

Рос. муз. газета. — 2001. — № 3 — с. 6

ГЛИНКА И МЕТАСТАЗИО

На рубеже февраля и марта в Государственном институте искусствознания на Козицком прошли очередные Келдышевские чтения по истории русской музыки, на сей раз связанные с годовщиной кончины замечательного ученого, долголетней сотрудницы и друга Юрия Всеволодовича Келдыша - Ольги Евгеньевны Левашевой. Чтения вообще были устроены очень хорошо (организатор С.К. Лашенко) и совсем неформально, в соответствии с обаятельным и своеобразным обликом Ольги Евгеньевны, человека утонченной, старинной, совсем уже уходящей от нас культуры. Среди довольно большого числа докладов на разные темы, корреспондирующих с широким кругом научных интересов О.Е. Левашевой (от "российской песни" XVIII столетия до Грига и Пуччини), особенно выделилось большое вступительное слово ее племянника Евгения Михайловича Левашева, основанное на воспоминаниях Ольги Евгеньевны и ее родственников и документах семейного архива. Упомянутые в выступлениях факты на самом деле могли бы послужить материалом для целой книги на тему "Судьба интеллигентной русской семьи в XX веке". Надеемся, что когда-нибудь мы такую книгу и получим, и в нее войдут мемуары самой Ольги Евгеньевны, записанные ею в последние годы жизни.

Оригинальным и своевременным приношением памяти О.Е. Левашевой стал доклад, присланный из Шотландии известным тамашим "русистом" Стюартом Кэмпбеллом "Источники текстов ранних итальянских романсов Глинки". Своевременным - потому что Глинка был сквозной темой научной деятельно-

сти Ольги Евгеньевны, оригинальным - потому что внимательному и компетентному шотландскому исследователю удалось сделать то, до чего не доходили руки у нас, соотечественников русского гения. Ниже излагаются вкратце основные мысли доклада.

Как известно, сочинения М.И. Глинки были изданы в так называемом Полном собрании сочинений композитора, выходившем между 1955 и 1968 годами, и там в томе 10, посвященном романсам, был опубликован ряд ранних произведений на итальянские тексты, которые издатели тома охарактеризовали как анонимные. Если бы этой проблемой занялись серьезнее, автор текстов, безусловно, нашелся бы уже давно.

Настоящий доклад посвящен девяти из одиннадцати романсов Глинки на итальянские тексты; тексты двух романсов из данной серии остаются пока неатрибутированными. Существуют также еще два романса на итальянские тексты, но уже с известными авторами - Пини и Феличе Романи, написанные в 1832 году, когда Глинка жил в Италии и познакомился там с такими деятелями, как композитор Беллини, издатель Рикорди и либреттист Романи. Романсы 1832 года - зрелые развернутые композиции, демонстрирующие значительный опыт автора в положении на музыку итальянского текста, а также определенную оригинальность. Иначе обстоит дело с более ранними итальянскими романсами.

Автором текстов всех девяти романсов является Пьетро Метаста-

зио, и тексты представляют собой фрагменты из его более крупных опусов: № 1 - из кантаты "Il ritorno" № 15 (1730?), № 2 - из Пассионов (1730), № 3 - из оперы "Ruggiero" (1771), № 4 - из оперы "Alessandro nell'Indie" (1729), № 5 - из оперы "Nittetti" (1756), № 6 - из оперы "Catone in Utica" (1728), № 7 - из театрального представления "Alcide al bivio" (1760), № 8 - из кантаты "Il sogno" № 15 (1730-е?), № 9 - из оперы "Attilio Regolo" (1750).

Интересный вопрос: сам ли Глинка осуществил выбор текстов Метастазियो - одного из самых популярных авторов оперных либретто XVIII века. Рассказ композитора в его "Записках" может послужить основанием для рассуждений на данную тему, хотя там и не упоминаются конкретные романсы и их тексты. Глинка рассказывает, что в 1828 году, живя в Петербурге, он много занимался, в том числе итальянским языком с неким Марочетти, а также брал уроки композиции у сына известного баса буффона итальянской оперы в Петербурге Замбони. Тот давал Глинке итальянские тексты и заставлял писать арии, речитативы и т.д., а также двухчастные фуги без слов.

Этот фрагмент "Записок" характерен для портрета досужего молодого дворянина, который с детства постоянно был в контакте с музыкой, а позже с удовольствием окунаясь в насыщенную музыкальную жизнь столицы. Популярность итальянской оперы побудила его заняться итальянским языком, и отсюда, быть может, интерес к итальянскому музыкальному стилю. Глинку не заботило, какие тексты

давал ему Замбони: это был сырой материал для упражнений в написании арий, речитативов и прочего. Для Замбони тоже не имело значение происхождение стихов, предлагаемых ученику. Как репетитор оперы и аккомпаниатор Леопольдо Замбони возможно больше понимал в гармонии и контрапункте, чем его отец - певец и директор труппы Луиджи. Тексты Метастазियो, понятно, не были редкостью. Его либретто озвучивались многократно, и возможно, что молодой Замбони (родился, вероятно, в последние десятилетия XVIII века) нашел или вспомнил те тексты, на которых раньше тренировался сам, и дал их ученику. По меньшей мере два великих композитора использовали фрагменты или целые тексты Метастазियो немного ранее, чем Глинка - Бетховен и Шуберт. Это ничуть не удивительно, поскольку Метастазियो большую часть своей жизни прожил в Вене как придворный поэт. Любопытно, что Шуберт положил на музыку два тех же текста, что и Глинка (№ 7 Глинки - № 76 по Указателю сочинений Шуберта и соответственно № 4 и № 688/4). Возможно, существовала традиция использования стихов Метастазियो для обучения композиторов итальянской просодии. Поскольку же в эту эпоху итальянская опера царяла везде и Петербург не был исключением, то нет ничего странного в том, что молодой Глинка занимался переложением на музыку текстов, созданных чуть ли не столет назад.

Опыт работы с данными текстами, возможно, побудил композитора продолжить и углубить свое зна-

комство с современной итальянской музыкой, что в свою очередь привело к рождению мысли о создании музыки столь же глубоко русской, сколь итальянская музыка была типично итальянской.

Итальянские романсы 1828 года отнюдь не являлись первыми в жизни Глинки попытками композиции. Им предшествовало еще около двух дюжин опытов, связанных прежде всего со средой, в которой жил композитор: фортепианные танцевальные пьесы, песни и романсы для одного и более голосов на стихи друзей и знакомых. Причем десять романсов на русские стихи и один на французские дошли от того же 1828 года. Другие опыты - для камерного или даже оркестрового состава - значатся в категории незаконченных или утерянных.

Что особенно любопытно в ранних итальянских романсах, это их стиль - связанный не с Италией как таковой, а с универсальным языком популярной музыки той эпохи. На ум приходит не столько имя Россини, сколько имена Буальде, Керубини и Мегюля. То есть Глинка в этом случае скорее учился механике переложения итальянского текста на музыку; нечто отчетливо итальянское появится только в романсах 1832 года.

Конечно, данные произведения не могут быть отнесены к числу больших художественных достижений композитора, но они, вместе со всем корпусом подобных сочинений раннего периода, нуждаются в изучении более подробном, нежели то, которое предпринималось до сих пор.