимулювали дослідників до наукових пошуків та створення фундаментальних праць, в котрих серената розглядається як музичний твір, виконавська подія, супутниця дипломатії і як рефракція історії XVII–XVIII століть. Спираючись на масштабну монографію Л. Беннета [Bennet, 2013] спробуємо відтворити історичний контекст, що сприяв проникненню серенати до габсбурзького двору.

Наприкінці XVII століття геній італійського мистецтва стрімко розповсюдився по Європі. Італійські митці з легкістю знаходять своє покликання при європейських дворах. Італійці удостоюються особливих привілеїв на службі віденських правителів, які були зачаровані культурою та естетикою апеннінських майстрів. Вочевидь, ситуації, яка склалася, сприяв той факт, що австрійські Габсбурги були затятими поціновувачами, шанувальниками та знавцями мистецтв, зокрема музики. Віденські суверени змагались з іншими європейськими монархами за залучення до двору найобдарованіших композиторів, лібретистів, співаків та музикантів свого часу. Однак любов Габсбургів до музики не обмежувалася лише меценатством. В юності майбутні правителі отримували якісну музичну освіту, пробували свої сили в композиції, грі на музичних інструментах і, навіть, брали участь у виконанні урочистих творів *in occasione* (італ. «з нагоди») разом з членами імператорської родини. Іншими чинниками, що вплинули на поширення італійських культурних цінностей в Австрії, згідно з Л. Беннетом [Bennet, 2013], стали міграція італійців у германські землі¹ та укладання шлюбів імператорів з принцесами впливових італійських фамілій.

Габсбурги воліли одружуватись зі своїми родичами, сподіваючись, що подібні союзи сприятимуть збереженню влади в руках однієї династії. Наприклад, імператор Фердинанд II обрав другою дружиною свою родичку італійську принцесу Елеонору Анну Марію Гонзага, яка, до того ж, була його хрещеною донькою. Слідом за принцесою до віденського двору прибуває її оточення, зокрема мистецька еліта. Через італійське походження нової імператриці та її близького кола італійська мова починає розповсюджуватись у віденському суспільстві, а також закріплюється у релігійних богослужіннях. Імператриця Елеонора, на прізвисько «Старша», започаткувала традицію ставити при дворі опери та балети, і саме при ній імператорський двір у Відні стає одним з центрів європейської барокової музики. Вірогідно, цьому також сприяла служба при віденському дворі двох провідних композиторів свого часу, італійців Дж. Ф. Санчеса та А. Берталі. Останній, до речі,

¹ Притоку італійців, згідно Л. Беннету [Bennet, 2013], сприяла Контрреформація, пролонгація якої у XVII столітті призвела до занепаду протестантизму на землях австрійських Габсбургів. Більшість австрійських протестантів втратила свої титули і володіння та змушена була шукати притулок в інших германських князівствах. Натомість, на ці землі прибували люди різних професій, яких об'єднувало католицьке віросповідання, зокрема й музиканти, переважно італійці.

змінив свого попередника-співвітчизника Дж. Валентіні, який, у свою чергу, успадкував посаду від Дж. Пріулі.

Імовірно, веронець А. Берталі прибув до Відня у 1624 році за рекомендацією свого наставника С. Бернарді, який служив ерцгерцогу Карлу Австрійському, брату імператора Фердинанда II. Більш ніж сорок років свого життя А. Берталі присвятив служінню Габсбургам, створивши для своїх покровителів численну кількість урочистих театралізованих композицій. Саме в А. Берталі знаходимо один з ранніх зразків серенат під назвою «Царствена Жінка» («Donna Real», 1631 рік), яка в манускрипті позначена як кантата. Цей твір був призначений до свят з нагоди одруження майбутнього імператора Фердинанда III з іспанською інфантою Марією Анною Австрійською.

Правління суверена Фердинанда III принесло винятковий блиск віденському двору. Л. Беннет [Bennet, 2013] пише, що імператор брав особисту участь у відборі придворних музикантів та сценічній діяльності, сам створював та виконував музику. Третьою дружиною Фердинанда III стала італійська принцеса, котра також носила ім'я Елеонора і походила з дому Гонзага. Імператрицю Елеонору прозвали Молодшою, для того щоб відрізнити її від попередниці. Імператриця вважалась однією з освіченіших жінок своєї епохи. Вона сприяла розвитку мистецтв у Відні: заснувала літературну академію на зразок Аркадської в Римі; організовувала різноманітні фестивалі та вистави; утримувала свій власний двір та капелу з високопрофесійними музикантами, переважно з її рідної Мантуї, в якій була виконана численна кількість творів *in occasione*. Л. Беннет вказує, що при Елеонорі Молодшій відбувається тісне поєднання австрійської та італійської культур: італійською мовою розмовляють в аристократичних колах, італійці займають головні посади при дворі, панує італійська мода, але найбільшого впливу зазнають музика, література та театральне мистецтво.

Одним з самих захоплених меценатів династії Габсбургів був ерцгерцог Леопольд Вільгельм, брат імператора Фердинанда III. Його вагомим внеском у розвиток австрійського бароко було заохочення талановитих італійських музикантів приїздити до Відня¹. Про жвавий інтерес ерцгерцога до італійської музики свідчить опис його величезної колекції, що зберігається у Віденському державному архіві (Hofkammerarchiv), яка налічує музичні інструменти, духовні книги, більше 250 найменувань творів для супроводу банкетів і різноманітних громадських заходів «servizio di tavola», серед яких мадригали, кантати та серенати. Р. Шрайбер [Schreiber, 2004], в монографії якої детально розглядається колекція Леопольда Вільгельма, називає його найважливішим колекціонером мистецтв та найвпливовішим прихильником італійської культури серед австрійських Габсбургів.

Найталановитішим музикантом з віденських суверенів прийнято вважати Леопольда I. Л. Беннет [Bennet, 2013] зазначає, що імператор прославився як кваліфікований клавесиніст, автор духовних та світських драматичних композицій, написаних німецькою та італійською мовами, творів для скрипки з *continuo*, а також арій, що використовувалися в операх придворних композиторів. Під час правління Леопольда італійська мова остаточно закріплюється при дворі: нею говорять члени імператорської родини, їхнє оточення, аристократія та інтелігенція. Можливо, причиною посилення італійської культурної експансії стало чергове одруження Габсбурга з італійською принцесою Анною Клаудією Фелісітас Тирольською. Як би там не було, але за часів правління Леопольда Відень перетворюється на один з головних музичних центрів XVII століття.

¹ Одним з найбільш маститих музикантів, який співпрацював з Леопольдом Вільгельмом, був Ф. Фоджа, котрий став капельмейстером при дворі ерцгерцога в 1620-х роках. Л. Беннет [Bennet, 2013] вказує, що Леопольд Вільгельм неодноразово намагався залучити на цю посаду великого римського композитора, майстра кантат та ораторій Дж. Каріссімі.

Зростаюча велич абсолютної монархії Габсбургів, постійне проведення пишних урочистостей, що підкреслювали статусність та блиск віденського двору, впливали на музичні «апетити» аристократії і потребували регулярного постачання нових театралізованих постановок, менш громіздких ніж опера, але більш змістовних та пишних ніж кантата. Цю нішу заповнили урочисті композиції серенатного типу або твори *in occasione*. Серенати стрімко входили в моду, тому що дозволяли продемонструвати впливовість і статус як замовника, так і адресата. Замовлення на створення серенат отримували переважно італійські композитори та поети-лібретисти. Якщо дивитися крізь призму італійського впливу на культуру габсбурзького Відня, стає очевидним, чому такі твори склалися на італійські тексти: при дворі Леопольда I перебували відомі композитори-італійці — А. Берталі, Дж. Ф. Санчес, А. Драгі, Дж. Трікаріко, П. А. Дзіані та його племінник М. А. Дзіані, а також М. А. Честі. Останній служив спочатку при дворі Фердинанда Карла в Інсбруку, потім на посаді віце-капельмейстера у Відні. М. А. Дзіані змінив на посаді Й. Й. Фукс — один з небагатьох композиторів неіталійського походження, який навчався в Італії і писав свої сценічні твори на італійські лібрето.

Серед величезної кількості композицій *in occasione*, створених з приводу різноманітних монарших урочистостей у XVII столітті, виділимо такі зразки: А. Берталі — «Розчарована магія» («*La Magia delusa*», 1660), замовлена ерцгерцогом Леопольдом Вільгельмом на честь дня народження Леопольда I, «Любов Аполлона та Клітії» («*Gli amori d'Apollo con Clizia*», 1661), «Союз Повітря з Водою» («*La Contesa dell'aria e dell'acqua*», 1667) — до весільних свят з нагоди одруження імператора; М. А. Честі — «Золоте Яблуко» («*Il pomo d'oro*», 1668)¹; Дж. Ф. Санчес — «Розчарований Аполлон» («*Apollo deluso*», 1671)²; П. А. Дзіані — «Змова Пороку проти Чесноти» («*La congiura del Vizio contro la Virtù*», 1663), «Заздрість, що розчавлена Чеснотою, Достоїнством, Цінністю» («*L'invidia conculcata dalla Virtù, Merito, Valore*», 1663). Близько десяти подібних композицій можна знайти у М. А. Дзіані та близько півсотні — в А. Драгі.

Спадкоємиць Леопольда I Йосиф I був обдарованим музикантом, танцюристом та щедрим покровителем мистецтв. Період правління імператора Йосифа I припадає на початок XVIII століття (1705–1711). Незважаючи на коротке життя (1678–1711), цей представник династії Габсбургів завдяки інтелекту, широкій ерудиції і ліберальним поглядам набув слави провісника Просвітництва в Австрії. Придворним композитором при дворі Йосифа був італієць Дж. Б. Бонончіні, який користувався прихильністю імператора, мав славу, добробут і гарну репутацію. Все це дозволило йому залучити до віденського двору свого брата — композитора А. М. Бонончіні, а також талановитого італійського лібретиста С. Стампілья, на тексти якого в майбутньому він створює більшість своїх драматичних композицій, присвячених Йосифу та його дружині Вільгельміні Амалії Брауншвейг-Люнебурзькій. Серед них: серената з нагоди дня народження Йосифа «Святкування Євлея» («*Euleo festeggiante*», 1699), серената до дня народження Вільгельміні Амалії «Змагання пір року» («*La gara delle stagioni*», 1699), твори на честь іменин вінценосного подружжя «Протей на Рейні» («*Proteo sul Reno*», 1703) та «Квітка героїнь» («*Il fiore delle eroine*», 1704), а також на честь повернення імператора з битви при Ландау «Повернення Юлія Цезаря, переможця Мавританії» («*Il ritorno di Giulio Cesare vincitore della Mauritania*», 1704).

¹ Урочиста вистава «Золоте яблуко» М. А. Честі, як і твір А. Берталі «Союз повітря з водою», також була присвячена одруженню Леопольда I та Маргарити Терези Іспанської. Офіційна церемонія одруження відбулася 5 грудня 1666 року, але урочисті свята на честь цієї події тривали близько двох років та прославилися як одні з найвидовищніших у добу бароко.

² У «Розчарованому Аполлоні» три акти. Цікаво, що перший та третій акти написав Дж. Ф. Санчес, в той час як другий акт створений самим імператором Леопольдом [Sances].

Ще один італієць, який творив на славу дому Габсбургів — А. Аріості. Незважаючи на те, що А. Аріості регулярно отримував замовлення у Відні на написання урочистих світських та духовних творів, він не значився на службі в імператорській капелі. Першим замовленим йому драматичним світським твором став «Найславетніший подвиг Геракла» («*La piu gloriosa fatica d'Ercole*», 1703), написаний з приводу іменин Леопольда, пізніше були створені композиції «Славетні провидіння Сципіона Африканського» («*I gloriosi presagi di Scipione Africano*», 1704), «Умиротворений Марс» («*Marte placato*», 1707), «Заспокоєний Дунай» («*Il Danubio consolato*», 1707), «Суперництво давніх героїнь в Елізіумі» («*La gara delle antiche eroine ne' Campi Elisi*», 1707) та «Плацидія» («*La Placidia*», 1709).

Смерть Йосифа I у тридцятидворічному віці виявилася раптовим тяжким ударом для Австрії. Після його смерті новим імператором Священної Римської імперії став молодший брат померлого — Карл. Карл VI, як і його попередники, був завзятим прихильником музики. Учень Й. Й. Фукса, він часто диригував виставами та заохочував інших членів королівського дому брати участь у музичних заходах. Після проголошення Карла імператором, до Відня вирушило багато музикантів з його барселонського двору, серед них — друг та фаворит А. Кальдара¹. На той час провідну придворну музичну посаду капельмейстера обіймав М. А. Дзіані, у той час як Й. Й. Фукс працював віце-капельмейстером. Після смерті М. А. Дзіані Й. Й. Фукс стає капельмейстером, а А. Кальдара отримує місце віце-капельмейстера, на якому плідно працює все своє життя.

У період розквіту зрілої композиторської майстерності, слідуючи суворим церемоніальним вимогам двора, А. Кальдара створює понад 35 драматичних композицій для світських заходів з нагоди днів народжень та іменин імператора й імператриці, щорічних карнавалів, весільних торжеств, приватних свят. Завдяки відомостям, залишеним А. Кальдара та іншими бароковими майстрами на сторінках рукописів, ми можемо дізнатися про місця та дати проведення вистав, приводи їхнього створення, замовників та адресатів й іноді навіть виконавців². Така інформація, безперечно, має велику цінність для досліджень барокових творів та їх інтерпретації. Окремий інтерес представляють присвячення творців серенат до своїх монарших покровителів. Автори використовують найвищий ступень прикметників: найславетніше ім'я (*gloriosissimo nome*), найщасливіший день народження (*felicissimo giorno di Natalizio*). Прикладом може слугувати манускрипт «Лівії» («*Livia*») А. Кальдара: *Festa teatrale per Musica da rappresentarsi nel Giorno del Felicissimo e Gloriosissimo Nome della Sacra, Cesarea e Cattolica Real Maesta di Elisabetta Christina*³. Смерть Карла VI поклала кінець славетному періоду віденської придворної музики, що частково сталося через економічну кризу, яка випала на долю спадкоємиці імператора Марії Терезії.

¹ А. Кальдара було запрошено до двору Карла у Барселону ще за часів претендування останнього на іспанську корону, де композитор та його покровитель стають добрими друзями. Служба в Іспанії не була довгою й А. Кальдара повернувся до Італії, де з 1709 по 1716 роки був капельмейстером у маркіза Франческо Марія Марескотті-Русполі в Римі, змінивши на цьому посту Г. Ф. Генделя.

² Наприклад, манускрипт А. Кальдари «Узгодження планет» («*La concordia de' pianeti*») повідомляє, що це *componimento teatrale per musica* — театралізована музична композиція, створена для святкування іменин дружини Карла Єлизавети Христини у 1723 році. Прем'єра цього дійства відбулася в місті Зноймо просто неба. Також композитором зазначені солісти — виконавці першої вистави, в більшості італійці: Роза Борозіні, відома як Анна д'Амбревіль (*Anna d'Ambreville*) — Венера, Доменіко Дженовезі (*Domenico Genovesi*) — Діана, Гаetano Орсіні (*Gaetano Orsini*) — Юпітер, Джованні Карестіні (*Giovanni Carestini*) — Аполлон, П'єтро Казаті (*Pietro Casati*) — Марс, Гаetano Боргі (*Gaetano Borghi*) — Меркурій та Христоф Праун (*Christoph Praun*) — Сатурн.

³ Театралізоване музичне свято для вистави в День Найщасливішого та Найславетнішого імені Священної, Імператорської та Католицької Королівської Величності Єлизавети Христини.

Незважаючи на тісний зв'язок з провідними світськими музично-драматичними жанрами, такими як опера і кантата, можна все ж таки виокремити специфічні риси, притаманні саме серенаті. С. Чарос [Tcharos, 2011] зазначає, що однією з особливостей серенати є *варіативність*. Подібні композиції, їхні функції та умови виконання були пов'язані з конкретними прикметами часу і простору і різнилися залежно від контексту та приводу створення. Найчастіше такі вистави проводилися просто неба у вечірню добу (звідси й етимологія терміну), але поширеними були і виконання у залах або салонах. Іншою важливою жанровою ознакою серенати є *факт замовлення*. Особливою рисою серенати і натяком на приналежність до окремого жанру також можна вважати *обставини виконання*. Необхідно відмітити, що серената була привілеєм аристократії, вона присвячувалася до певної події і замовлялася на честь якоїсь впливової особи. Відзначаючи такі події, як дні народження, іменини, хрестини, весілля, вдалі військові кампанії, одужання після хвороби, дипломатичні місії, серената демонструвала соціальний статус та імідж винуватців урочистостей. Ще одна суттєва ознака, яка дозволяє виокремити подібні композиції, — алегоричні, міфологічні або історичні *сюжети з явними натяками на адресатів*.

Зазначимо, що такій популярності та швидкому розповсюдженню творів серенатного типу сприяли їхні «зручні» характеристики, на відміну від провідних барокових драматичних жанрів опери та кантати. Відмінність серенати від опери полягає, передусім, у менших масштабах, що є цілком зрозумілими, враховуючи головну ідею створення таких композицій, а саме — прославлення впливової особи на урочистому святкуванні. Переважно твори «з нагоди» мають одноактну структуру, менший ніж в опері інструментальний склад — зазвичай ансамбль струнних з *basso continuo*, а також невелику кількість солістів і мінімум декорацій, що дозволяє здійснювати виставу за межами театру майже у будь-яких умовах і локаціях, навіть просто неба. Від кантати серената відрізняється більшими масштабами (близько двадцяти номерів з аріями та речитативами), наявністю змістовного, але менш розвиненого, порівняно з оперою, сюжету історичної, міфологічної або алегоричної спрямованості та можливістю виконання розширеним складом (до дев'яти солістів із залученням хору).

Розглядаючи численні манускрипти видатних старовинних майстрів, можна уявити, наскільки популярними були твори «з нагоди» в добу бароко, а також систематизувати їх за наступними параметрами: *за призначенням* (хрестини, іменини, весілля тощо) та *за авторською жанровою атрибуцією*. Для диференціювання змістовної спрямованості творів «з нагоди» автори різноманітно їх позначували: «serenata» (передбачається виконання у вечірній час доби просто неба), «aplausio musicale» («музичні аплодисменти», призначалися для привітання), «festa teatrale» («театралізоване свято»), «poemetto drammatico» («драматична поема»), «azione teatrale» («театралізоване дійство»), «azione scenico» («сценічне дійство»), «operetta» («маленький твір»), «epitalamio musicale» («музична епістола», для весільних церемоній), «trattenimento per musica» («музична розвага»), «cantata» («співаний твір») та ін.

Висновки та перспективи. Італійська культурна експансія, що відбувалася у Відні завдяки об'єктивним історичним обставинам й мала значний вплив на музичне мистецтво, тривала близько двох століть. Італійські майстри, які творили при габсбурзькому дворі, прищепили аристократичному середовищу свої культурно-естетичні традиції, сприявши подальшій любові монархів та їх оточення до мистецтв й особливо до музики. Пристрасть аристократії до музичних «делікатесів» у різних урочистих святкуваннях та розвагах, а також зростаюче разом з імперією усвідомлення власної величі правителів, сприяли встановленню моди на композиції *in occasione*, що закріпилася при віденському дворі.

Серената зародилася в Італії практично водночас із оперою та стрімко поширилася в осередку європейської аристократії. Але, на відміну від опери, серенати не судилося проіснувати більше ніж півтора століття. Кожен європейський монарх і титулований аристократ вважав приємним і статусним почути на свою адресу хвалебну кантату «з нагоди», але саме при габсбурзькому дворі у Відні без такої урочистої вистави не відбувалося жодне свято, і виконання серенат, у якому із задоволенням брали участь вінценосні особи, перетворювалося на своєрідний культ.

Завдяки італійському культурному впливу на Відень, а також величезній кількості створених італійськими авторами композицій відбувся розвиток конкурентного виконавства, що стало причиною перетворення Відня на один з головних культурних центрів європейського бароко, а у подальшому і світової музичної культури. Без італійського впливу Відень не став би «магнітом» для творчих особистостей, і людство нині б не захоплювалося ні «Орфеєм і Еврідікою» К. В. Глюка, ні оперними шедеврами Й. Гайдна та В. А. Моцарта, створеними за італійськими музичними зразками. Перспективи дослідження спрямовані на подальший розгляд творів *in occasione* та їхню жанрову диференціацію.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Омельченко Агай-Кухі Г. Жанр сольної кантати європейської традиції в історичному розвитку (XVII–XX століття) : дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 Музичне мистецтво / Нац. муз. акад. України. Київ, 2020. 302 с.
2. Сікорська Н. Таємниці успіху театру *alla moda*: історико-політичний підтекст першої музичної драми Йоганна Адольфа Хассе. *Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського*. Вип. 128. Київ, 2020. С. 161–174.
3. Bennet L. The Italian cantata in Vienna. Entertainment in the age of Absolutism. Indianapolis : Indiana University Press, 2013. 392 p.
4. Heller W. Western Music in Context: A Norton History. New York, London : W. W. Norton and company, 2014. 337 p.
5. Schreiber R. Erzherzog Leopold Wilhelm: «ein galerie nach meinem humor». Milano : Skira Wien Kunsthistorisches Museum, 2004. 198 p.
6. Tcharos S. The serenata in the eighteenth century. *Music for the salon and concert room*. Cambridge : University Press. 2011. P. 492–512.
7. White H. Johann Joseph Fux and the Imperative of Italy. *Schriftenreihe Analecta musicologica*. Rom : Deutschen Historischen Institut Rom, 2015. P. 571–582.
8. Wollenberg S. Vienna under Joseph I and Charles VI. *The Late Baroque Era*. London : Man & Music. Palgrave Macmillan, 1993. P. 324–354.
9. Caldara A. La concordia dei pianeti [Manuscript, n. d. (ca. 1723)]. URL: [https://imslp.org/wiki/La_concordia_de'_pianeti_\(Caldara%2C_Antonio\)](https://imslp.org/wiki/La_concordia_de'_pianeti_(Caldara%2C_Antonio)) (дата звернення 08.05.2022).
10. Caldara A. Livia. [Manuscript, n. d. (ca. 1731)]. URL: [https://imslp.org/wiki/Livia_\(Caldara%2C_Antonio\)](https://imslp.org/wiki/Livia_(Caldara%2C_Antonio)) (дата звернення 08.05.2022).
11. Sances G. F. / Bühnenwerke mit Musik Oper - Operette - Musical – Ballett. URL: <https://operone.de/komponist/sances.html> (дата звернення 16.05.2022).

REFERENCES

1. Omelchenko Ahai-Kukhi, H. (2020). *Zhanr solnoi kantaty yevropeiskoi tradytsii v istorychnomu rozvytku (XVII–XX stolittia) [The genre of the solo cantata of the European tradition in historical development (XVII–XX centuries)]*. Manuscript of Dissertation work for gaining the degree of the Candidate of Art Criticism by specialty 17.00.03 Music Art. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine. Kyiv, 302 p. [in Ukrainian].

2. Sikorska, N. (2020). *Taiemnytsi uspiyku teatru alla moda: istoryko-politychnyi pidtekst pershoi muzychnoi dramy Yohanna Adolfa Khasse*. [Secrets of the Alla Moda Theater's Success: the Historical and Political Subtext of the First musical Drama by Johann Adolph Hasse]. In: Naukovi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho. [Music Art. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine]. Issue 128. Kyiv, pp. 161–174 [in Ukrainian].
3. Bennet, L. (2013). *The Italian cantata in Vienna. Entertainment in the age of Absolutism*. Indianapolis: Indiana University Press, 392 p. [in English].
4. Heller, W. (2014). *Western Music in Context: A Norton History*. New York; London: W. W. Norton and company, 337 p. [in English].
5. Schreiber, R. (2004). *Erzherzog Leopold Wilhelm: «ein galeria nach meinem humor»*. Milano: Skira Wien Kunsthistorisches Museum, 198 p. [in German].
6. Tcharos, S. (2011). The serenata in the eighteenth century. In: *Music for the salon and concert room*. Cambridge: University Press, pp. 492–512 [in English].
7. White, H. (2015). Johann Joseph Fux and the Imperative of Italy. In: *Schriftenreihe Analecta musicologica*. Rom: Deutschen Historischen Institut Rom. Vol. 52, pp. 571–582 [in English].
8. Wollenberg, S. (1993). Vienna under Joseph I and Charles VI. In: *The Late Baroque Era*. London: Man & Music. Palgrave Macmillan, pp. 324–354 [in English].
9. Caldara, A. *La concordia dei pianeti* [Manuscript, n. d. (ca. 1723)], available at: [https://imslp.org/wiki/La_concordia_de'_pianeti_\(Caldara%2C_Antonio\)](https://imslp.org/wiki/La_concordia_de'_pianeti_(Caldara%2C_Antonio)) (accessed 08.05.2022).
10. Caldara, A. *Livia*. [Manuscript, n. d. (ca. 1731)], available at: [https://imslp.org/wiki/Livia_\(Caldara%2C_Antonio\)](https://imslp.org/wiki/Livia_(Caldara%2C_Antonio)) (accessed 08.05.2022).
11. Sances, G. F. *Bühnenwerke mit Musik Oper-Operette-Ballet*, available at: <https://operone.de/komponist/sances.html> (accessed 16.05.2022).

OLGA TABULINA

Tabulina, Olga — Postgraduate Student at the Department of Academic and Pop Vocal and Sound Directing at the National Academy of Culture and Arts Management, Soloist at the National Philharmonic of Ukraine (Kyiv, Ukraine).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-4821-1854>
super.tab@ukr.net

DOI: 10.31318/2522-4190.2022.134.269595

THE SERENATA OF BAROQUE PERIOD AT THE COURT OF THE AUSTRIAN HABSBURGS IN THE CONTEXT OF ITALIAN CULTURAL EXPANSION

Relevance of the study. Contemporary performance has recently increasingly turned to ancient music, striving for historical authenticity in musical interpretations. In this regard, important questions arise, related both to the technical side of interpretation and deepening into the historical processes that influenced the emergence of certain genres, as well as the context of the creation of baroque works. «Archaeological excavations» are becoming justified, aimed at understanding the historical processes that influenced the formation of the baroque genre system, as well as the development of European musical culture in general. Of particular importance is the study of the specifics of such works as serenatas, which are difficult for genre identification due to their similarity with other works established in the genre coordinate system, such as opera and cantata.

Main objective(s) — to analyze the historical and cultural processes that influenced the emergence and popularization of the baroque serenata at the Habsburg court, to identify the

characteristic features of the genre, to show the significance of the serenata for the formation and development of musical art in Vienna.

Methodology the methodology is based on cultural-historical and structural-functional analysis, which allow for a comprehensive consideration of the issues of art and politics and provide for highlighting among the colorful life of the Viennese aristocrats important trends that were related to the trends of the era and had a certain influence on the musical environment. Genre analysis was used to determine the specific features of works "*in occasione*".

Results/findings and Conclusions. The article considers the musical and theatrical genre of the Baroque era, the serenata, popular in the aristocratic environment. The characteristic features inherent in the works of the serenata type are revealed, which makes it possible to identify them as a separate genre. The fate of the serenata at the Vienna court of the Habsburg emperors is traced, starting from the first third of the 17th to the middle of the 18th centuries, the historical and political context of the life of the Austrian sovereigns is highlighted. It is shown that the spread of the serenata genre in Vienna occurred as a result of the Italian cultural expansion associated with the prolongation of the Counter-Reformation and the frequent marriages of emperors with princesses of influential Italian houses. It is indicated that the consequences of the Italian expansion influenced the further fate of the development of musical art in Vienna. On the example of the compositions of A. Bertali, M. A. Cesti, G. Bononcini, A. Caldara and others, the place of compositions in occasione at court is shown, the variety of their genre definitions associated with certain circumstances of their performance is revealed.

Keywords: Italian cultural expansion, Austrian baroque, aristocratic art, baroque serenata, occasional compositions, genre identification.