

На правах рукописи

УДК: 78.087

Яковенко Юлия Юрьевна

БЕНЕДЕТТО МАРЧЕЛЛО. ЛИЧНОСТЬ И ТВОРЧЕСТВО

Специальность 5.10.3. Виды искусства (музыкальное искусство)
(искусствоведение)

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Санкт-Петербург

2023

Работа выполнена на кафедре музыкального воспитания и образования федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена»

Научный руководитель:

кандидат искусствоведения, профессор, заведующая кафедрой музыкального воспитания и образования федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена»

Шитикова Раиса Григорьевна

Официальные оппоненты:

доктор искусствоведения, доцент, профессор кафедры философии, истории, теории культуры и искусства государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования города Москвы «Московский государственный институт музыки имени А. Г. Шнитке»

Пчелинцев Анатолий Васильевич

кандидат искусствоведения, доцент, доцент кафедры истории музыки федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Нижегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки»

Приданова Елена Владимировна

Ведущая организация:

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Новосибирская государственная консерватория им. М. И. Глинки»

Защита состоится 1 июля 2023 года в 13.00 на заседании Совета по защите диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук 33.2.018.07, созданного на базе федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена», по адресу: 199155, г. Санкт-Петербург, пер. Каховского, д. 2, ауд. 404.

С диссертацией можно ознакомиться в фундаментальной библиотеке Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена (191186, г. Санкт-Петербург, наб. р. Мойки, 48, корп. 5) и на сайте университета по адресу:

http://dissер.herzen.spb.ru/Preview/Karta/karta_000000924.html

Автореферат разослан « »

2023 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета

Верба Наталья Ивановна

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность исследования. В настоящее время большое внимание уделяется наследию прошлого, значительно расширяются границы представлений о музыке XVIII в. Культура итальянского барокко неоднократно привлекала и продолжает привлекать внимание исследователей, творчество одного из ярких представителей венецианского музыкального искусства Бенедетто Марчелло (1686–1739) в европейской науке занимает видное место. Однако в современном российском музыкознании фигура удивительного итальянского композитора изучена в крайне малой степени, в настоящее время в России отсутствуют специальные труды, посвященные его жизни и творчеству, нет нотных изданий сочинений.

Вместе с тем Марчелло является одним из величайших мастеров своего времени, чья музыка представляет бесценную художественную кладовую. Новаторские находки художника послужили толчком для творческой фантазии многих современников, в том числе А. Вивальди, И. С. Баха, Г. Ф. Генделя. Наследие Марчелло по праву входит в сокровищницу мирового музыкального искусства XVIII в. и является важным звеном в цепи эволюции музыкальной культуры. Композитор внес значительный вклад в развитие вокальных, инструментальных жанров. Кантаты, оратории, камерные сонаты, сборник псалмов *Estro poetico-armónico* закрепили за ним славу утонченного мастера. Лучшие произведения Марчелло в наши дни широко популярны как в Италии, так и за ее пределами.

Кроме того, будучи не только композитором, но и талантливым литератором, Марчелло выступал в печати как беллетрист. Его перу принадлежат публицистические труды, посвященные важнейшим вопросам теории и практики искусства. Также он известен как автор двух сборников сонетов и трактата *Il teatro alla moda* («Модный театр»), в котором подробно описывается закулисная жизнь барочного оперного театра. Этот ценнейший документ был переведен на многие языки и является одним из знаковых произведений эпохи барокко. Трактат до сих пор не был издан полностью на русском языке. В рамках диссертационного исследования подготовлена и осуществлена публикация полной версии перевода «Модного театра»¹.

Несмотря на то, что в иностранной литературе существует ряд работ, в которых содержится характеристика жизни и деятельности мастера, необходимо всестороннее изучение богатого творческого наследия Марчелло с позиций современного музыкознания. Этим определяется актуальность избранной темы диссертационного труда. Данное исследование позволит восполнить пробел в изучении уникальной музыки итальянского композитора XVIII века, а также значительно скорректировать представление о ходе развития музыкального искусства Италии эпохи барокко.

¹ *Марчелло Б.* Модный театр. Из истории оперного искусства / перевод, вступительная статья и комментарии Яковенко Ю. Ю. СПб.: Планета музыки, 2022.

Степень изученности проблемы. Жизнь и деятельность Б. Марчелло в отечественном музыкознании не являлась до настоящего времени предметом специального изучения. Однако, в связи с тем, что творчество композитора неразрывно связано с процессом становления итальянской музыкальной культуры эпохи барокко, о нем можно найти упоминания в ряде работ, посвященных данной проблематике.

К настоящему времени накопился большой объем трудов российских и зарубежных ученых, посвященных изучению музыкального искусства Италии XVIII в. Условно исследования можно разделить на несколько групп:

- работы, затрагивающие общие вопросы становления барочной музыкальной культуры Италии в широком социально-художественном контексте;
- статьи и монографии, раскрывающие специфику различных национальных традиций в аспекте межкультурных связей;
- издания, в которых анализируется эволюция итальянского барочного оперного театра;
- труды, характеризующие развитие инструментальных жанров в Италии в XVIII в.

В учебниках Е. М. Браудо, Т. Н. Ливановой, К. К. Розеншильда содержатся в сжатом виде сведения о развитии музыкального искусства Европы XVIII в. Очерки В. Д. Конен по истории зарубежной музыки позволяют глубже проникнуть в эстетику музыкального искусства Италии рассматриваемого периода. Отдельного внимания заслуживает книга М. Н. Лобановой «Западноевропейское музыкальное барокко: проблемы эстетики и поэтики», в которой достаточно полно описывается эволюция музыкальной культуры сеттеченто. Особый пласт представляют собой работы Р. Роллана, отображающие специфику преломления музыкального стиля барокко в европейских странах. Схожие проблемы изучаются в труде немецкого музыковеда Э. Бюкена, в котором выявлены закономерности эволюции музыкальной культуры Италии, Франции, Германии эпохи рококо и классицизма. Вопросам риторики в западноевропейской музыке XVII в. – первой половины XVIII в. посвящена книга О. И. Захаровой.

В книге М. В. Иванова-Борецкого «Материалы и документы по истории музыки» собрано большое количество фактологических данных по истории зарубежного искусства Европы XVIII в., в том числе в ней опубликованы фрагменты трактата Марчелло «Модный театр». Те же фрагменты изданы в труде советского ученого В. П. Шестакова «Музыкальная эстетика Западной Европы», в котором прослеживаются истоки формирования эстетических принципов европейской музыкальной культуры XVII–XVIII вв. Среди работ последнего времени следует выделить статью Т. С. Исуповой, посвященную тонкостям аллегорических аллюзий трактата «Модный театр».

В числе изданий, исследующих историю и теорию оперы барокко в широком социально-художественном контексте, заслуживает внимания фундаментальная работа Р. Штрёма *Die italienische Oper im 18*, в которой рассматривается большой спектр проблем, связанных с эволюцией оперного искусства XVIII века. Описывая процесс реформирования итальянской оперы, Штрём обозначает

принципы, соблюдаемые поэтами, композиторами и исполнителями, а также выделяет такие понятия теории и практики, как риторика, эстетика, философия. Среди трудов отечественных ученых, в которых рассматривается барочное театральное искусство, выделяется «История западноевропейского театра» под редакцией С. С. Мокульского, посвященная специфике становления и развития театра в Европе.

Исходя из хронологического принципа, следует особо упомянуть появление книги одного из видных деятелей второй половины XVIII в. Ч. Берни, в которой собран богатый материал, касающийся развития различных национальных оперных традиций. Также ценные сведения содержатся в работе французского писателя и историка Шарля де Бросса. Под впечатлением от своего путешествия по Италии он издал объемный труд *Lettres familières écrites d'Italie*.

Отдельные аспекты формирования итальянской оперы в XVIII в., а также специфика преломления жанра в творчестве композиторов различных национальных школ затрагиваются в исследованиях Э. Седфридж-Филд, Р. Роллана, Л. Бьянкони, Э. Р. Симоновой, А. В. Степанова, Е. С. Ходорковской, И. С. Федосеева, Л. Силке, Е. А. Юнеевой, С. Г. Коленько. Необходимо выделить монографию «Итальянская опера XVIII века» – ценнейший труд по истории развития итальянского барочного театра, принадлежащий П. В. Луцкер и И. П. Сусидко. В ней представлен значительный объем информации, базирующейся на редких материалах и документах. В книге содержатся сведения, касающиеся трактата Б. Марчелло «Модный театр», а также анализ единственного сохранившегося крупного сценического сочинения композитора – *intreccio scenico* «Ариадна».

Специфика претворения инструментальных жанров в Италии эпохи барокко рассматривается в исследованиях Ю. В. Шелудяковой, Э. М. Прейсмана, Ю. К. Евдокимовой, В. А. Цуккермана, Р. Г. Шитиковой, А. В. Епишина, И. А. Браудо.

Интерес к жизни и творчеству Марчелло у европейских историков музыки возник в конце XVIII в. Первая попытка собрать документальные сведения о жизни композитора была предпринята спустя пятьдесят лет после его смерти – в 1788 г. итальянский ученый Ф. Фонтана издал монографию *Vita di Benedetto Marcello*. В конце XIX в. французская исследовательница К. Белль в труде *Portraits and silhouettes of musicians* посвятила главу краткой характеристике творческого облика художника, особо отмечая уникальный масштаб его дарования. В XX в. внимание к наследию Марчелло продолжают проявлять крупнейшие зарубежные исследователи. В частности, американский музыковед немецкого происхождения Р. Г. Поли опубликовал перевод трактата Марчелло «Модный театр» на английский язык с комментариями. Другим видным исследователем, обратившимся к творчеству братьев Марчелло, стала Э. Селфридж-Филд. В ее книге *The Music of Benedetto And Alessandro Marcello: a thematic catalogue with commentary on the composers, repertory, and sources* опубликован тематический каталог сочинений Бенедетто и Алессандро Марчелло, а также перечень оперных постановок в итальянских театрах XVIII в. с комментариями.

Среди работ наших дней особо следует выделить монографию итальянского музыковеда М. Бидзарини *Benedetto Marcello*, в которой представлена странная характеристика творческого портрета венецианского патриция. В числе значимых трудов последних десятилетий, затрагивающих творчество Марчелло, выделяется статья израильского музыковеда уругвайского происхождения Э. Серусси, в ней прослеживаются истоки формирования музыкального стиля одного из самых известных сочинений Б. Марчелло – *Estro poetico-armonico*.

Как следует из вышесказанного, на настоящий момент исследования, посвященные творчеству Б. Марчелло, представлены трудами, написанными по большей части на итальянском, французском и английском языках. Несмотря на то, что в иностранных изданиях накопился некоторый пласт знаний о жизни и деятельности композитора, необходим комплексный подход к изучению наследия Марчелло, позволяющий восстановить причитающуюся ему по праву славу великого мастера XVIII в., а также восполнить картину эволюции итальянского музыкального искусства и расширить сферу профессиональных интересов современных историков музыки и исполнителей.

Объектом исследования является жизнь и деятельность Б. Марчелло.

Предмет исследования – специфика преломления музыкальных традиций XVIII в. в творчестве итальянского мастера.

Цель диссертационного исследования состоит в подробном освещении биографии и наследия Б. Марчелло в свете современной науки.

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие **задачи**:

- обозначить универсализм творческой личности Марчелло;
- осуществить научную реконструкцию биографии композитора и определить основные этапы творческого пути;
- охарактеризовать особенности эволюции музыкального стиля;
- проанализировать специфику преломления традиционных жанров;
- выявить вклад композитора в развитие музыкальной культуры XVIII века;
- проследить влияние мастера на творчество А. Вивальди, Г. Ф. Генделя, И. С. Баха.

Теоретико-методологическая основа диссертации опирается на труды ведущих европейских и отечественных исследователей. Исторический подход к изучению творчества Б. Марчелло обусловил необходимость рассмотрения широкого спектра литературы, посвященной становлению итальянской барочной музыкальной культуры.

- Автором использованы научные сведения из работ по истории итальянского искусства XVII–XVIII столетий: М. В. Иванова-Борецкого, В. П. Шестакова, М. Н. Лобановой, С. А. Владимировой, Ч. Берни, Ш. де Бросса.

- Особую ценность для формирования концепции диссертации имели труды, в которых рассматриваются вопросы, связанные с историей музыкальной культуры Италии эпохи барокко и барочной оперы: Т. Н. Ливановой, В. Д. Конен, О. М. Емцовой, Г. Кречмара, Т. С. Крунтяевой, П. В. Луцкер, И. П. Сусидко,

И. С. Федосеева, Р. Роллана, Р. Штрома, Е. М. Браудо, Е. В. Кругловой, Л. К. Ярославцевой, Э. Р. Симоновой, А. Г. Стахевича.

- Изучение проблемы формирования стиля Марчелло в контексте развития венецианской культуры потребовало привлечения трудов Ф. Декрузетт, С. Ю. Нечаева, Д. Д. Норвича, Т. С. Исуповой.

- Важное значение для хода исследования имели работы зарубежных ученых, посвященные творчеству Марчелло в аспекте историко-культурных связей: Ф. Фонтана, К. Белль, М. Бидзарини, Э. Серусси, Э. Селфридж-Филд.

Методы исследования:

- историко-компаративный метод, предоставивший возможность сопоставить эстетику Марчелло с основными тенденциями, характерными для музыкальной культуры эпохи барокко;

- аналитический метод способствовал выявлению специфики творческого облика Марчелло в развитии и становлении;

- системный метод, при помощи которого был упорядочен процесс эволюции музыкального стиля композитора и выявлено изменение в трактовке традиционных жанров;

- структурный метод, направленный на исследование взаимосвязей между элементами общности системы музыкального языка Марчелло и его современников;

- ретроспективный метод, показавший актуальность наследия Марчелло, и позволивший дать его оценку с позиций современной музыкальной культуры.

Материалами исследования послужили дошедшие до наших дней произведения Марчелло:

- манускрипты и печатные версии вокальных сочинений (арии, канцоны, кантаты, оратории);

- рукописи сонат для клавесина;

- опубликованные сонаты для флейты, виолончели соло в сопровождении *basso continuo*;

- цикл псалмов *Estro poetico-armonico*, состоящий из восьми томов, изданных в 1724–1726 гг.;

- два сборника сонетов и трактат «Модный театр», вышедшие в свет в 1718–1731 гг.

Положения, выносимые на защиту:

1. Фигура Марчелло представляет собой уникальный образец универсализма творческой личности.

2. Марчелло – один из выдающихся композиторов первой половины XVIII в., его наследие сыграло большую роль в эволюции барочной музыкальной культуры.

3. Инструментальные и вокальные сочинения мастера – пример органичного сочетания новаторских устремлений с почтительным отношением к устоявшимся формам музыкального искусства.

4. Литературное творчество Марчелло представляет собой важную веху в истории итальянской культуры, крупнейшие публицистические сочинения художника оказали влияние на эволюцию жанра оперы.

Научная новизна диссертационной работы заключается в том, что она является одним из первых опытов в отечественном музыкознании комплексного исследования жизни и деятельности Марчелло. Систематизированы биографические данные, разработаны методологические подходы к изучению богатейшего наследия композитора, обозначены основные этапы развития инструментальных и вокальных жанров в творчестве итальянского мастера. Выявлены особенности процесса формирования стиля, установлено взаимодействие с традиционными формами музыкальной культуры эпохи барокко, определены точки соприкосновения между Марчелло и А. Вивальди, Г. Ф. Генделем, И. С. Бахом, А. Дзено, Дж. Мартини.

Теоретическая значимость диссертационного исследования. Собранные впервые в отечественном музыкознании данные о жизни и деятельности Б. Марчелло позволяют конкретизировать представления как о творчестве композитора, так и о ходе эволюции искусства итальянского барокко в целом. Пристальное изучение наследия мастера, его роли в истории итальянской музыки XVIII в., взаимодействия с Вивальди могут стать важным звеном в курсе истории музыки. Анализ сочинений, в частности инструментальных и вокальных композиций, намечает дальнейшие пути разработки проблематики трансформации жанров и их идентификации. Определение уникального метода работы Марчелло как этномузыковеда в процессе создания цикла *Estro poetico-armonico* перспективно для теоретического осмысления принципов организации музыкальной ткани. Выявление значимости наследия итальянского художника в контексте эволюции музыкальной культуры XVIII столетия может послужить основой для продолжения изысканий в сфере заявленной проблематики.

Практическая значимость работы заключается в расширении предметного поля анализа истории музыкальной культуры XVIII в. Собранные данные могут быть использованы в курсе истории зарубежной музыки, в курсах по истории оперного театра, истории исполнительского искусства. Кроме того, исследование может оказать практическую помощь композиторам, режиссерам, студентам-исполнителям. Выводы диссертационного исследования позволят расширить познания студентов в области истории музыки, что может позитивно сказаться на уровне профессиональной подготовки. Введение нового пласта сведений о Марчелло в дальнейшем может способствовать расширению концертного репертуара.

Достоверность полученных результатов исследования подтверждается обоснованностью методологии, решением поставленной проблемы, планомерностью используемых методов, привлечением обширного объема исторического и нотного материала, проанализированного в соответствии с задачами работы, а также практической апробацией ее результатов.

Апробация исследования осуществлялась на кафедре музыкального воспитания и образования РГПУ им. А. И. Герцена (2020–2022); на научно-практических конференциях «Музыкальное образование в современном мире. Диалог времен» (Санкт-Петербург, 2019), «Музыкальная культура глазами молодых ученых» (Санкт-Петербург, 2019–2021), X Международной научно-практической конференции «Искусство и художественное образование в контексте межкультурного взаимодействия», (Казань, 2022), XXV Международной научной конференции аспирантов и студентов «Исследования молодых музыковедов» (Москва, 2022), XIII Международной научно-практической конференции «Актуальные проблемы науки и образования в условиях современных вызовов» (Москва, 2022).

Положения диссертации отражены в тринадцати научных статьях, пять из которых в журналах, рекомендованных ВАК, одна – в журнале SCOPUS, а также одном учебном пособии.

Структура исследования. Диссертация состоит из введения, пяти глав, заключения, списка литературы и нотных источников (144 наименования, из них 96 – на русском, 61 – на итальянском, английском, немецком и французском языках, 13 нотных изданий) и приложения, в котором представлен перевод на русский язык трактата Б. Марчелло «Модный театр» с комментариями.

Объем диссертации – 212 с. Объем приложения – 92 с.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во Введении обосновывается актуальность исследования, определяется степень изученности темы, формулируются объект, предмет, цель, задачи, излагается информация о теоретико-методологической базе, методах исследования; выдвигаются положения, выносимые на защиту; обозначается научная новизна, теоретическая и практическая значимость; даются сведения об апробации результатов диссертации.

В первой главе *Жизненный путь Б. Марчелло* систематизируются исторические и документальные сведения о жизни и деятельности мастера. Представлена периодизация творчества, обозначаются основные этапы эволюции стиля. В параграфе *1.1. Ученические годы* рассматривается историческая панорама развития венецианской композиторской школы, повлиявшей на формирование эстетических ориентиров Марчелло, излагаются особенности биографии художника. Древние корни патрицианского рода Марчелло (один из его предков был избран в 1473 году дожем Венецианской республики)² повлияли на уклад жизни в детские годы. Как наследника патрицианского рода, будущего композитора с ранних лет готовили к служению в судебных органах республики. Вместе с братьями, Алессандро и Джироламо, Бенедетто изучал юриспруденцию, успевая при этом уделять много времени искусству.

² *Bellaigue C. Portraits and silhouettes of musicians. New York, 1897. P. 70.*

На основании анализа материалов и документов делается вывод о том, что своей разносторонней эрудицией Марчелло обязан отцу и матери, так как формирование художественного вкуса будущего композитора проходило под их руководством. В семье почитали все виды искусств, родители стремились привить детям склонность не только к музыке, но и к поэзии, литературе. Богатейшая семейная библиотека содержала большую коллекцию древнегреческих авторов, наряду с лучшими трудами итальянских мастеров. Глубокое изучение наследия античности послужило фундаментом для формирования писательского стиля Марчелло. Отмечается важность накопления литературных впечатлений для периода зрелости мастера.

Обозначается, что музыкальным обучением юноши руководил известный композитор Ф. Гаспарини. Однако, невзирая на сильную склонность к музыкальному искусству, Марчелло прочили политическую карьеру, соответствующую его социальному статусу. Законами Венеции предусматривалось, что наследник патрицианского рода обязан был служить в судебных органах республики. В 1707 году, в возрасте двадцати одного года, композитор вошел в состав Большого Совета и состоял в Совете Сорока более десяти лет. Последнюю официальную должность Марчелло получил в 1738 году – с 5 января он начал исполнять должность камерария Римско-католической церкви³, которая подразумевала выполнение административных функций, в частности управление финансами и имуществом Папского Престола. Свои обязанности мастер всегда выполнял со свойственной ему ответственностью, сетуя только на то, что сухость бюрократической рутины отнимает драгоценное время, которое он хотел бы потратить на сочинительство⁴.

Параграф **1.2. Ранний период творчества** посвящен описанию деятельности Марчелло в 1700–1715 гг. Обозначается сфера интересов мастера, выделяются основные жанры, привлекавшие его внимание, упоминаются наиболее значимые сочинения. Первое сочинение, вышедшее в печати в Венеции под ор. 1 представляет *12 concerti grossi*. К сожалению, до наших дней не дошла полная партитура (утрачена партия солирующей скрипки), на титульном листе сохранившегося неполного издания четко видно имя автора, сопровождаемое подписью «венецианский дворянин, дилетант контрапункта»⁵. Эта фраза свидетельствует о том, насколько Марчелло требовательно относился к композиторскому труду. Его ни в коей мере нельзя назвать любителем, который поверхностно, для собственного удовольствия занимался музыкой. Напротив, достижения мастера в области композиционного мастерства свидетельствуют о его высочайшем профессионализме.

Выделяется значение дружеских контактов клана Марчелло с семьей Боргезов. Поддержка княгини Ливии Спинолы Боргезе способствовала продвижению Бенедетто в кругах ценителей музыкального искусства. Отмечается, что

³ Итал. *Camerlengo*, лат. *Camerarius* (казначей) – одна из высших придворных должностей при Святом Престоле.

⁴ См.: *Marcello B. Fantasia ditirambica eroicomica* (1738).

⁵ *Bizzarirni B. Marcello*. Palermo, 2007. P. 40.

специально для Ливии Боргезе в период между 1709 и 1710 гг. были написаны оратория *La Giuditta* (музыка и либретто Марчелло) и серенада *La morte d'Adone* (музыка Марчелло, либретто неизвестного).

Описываются наиболее важные события, повлиявшие на ход творческой биографии Марчелло. В частности, в октябре 1711 г. он был принят в ряды литературной Академии Аркадия под псевдонимом Дрианте Сакрео (*Driante Sacreo*), а в декабре того же года – в Филармоническую Академию Болоньи (*Accademia Filarmonica*). Марчелло уделял большое внимание деятельности в рамках академических обществ и старался регулярно предоставлять свои сочинения для исполнения на концертах.

Отмечается, что параллельно с сочинением вокальной музыки мастер отдавал дань и инструментальным жанрам. Кроме цикла *concerti grossi*, упомянутых ранее, в этот период он создал сонаты для клавесина, виолончели, для двух виолончелей, а также концерты и симфонии. Выявляется, что часть работ, опубликованных между 1712 и 1717 годами, не сохранилась до наших дней.

Вместе с тем все более глубокие исследования в области музыкального искусства привели Марчелло к мысли о необходимости написания публицистического труда, посвященного анализу современного стиля. Так появляется произведение, в котором автор подвергает жесткой критике вышедший впервые в 1705 году в Венеции сборник дуэтов, трио и мадригалов А. Лотти (1667–1740)⁶. В этой безжалостной анонимной брошюре «Семейное послание академика Филармонии и Аркады»⁷, авторство которой Болонские академики сразу же приписали Марчелло, осуждалось каждое незначительное нарушение правил гармонии и контрапункта. Послание осталось незавершенным и не было опубликовано скорее всего по той причине, что Марчелло хотел уберечь своего учителя от публичного порицания.

Отмечается, что композитор не ограничился литературным диспутом с Лотти. В качестве музыкального ответа соотечественнику в 1717 году он опубликовал в Болонье сборник *Canzoni madrigalesche* («Канцоны в стиле Мадригалов» ор. 4), посвятив его «ученым и мудрым контрапунктистам»⁸. Изысканность и утонченность мадригалов Марчелло свидетельствуют о том, что мастер намеревался дать свой пример современного вокального стиля, с яркими гармоническими находками, но в то же время избавленного от излишеств, свойственных сочинениям Лотти. Этот сборник Марчелло в свое время пользовался почти такой же популярностью, как и его Псалмы Давида.

Если «Семейное послание» и Канцоны были направлены на укрепление позиции автора среди Филармонической академии Болоньи, то последующее издание в Венеции в 1718 году сонетов «венецианского дворянина, среди аркадцев

⁶ *Lotti A. Duetti, terzetti, e madrigali a più voci. Venezia, Bartoli, 1705.*

⁷ *Marcello B. Lettera famigliare di un accademico filarmonico et arcade sopra un libro di duetti, terzetti e madrigali a più voci stampato in Venezia da Antonio Bortoli l'anno 1705. Biblioteca nazionale Marciana. Venezia; Progetto: <http://marciana.venezia.sbn.it>; Collezione: Rariora Marciana; completezza della digitalizzazione: digitalizzazione completa.*

⁸ *Marcello B. Canzoni madrigalesche. – Bologna: Giuseppe Antonio Silvani, 1717.*

Дрианте Сакрео»⁹, способствовало росту известности Марчелло в литературных кругах. В этом поэтическом сборнике автор выказал себя зрелым литератором, виртуозно владеющим искусством рифмы.

Параграф *1.3. Период творческой зрелости* посвящен описанию деятельности Марчелло в зрелые годы. Это время ознаменовалось интересом к крупным формам. Изучение наследия классиков послужило основой для появления двух масштабных хоровых сочинений (впоследствии утраченных) – в 1719 г. была написана музыка к трагедии *Ulisse il giovane* («Юный Улисс») ¹⁰ и хоры к трагедии *Lucio Commodo* («Луций Коммод») ¹¹. Для постановок трагедии «Луций Коммод» Марчелло создал также два комических интермеццо – *Spago e Fileta*, которые представляют собой единственный пример в творчестве композитора обращения к жанру музыкального театра буффа. Они являются ярким образцом комических вставок в опере.

Сатирическая линия получает воплощение и в трактате *Il teatro alla moda* («Модный театр»), выпущенном анонимно в 1720 году в Венеции. Это произведение посвящено анализу барочного оперного театра. Автор обнажает скрытые механизмы создания оперных спектаклей, разоблачает невежество и корыстность музыкантов и дельцов, стремящихся к собственной выгоде.

Косвенную характеристику окружения, связанного с оперным театром, также можно найти в кантате для меццо-сопрано и *basso continuo Carissima figlia* («Дражайшая дочь»). В этом произведении Марчелло положил на музыку письмо, адресованное певице Виттории Тези ее учителем пения. В нем описываются впечатления от посещения спектаклей с участием примадонн Куццони и Коралли венецианских театров Сант Анжело и Сан Джованни Кризостомо. Марчелло высмеивает известных певцов, блистающих на ведущих сценах Европы, в том числе кастрата Гаetano Беренштадта и двух примадонн, соперничающих друг с другом – уроженки Венеции Фаустины Бордони, и Франчески Куццони из Пармы ¹². Сатирический характер прозаического текста породил уникальную для своего времени форму кантаты *Carissima figlia*.

После публикации опусов в сотрудничестве с патрицием Г. А. Джустиниани он создает одно из самых известных своих сочинений. В период между 1724 и 1726 гг. было издано восемь томов, прославивших имя итальянского мастера на века. Псалмы Давида Марчелло, опубликованные под общим названием *L'estro poetico-armonico: parafrasi sopra li salmi di Davide* («Поэтически-гармоническое вдохновение: парафразы на псалмы Давида») ¹³, составляют необычную главу в истории музыки. Особый интерес представляют обширные предисловия к каждому тому *Estro*, в них автор излагает свои взгляды на историю музыкального искусства, он обосновывает стремление к благородной простоте возвратом

⁹ Sonetti di Benedetto Marcello nobile veneziano, tra gli arcadi Driante Sacreo. Venezia, 1718.

¹⁰ Улисс или Одиссей – царь Итаки, участник похода греков на Трои, герой поэмы Гомера «Одиссея».

¹¹ Луций Коммод – римский император (161–192).

¹² См.: <https://dauria-007.livejournal.com/672.html> (дата обращения: 24.10.21).

¹³ Marcello B. L'estro poetico-armonico: parafrasi sopra li salmi di Davide. V. 1–8. Venice: Domenico Lovisa, 1724–1726.

к тем идеалам, которые проповедовали древние художники. Псалмы Давида стали самым известным сочинением венецианского композитора.

Выделяется появление двух крупных сценических сочинений – *intercio scenico Arianna* («Ариадна») и *Psiche* («Психея»), написанных на тексты В. Кассани, возможно, приуроченных к празднику, устроенного в честь прибытия в Венецию кардинала П. Оттобони (1726). К сожалению, музыка «Психеи» по большей части утеряна. Вскоре, около 1727 г., была закончена оратория *Joaz* («Иоаз», текст А. Дзено), предназначенная для исполнения при дворе в Вене.

20 мая 1728 г. Марчелло тайно женился на своей любимой ученице – певице Розанне Скальфи, обладающей голосом необыкновенно глубокого тембра. Певица тонко чувствовала музыку, под руководством мужа она овладела различными техническими приемами. Большой диапазон позволял ей с легкостью справляться с партиями самого сложного уровня. Розанна была первой исполнительницей многих камерно-вокальных сочинений мастера. В расчете на ее уникальные данные Марчелло создавал музыку, отличающуюся особым драматизмом и виртуозностью.

Обозначается значение решающего эпизода в жизни Марчелло, произошедшего 16 августа 1728 г. Находясь в церкви св. Апостола, он подошел к главному алтарю, но внезапно оступился на могильной плите, которая открылась под его ногами. Падение было истолковано им как зловещее предзнаменование и привело к глубокому религиозному кризису. Это событие подтолкнуло Марчелло к переосмыслению всей своей жизни, с этого момента он посвятил себя главным образом изучению Священных Писаний.

Новые настроения отразились и на творчестве композитора. Через несколько лет вышел в свет масштабный сборник сонетов Марчелло, озаглавленный: *A Dio. Sonetti... con altre rime, di argomento sacro e morale* («Богу. Сонеты, посвященные ...», Венеция, 1731). Вскоре были закончены две крупные оратории, созданные специально к празднику Успения Пресвятой Богородицы – *Il pianto e il riso delle quattro stagioni dell'anno* («Плач и смех четырех времен года», 1731) и *Il trionfo della poesia e della musica* («Триумф поэзии и музыки», 1733). К этому же периоду относится и ряд других духовных сочинений, среди которых выделяется Реквием *g-moll*. Некоторые опусы религиозного характера, написанные в это время, не сохранились до наших дней. Так, утеряны *Treni di Geremia* («Плач Иеремии»), *Te Deum*.

Сатирическая жилка прошлых лет в последний раз проявляется в причудливой поэтической композиции – *Fantasia ditirambica eroicomica* («Героико-комическая хвалебная Фантазия», Брешиа, 1738, рукопись¹⁴), в которой помпезно-вычурные строки чередуются с отрывками в обыденной прозе и стихами на диалекте Брешии. 24 июля 1739 года Марчелло умер в Брешии от неизлечимой формы туберкулеза, в день своего пятьдесят третьего дня рождения.

Во второй главе *Литературное наследие Марчелло* рассматриваются прозаические и поэтические труды мастера, обозначается их историческое зна-

¹⁴ Venezia, Museo Correr, cod. Cicogna 1270, cc. 1r-22v.

чение. Обрисовывается роль академических сообществ в процессе формирования мировоззрения композитора. В параграфе 2.1. *Поэтические сборники* определяется основная форма стихотворных опусов Марчелло – сонет, один из самых распространенных в Италии поэтических жанров¹⁵. Выделяются две книги сонетов, написанные им в разные периоды жизни. Обозначается роль пасторали как художественного идеала ранних сонетов. К 1711 году, когда Марчелло официально вступил в академию Аркадия, в ряды сообщества вошли такие видные мастера, как А. Корелли, А. Скарлатти и Б. Пасквини. К академистам примкнул друг и соратник Марчелло А. Дзено, а также именитый венецианский драматург К. Гольдони. Деятельность Аркадии оказала большое влияние на формирование творческого облика Марчелло-литератора и композитора, приверженность аркадийцев к изысканной простоте и ясности отвечала устремлениям мастера, с юных лет изучавшего искусство стихосложения.

Отмечается, что устойчивая структура является отличительной чертой первого сборника сонетов Марчелло, изданного в Венеции в 1718 году¹⁶. Выявляется композиционное единство, определяемое сохранением общего лирического тона стихотворений, в которых преобладают светлые пасторальные мотивы, столь характерные для поэзии аркадийцев. Не случайно в заглавии автор ставит не только свое настоящее имя, но и псевдоним, присвоенный ему в академии Аркадия: *Sonetti di Benedetto Marcello nobile veneziano, tra gli arcadi Driante Sacreo* (Сонеты Бенедетто Марчелло, среди аркадийцев именуемого Дрианте Сакрео). Этот сборник представляет собой типичный пример любовной лирики первой половины XVIII века. Утонченный изысканный поэтический стиль свидетельствует о мастерстве и литературной одаренности автора.

Вторая книга сонетов появляется спустя длительный промежуток времени – в 1731 году, и выдерживает два издания. Второе, исправленное и дополненное, выходит в свет год спустя, в 1732 году. Этот сборник сонетов значительно отличается от первого, в нем прослеживается эволюция стиля автора. Если ранние стихи были наполнены глубокой лирикой и любовным томлением, то основной темой зрелых сонетов становятся философски-религиозные размышления. В заглавии композитор указывает посвящение: *A Dio. Sonetti di Benedetto Marcello patrizio veneto. Con altre Rime dello stesso, d'argomento sacro e morale* (Богу. Сонеты Бенедетто Марчелло, венецианского патриция, написанные в новом стиле, посвященные вопросам религии и морали)¹⁷. Уже в названии прослеживается изменение тематики сонетов – во втором сборнике поэтические образы никак не связаны с идиллической пасторалью. На смену аркадской лирике приходит возвышенная философская созерцательность, наполненная религиозным смире-

¹⁵ Помимо двух изданных сборников сонетов, при жизни Марчелло был опубликован трактат «Модный театр». Особый интерес представляют также стихотворные либретто, написанные композитором не только для собственных сочинений, но и для кантат, ораторий и опер современников.

¹⁶ *Sonetti di Benedetto Marcello nobile veneziano, tra gli arcadi Driante Sacreo*. Venezia, 1718.

¹⁷ *Marcello B. A Dio. Sonetti di Benedetto Marcello patrizio veneto. Con altre Rime dello stesso, d'argomento sacro e morale*. Venezia, 1732.

нием. Рассуждения об искушениях врага божественного сменяются кульминационным разделом, озаглавленным *Auctoritate in infernum* («Воззвание из Преисподней»)¹⁸. Эта часть цикла написана на латыни и представляет собой собрание цитат из Священных писаний. Марчелло отбирает самые значимые философские высказывания, утверждающие бренность власти, богатства и мирских суетных желаний. Фрагменты из Нового и Ветхого Заветов, Откровения Иоанна Богослова, книги Пророка Исаии и других манускриптов, выбранные Марчелло, свидетельствуют о глубоких познаниях автора в вопросах теологии. Второй сборник сонетов является новаторским словом в поэзии XVIII в., его глубина и многоплановость позволяют сделать вывод о том, что поэтическое творчество мастера является неотъемлемой частью сокровищницы итальянской литературы.

Особое внимание в параграфе 2.2. *Трактат «Модный театр»* уделяется одному из самых популярных литературных опусов Марчелло, который остается и по сей день самым известным публицистическим произведением мастера. Трактат *Il teatro alla moda* был издан анонимно в 1720 г. и появился в переломное для оперного искусства Венеции время. Несмотря на анонимность публикации, личность истинного автора вскоре была раскрыта. Обозначается, что стрелы критики Марчелло направлены на известных музыкантов первой половины XVIII столетия, среди которых наиболее крупной фигурой является А. Вивальди¹⁹. Отмечается, что полемика между Марчелло и Вивальди длилась не одно десятилетие. Два крупнейших венецианских музыканта, бесспорно, не могли быть равнодушными к творчеству друг друга. Вивальди в первом изданном сборнике концертов под названием *L'estro armonico* использовал тему из первого опубликованного струнного концерта Марчелло²⁰. В свою очередь Марчелло озаглавил одно из самых весомых своих произведений – псалмы для солирующих голосов на тексты из Псалтири – как *Estro poetico-armonico*. Кроме того, театр Сант Анджело, в котором Вивальди работал не только как композитор, но и как импресарио, был построен на земле, выкупленной в свое время у семейств Марчелло и Каппелло. Музыкальный диалог двух композиторов продолжался и после появления в печати «Модного театра». В 1731 году Марчелло, развивая тему, затронутую Вивальди в цикле скрипичных концертов «Времена года»²¹, написал ораторию под названием «Смех и слезы времен года»²².

Освещается история перевода трактата на русский язык, уточняется, что перевод полного текста труда итальянского мастера ранее не был осуществлен. Фрагменты «Модного театра» были впервые опубликованы в 1934 году в книге

¹⁸ Ibid. P. 156–178.

¹⁹ См.: Луцкер П. В., Сусидко И. П. Итальянская опера XVIII века. Ч. 2.: Эпоха Метастазиио. М., 2004.

²⁰ В Концерте А. Вивальди ор. 3 № 11 использована тема из Концерта Б. Марчелло для скрипки, струнных и континуо *e-moll* (1708).

²¹ Вышедший в 1725 году цикл из 12 концертов ор. 8 имел заголовок *Il cimento dell'armonia e dell'inventione* («Спор гармонии с изобретением»), первые четыре концерта вскоре получили особую популярность и стали исполняться отдельно под названием *Le quattro stagioni* («Времена года»).

²² *Il pianto e il riso delle quattro stagioni dell'anno* (1731).

М. В. Иванова-Борецкого «Материалы и документы по истории музыки»²³, в 1971 году в книге «Музыкальная эстетика Западной Европы»²⁴ появилась переизданная версия перевода Иванова-Борецкого под редакцией В. П. Шестакова. Обозначается, что автор новой редакции придал переводу Иванова-Борецкого более современное звучание, корректируя стиль повествования в соответствии с общепринятыми в советское время литературными нормами. В Приложении представлен перевод трактата «Модный театр» с комментариями.

Третья глава ***Вокальные и сценические произведения Марчелло*** раскрывает особенности трактовки мастером церковных и светских жанров. В параграфе ***3.1. Общая характеристика*** прослеживается эволюция стиля художника. Марчелло стремился в музыке найти естественные мелодические интонации, сохранив при этом виртуозность партии вокалиста и изысканность композиционного мастерства. Сочетая поиски индивидуальных средств выразительности с уважительным отношением к традициям, он сумел достичь гармоничного единства всех компонентов музыкального языка.

Трактовка вокальных партий у Марчелло отличается тяготением к прозрачности звучания. Как правило, в сольных высказываниях общепринятые колоратурные распевы органично вплетаются в музыкальную ткань. Двух-четырехголосные композиции, такие как мотеты, канцоны, псалмы, основываются на контрапунктической технике. При этом аккомпанемент подчеркивает солирующие голоса и, как правило, ограничивается партией *basso continuo*. Мастерство, с которым автор использует приемы строгой полифонии (каноны, реверсы, различные виды контрапунктов), свидетельствует о глубоких познаниях данной техники композиции. Примечательно, что в некоторых кантатах партия солиста отличается особой шириной диапазона. По всей видимости, Марчелло в этих произведениях рассчитывал на уникальный голос своей жены Розанны Скальфи. Однако в псалмах, с целью сохранения возвышенного характера музыки, композитор отказывается от всякого рода мелизмов и украшений.

В параграфе ***3.2. Жанр кантаты в творчестве Марчелло*** представлена классификация камерно-вокальных сочинений по принципу сюжетно-тематического единства. Отмечается, что большинство кантат, дуэтов, мадригалов и серенад Марчелло косвенно связаны с его принадлежностью к аркадскому сообществу. Обозначаются особенности трактовки камерно-вокальных жанров – на передний план выходит задача создания тонкой музыкально-поэтической миниатюры, в которой изящный и грациозный поэтический текст расцветивается яркими музыкальными красками. Выявляется, что в большинстве случаев структура остается неизменной, основу как правило составляют две арии, разделенные речитативом. Определяется преобладание в ранний период творчества пасторальных и лирических тем. Анализируются наиболее репрезентативные произ-

²³ Материалы и документы по истории музыки. Т. 2: XVIII век / Указ. изд. С. 140–153.

²⁴ Музыкальная эстетика Западной Европы / сост. текстов и общая вступ. статья Шестакова В. П. М., 1971. С. 105–117.

ведения раннего периода – кантата *Lieve zefiro* («Легкий ветерок») и один из самых популярных опусов Марчелло, написанных на тексты идиллически-пастушеского содержания, – *Pecorelle che pascete* («Овечки, что пасутся»).

В отдельную сферу выделяются кантаты зрелого периода творчества, написанные на сюжеты глубокого философского, а зачастую и драматического содержания. Персонажами сочинений подобного рода становятся Клеопатра, Лукреция, Андромака, Медея, Ирод, Катон. Отличительной чертой является отсутствие строго разграничения на арии и речитативы, что определяет непрерывность сквозного развития. Для отображения напряженных конфликтов привлекаются новые средства выразительности: плавные мелодии уступают место резким скачкообразным линиям, неустойчивые диссонирующие созвучия и неожиданные гармонические сопоставления передают внутренние метания главных героев. Делается вывод о том, что Марчелло в стремлении максимально точно передать эмоциональное состояние, скрытое в поэтическом тексте, приходит к новым решениям, значительно обогащающим музыкальный стиль камерно-вокальных произведений.

Упомянуты сатирические кантаты – высоко ценя интеллектуальный юмор, Марчелло создал ряд музыкальных произведений, представляющих разновидность музыкальных шаржей на современников. Анализируется одно из таких произведений – кантата *Carissima figlia*, написанная в форме письма, адресованного всемирно известной в XVIII в. примадонне оперной сцены Виттории Тези, известной как *La Fiorentina*. Отмечается уникальная для своего времени форма сочинения. Прозаический текст, положенный композитором на музыку, существенно отличается от общераспространенных стихотворных структур. Стиль изложения письма, выдержанный в характере обыденного повествования, отражается на музыкальном содержании кантаты, карикатура на исполнительский стиль каждого солиста представлена в виде разнообразных виртуозных пассажей.

В параграфе 3.3. **Жанр оратории в творчестве Марчелло** характеризуются более крупные вокальные формы. Обозначается, что в четырех ораториях – *La Giuditta*, *Joaz*, *Il pianto e il riso delle quattro stagioni dell'anno*, *Il trionfo della poesia e della musica* – Марчелло выступил опытным мастером крупных форм. Эти произведения образуют две пары, объединенные единством тематики и музыкального стиля. Проводятся параллели между ораторией «Юдифь» Марчелло и двумя ораториями, созданными на этот сюжет А. Скарлатти. Выявляется, что с музыкальной точки зрения сочинение Марчелло представляет собой яркий пример произведения переходного периода, композитор в соответствии с требованиями *dramma per musica* делает акцент на драме, подчиняя музыкальное начало драматическому.

Определяются особенности стиля вокальных произведений зрелого периода на примере оратории «Плач и смех времен года». Отмечается утонченная грациозность музыки и органичное сплетение музыкального и поэтического начал. При этом большое значение имеет пристальное внимание композитора к

деталю струнной артикуляции. Другой особенностью оратории является непосредственная эмоциональность высказываний.

Также упоминаются двух-четырёхголосные композиции, такие как мотеты, канцоны, мадригалы, музыкальный язык которых основывается на контрапунктической технике.

Особое внимание в параграфе 3.4. *Сценические произведения и Intermezzi* уделяется одному из самых необычных сочинений Марчелло – *intreccio scenico* «Ариадна». Отмечается, что внимание композитора сосредотачивается исключительно на передаче внутреннего мира героев. Итальянское оперное искусство, и, в частности, венецианская опера, переживающие в период 1720–1730 гг. кризис, нуждались в обновлении. Появление «Ариадны» бесспорно связано с попытками реформирования музыкально-сценических форм. Многие в этом произведении далеко от магистральной линии развития оперы, «Ариадна» выделяется среди музыкально-сценических творений венецианских современников утонченностью и выдержанностью стиля. Делается вывод о том, что оригинальные драматургические находки композитора послужили толчком для дальнейшего развития оперного театра.

Четвертая глава *Сборник Estro poetico-armonico («Поэтически-гармоническое вдохновение»)* раскрывает особенности одного из самых масштабных творений Марчелло. В сборнике содержится пятьдесят псалмов, по структуре представляющих разновидность мотетов. В параграфе 4.1. *Эстетические предпосылки возникновения сборника* обозначаются истоки формирования концепции цикла. В ариях, хорах, ансамблях сочетается стиль строгого полифонического письма и современный, характерный для музыкальной эстетики барокко. Это произведение представляет собой наиболее весомый и сложный пример духовной вокальной музыки не только в контексте творчества Бенедетто Марчелло, но и всего итальянского музыкального искусства XVIII века. Богатство образов и философская глубина содержания Псалтири вдохновили Марчелло на создание уникального сочинения. Выявляется, что стихотворные варианты текстов пятидесяти псалмов принадлежат перу друга мастера, потомка венецианской фамилии дождей Джироламо Асканио Джустиниани. Тексты, подготовленные Джустиниани, являются свободным переложением на язык современной итальянской поэзии ветхозаветных псалмов Давида.

В параграфе 4.2. *Марчелло versus Вивальди* на примере Псалмов выявляются параллели между творчеством двух современников. Отмечается, что Марчелло не случайно озаглавил свое произведение *Estro poetico-armonico: Parafrasi sopra li salmi* («Поэтически-гармоническое вдохновение: парафразы на псалмы»). В 1711 году под ор. 3 вышли в свет 12 инструментальных концертов Вивальди под названием *L'estro armonico*²⁵, вскоре завоевавшие признание публики. Двое музыкантов относились ревностно к успехам друг друга. Несмотря на то, что Марчелло открыто критиковал деятельность Вивальди в наделавшем много шума трактате «Модный театр», он отдавал должное таланту современника. В свою очередь Вивальди не мог пройти мимо достижений венецианского

²⁵ «Гармоническое вдохновение».

патриция, имевшего вес в высших аристократических кругах. Указывается, что ранее Вивальди использовал тему концерта Марчелло в одном из своих сочинений. Делается вывод о том, что диалог соотечественников способствовал взаимному творческому обогащению.

Параграф 4.3. *Уникальность концепции *Estro poetico-armonico** освещает особенности структуры сборника. Отказ от латинского языка приближает *Estro poetico-armonico* к жанру камерной кантаты, отделяя от духовной музыки сугубо литургического употребления. Уточняется состав вокального ансамбля – от одного до четырех солирующих голосов, выделяется принцип формообразования – чередование солистов и хора, уточняется состав инструментального сопровождения, по большей части возложенного на *basso continuo*, лишь в некоторых псалмах с включением скрипок.

В параграфе 4.4. *Значение древних иудейских и греческих песнопений в формировании музыкального стиля псалмов* определяется уникальный для XVIII в. факт – включение аутентичных еврейских напевов в *Estro poetico-armonico*. Перечисляются одиннадцать мелодий, используемых автором в качестве *cantus firmus* или основы тематизма псалмов. Выявляется, что они зафиксированы композитором с сохранением особенностей звучания – мелодии помещены в начале разделов псалмов и сопровождаются текстами на иврите, запись сделана в соответствии с еврейской традицией фиксирования текстов – справа налево. Кроме того, композитор указывает, из какого ритуала заимствована каждая мелодия и к какой традиции принадлежит – ашкиназской или сефардской. По всей видимости эти напевы были лично записаны художником в различных венецианских синагогах, и он получал точные сведения от раввина или кантора. Цитирование в авторском произведении этнических еврейских литургических напевов придает звучанию псалмов особый колорит. Марчелло выступает как этномузыковед, его записи еврейских песнопений интересны не только с музыкальной, но и с исторической точки зрения. Нотация, представленная в сборнике, остается одним из самых ранних источников фиксации еврейской литургической музыки.

Античные греческие напевы, используемые автором, наряду с еврейскими мелодиями, придают псалмам особую масштабность и значимость. В цикле *Estro poetico-armonico* композитор воссоздает древний стиль монодийного пения на почве современного искусства. Существование в псалмах христианской и еврейской музыки имеет глубокий философский смысл. Для своего времени цикл Марчелло бесспорно явился смелым новаторским произведением, объединяющим традиции различных религий. И в наше время сочинение остается одним из самых монументальных примеров барочного музыкального искусства.

Пятая глава *Инструментальное творчество Марчелло* посвящена анализу наследия мастера в сфере инструментальной музыки. В параграфе 5.1. *Камерно-инструментальные жанры в творчестве композитора* отмечается богатое образное содержание и тонкость композиционного мастерства опусов Марчелло, по праву вошедших в золотой фонд культурного наследия XVIII в. Перечисляются основные жанры, в которых творил мастер: *12 concerti grossi* (op. 1,

1708), а также концерты для солирующих инструментов в сопровождении камерного оркестра; 12 сонат для флейты и *basso continuo* (ор. 2, изданы в Венеции в 1712); 6 сонат для виолончели и *basso continuo* (изданы в Амстердаме в 1732 г. как ор. 1, и в том же году в Лондоне как ор. 2); около 35 сонат для чембало соло; небольшие пьесы для различных инструментов.

В параграфе 5.2. **Сонаты для солирующих инструментов в сопровождении чембало** представлена характеристика сонат для солирующих флейты, виолончели в сопровождении *basso continuo*. Обозначается, что Марчелло использует весь спектр виртуозных возможностей инструментов, снабжая партию солиста всевозможными пассажами и фигурациями. При создании тем большую роль играет обращение к музыкально-риторическим фигурам, общераспространенным в эпоху барокко. Семантическая значимость каждого музыкального образа придает композициям философскую глубину. Марчелло прибегает к полифоническим приемам развития, при этом он сопоставляет линейность как принцип организации ткани с фрагментами аккордового склада, в которых главенствует вертикаль. От сюитных танцев автор заимствует небольшую протяженность каждой части, присутствие танцевальных элементов и контрастное сопоставление частей.

В параграфе 5.3. **Сонаты Марчелло для чембало соло** выявляются основные стилистические черты инструментальных циклов; определяется значение контраста, являющегося своеобразным методом разработки, при котором происходит сопоставление и конфликтное столкновение противоборствующих элементов. Уточняется общее число произведений – всего перу композитора принадлежит около тридцати пяти сонат для клавесина, часть из которых сохранились только в рукописных копиях. Рассматриваются сонаты Марчелло для клавесина соло ор. 3, в которых сочетается богатство композиционной техники и филигранность отделки каждой детали. Они являются ярким примером барочного инструментального искусства. Конфликтность драматургии выражается в столкновении полифонических элементов с элементами гомофонно-гармонического склада, сопоставление контрастного по характеру тематизма придает разработочным фрагментам сонат ор. 3 особую насыщенность. Анализируется значение фугированных элементов в сонатных циклах. Отмечается, что сонаты, в которых присутствует fuga, отличаются разнообразием применяемых приемов полифонического письма. Делается вывод о том, что находки Марчелло в сфере образности и структуры музыкального языка позволяют рассматривать сонаты для клавесина как самобытное явление в барочном инструментальном искусстве.

В **заключении** представлен вывод об исключительной значимости творчества Марчелло в истории европейского искусства XVIII в. Осуществление научной реконструкции биографии композитора и анализ его наследия в свете современной науки позволяют выявить огромный вклад художника в развитие музыкальной культуры. Универсализм творческой личности Марчелло заключается в том, что его деятельность как композитора, педагога, общественного деятеля и просветителя в равной степени интенсивна и значима. Наличие многообразия

форм и жанров, представленных в наследии мастера, свидетельствует о широте его интересов.

В результате исследования установлено, что оригинальность метода Марчелло заключается в мастерском комбинировании всевозможных техник письма. Кроме того, он был знатоком литературы, публицистики, стихосложения, что также наложило особый отпечаток на музыкальное творчество. Сочинения Марчелло отличаются совершенством, отточенностью каждого элемента музыкального языка и безупречной выдержанностью стиля. Определение преемственных связей в ходе эволюции стиля композитора привело к констатации доминирования в музыке простоты и соразмерности, свойственной древней греко-римской цивилизации. Исследование позволило установить, что композитор подготовил почву для наступления классической эры в западной музыке. Богатство и многообразие сочинений Марчелло – наследника традиций и смелого реформатора, продолжает магистральную линию развития основных барочных жанров. Углубленное изучение творчества удивительного художника эпохи барокко позволяет сделать вывод о его исключительной роли в ходе эволюции музыкального искусства.

Обозначая дельнейшие перспективы, следует отметить, что данный труд позволил только наметить основные аспекты изучения богатейшего наследия Марчелло. Необходимо дальнейшее более детальное рассмотрение творчества венецианского композитора, что представляется актуальными для современной науки. Продолжение изысканий в заявленной области необходимо и с практической точки зрения, так как позволит ввести новый пласт сочинений в концертный репертуар.

Список работ, опубликованных по теме диссертации

Статьи в рецензируемых научных изданиях, рекомендованных ВАК:

1. Яковенко Ю. Ю. Трактат Б. Марчелло «Модный театр»: специфика перевода на русский язык в свете современного музыкознания / Ю. Ю. Яковенко // Культура и цивилизация. – 2017. – № 6А. – С. 494–501 (0,5 п. л.).

2. Яковенко Ю. Ю. Трактат Б. Марчелло «Il teatro alla moda» и его значение в музыкально-театральной жизни Венеции XVIII века / Ю. Ю. Яковенко // Культурная жизнь Юга России. – 2018. – № 3. – С. 70–75 (0,4 п. л.).

3. Яковенко Ю. Ю. Бенедетто Марчелло. К проблеме универсализма личности / Ю. Ю. Яковенко, Р. Г. Шитикова, Е. Е. Рощина // Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship. – 2019. – № 4 (37). – С. 148–157 (0,6 п. л. / 0,2 п. л.).

4. Яковенко Ю. Ю. Estro poetico-armonico: парафразы Б. Марчелло на псалмы Давида / Ю. Ю. Яковенко // Университетский научный журнал. Серия «Филологические и исторические науки, искусствоведение. – 2021. – № 62. – С. 208–213 (0,3 п. л.).

5. Яковенко Ю. Ю. Оратория «Юдифь» Бенедетто Марчелло / Ю. Ю. Яковенко // Университетский научный журнал. Серия «Филологические

и исторические науки, искусствоведение». – СПб. – 2022. – № 70. – С. 71–76 (0,3 п. л.).

6. Яковенко Ю. Ю. Сефардские песнопения в сборнике *Estro poetico-armónico* Бенедетто Марчелло / Ю. Ю. Яковенко // *Bulletin of the International Centre of Art and Education*. – 2022. – № 5. – С. 247–257 (0,6 п. л.).

Публикации в других научных изданиях:

7. Яковенко Ю. Ю. Трактат «*Il teatro alla moda*» в контексте диалога эпох / Яковенко Ю. Ю. // Музыкальное образование в современном мире. Диалог времен: Сборник научных трудов. – СПб.: Скифия-принт, 2018. – Вып. 9. – Ч. 1. – С. 214–217 (0,3 п. л.).

8. Яковенко Ю. Ю. Трактат Бенедетто Марчелло «*Il teatro alla moda*» как источник для изучения развития венецианской оперной школы XVII–XVIII веков / Яковенко Ю. Ю. // Музыкальная культура глазами молодых ученых. Сборник научных трудов. – СПб.: Астерион, 2018. – Вып. 13. – С. 17–21 (0,3 п. л.).

9. Яковенко Ю. Ю. Трактат Б. Марчелло «Модный театр» и венецианская опера первой трети XVIII века / Яковенко Ю. Ю. // *Musicus*. Вестник Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. – №1 (53), 2018. – С. 56–59 (0,3 п. л.).

10. Яковенко Ю. Ю. Кантата «Кассандра» Б. Марчелло в контексте диалога времен / Яковенко Ю. Ю. // Искусство и художественное образование в контексте межкультурного взаимодействия : Сборник статей по материалам X Международной научно-практической конференции 22 октября 2021 г. – Казань: Издательство Казанского университета, 2021. – С. 425–430 (0,3 п. л.).

11. Яковенко Ю. Ю. Жанр кантаты в творчестве Б. Марчелло / Яковенко Ю. Ю. // Музыкальная культура глазами молодых ученых. – СПб.: Астерион, 2021. – Вып. 16. – С. 11–16 (0,4 п. л.).

12. Яковенко Ю. Ю. Камерно-инструментальные жанры в творчестве Бенедетто Марчелло / Яковенко Ю. Ю. // Человек, социум, общество. – Москва. Международный Центр Искусство и образование, 2022. – № 14. – С. 5–9 (0,3 п. л.).

13. Яковенко Ю. Ю. Значение творчества Бенедетто Марчелло в истории барочного музыкального искусства / Яковенко Ю. Ю. // Актуальные проблемы науки и образования в условиях современных вызовов : Материалы XIII международной научно-практической конференции. – Москва: Издательство Печатный цех, 2022. – С. 37–40 (0,3 п. л.).

Учебно-методические работы:

14. Марчелло Б. Модный театр. Из истории оперного искусства / Б. Марчелло; перевод и комментарии Ю. Ю. Яковенко. – СПб.: Планета музыки, 2022. – 153 с. (9,5 п. л.).