

А. А. ШИБИНСКАЯ

Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова

«ПРАЗДНОВАНИЕ НОВОГО МАЯ» – ЭКСПЕРИМЕНТ В ТРАДИЦИЯХ ПАСТИЧЧО



Седьмого октября 1994 года в городке Бондо (Швейцария) в церкви Святого Мартина музыканты ансамбля старинной музыки «Galilei»¹ под руководством американского лютниста Пола Бейера (Paul Beier) записали оригинальный диск «Allegrezza del nuovo maggio. Musiche di Biagio Marini» («Празднование нового мая. Музыка Бьяджо Марини»)². Интрига заключается в том, что итальянский композитор XVII века Бьяджо Марини никогда не писал этого произведения, но оно во всех его частях принадлежит... Бьяджо Марини. Суть же в следующем: сочинение было полностью составлено Бейером из разных вокальных и инструментальных пьес Марини³.

Эксперимент музыкантов-исполнителей вынуждает нас задаться несколькими вопросами: существуют ли исторические традиции, на основе которых музыкант XX века изобрел этот опус? В какой степени «Празднование нового мая» соответствует практике эпохи, в которую жил и творил Бьяджо Марини? Органично ли соединение в целое изначально разрозненных пьес? Ответы на поставленные вопросы являются целью данной статьи.

Каковы традиции, на которые опирался Бейер? Как мы считаем, они восходят к практике пастиччо (ит. «pasticcio», франц. «pastiche» – смесь, мешанина). С конца XVII века этим термином называли оперы, состоящие из музыкальных номеров ранее написанных опер, принадлежащих одному или нескольким композиторам с адаптацией к уже существующему либретто, либо к специально написанному [12]. Авторы стремились объединить в некое целое наиболее популярные арии, ансамбли из различных опер. Такие «оперные смеси» чаще всего создавались с целью развлечения публики, иногда те или иные арии включались специально для определённого исполнителя [11]. Нередко сами певцы принимали участие в создании опер-пастиччо: либретто оперы «Фарамонд» (1698 г.) принадлежит поэту А. Дзено и нескольким выдающимся певцам – А. М. Бернакки, Дж. Паита, М. Дурастанти [4, с. 256].

Некоторые из опер-пастиччо компоновались из сочинений разных композиторов, например,

опера «Томирис, королева Скифии» (1707 г.) составлена Дж. Пепушем на основе музыкального материала из опер А. Скарлатти, Дж. Бонончини, А. Стеффани, Ф. Гаспарини, Т. Альбини. В других могла быть представлена музыка, принадлежащая одному автору (опера «Айвенго», включающая фрагменты из опер Дж. Россини «Семирамида», «Моисей», «Танкред», «Сорока-воровка», скомпонованная Дж. Пачини, 1826 г.) [6, с. 202].

Более десяти опер-пастиччо насчитывается в творчестве Г. Ф. Генделя. В большинстве из них номера заимствованы из опер итальянских и немецких композиторов. Например, в оперу «Катон» Гендель включил музыку И. А. Хассе, а при сочинении оперы «Семирамида» он использовал музыку А. Вивальди. Также Гендель участвовал в коллективном создании оперы-пастиччо «Муций Сцевола» (1721 г.) для Лондонского королевского театра. Другими авторами были Ф. Маттеи и Дж. Бонончини – каждый из композиторов написал по одному акту [там же, с. 202].

Традиции составления опер-пастиччо не избежал и Вивальди. Четвертая редакция его оперы «Дорилла в Темпи» (1734 г.) содержит музыкальные номера из сочинений И. А. Хассе, Дж. Джакомелли и Л. Лео. Арии Хассе и Джакомелли использованы и в опере «Баязет (Тамерлан)», 1735 г. [9, с. 283].

В XX–XXI веках пастиччо обретает новую жизнь в связи экспериментами в области музыкального театра. Сами режиссёры, обращаясь к такого рода экспериментам, называли свои постановки «пастиччо». Например, в 2007 году в Миланском театре Ла Скала был поставлен балет «Пастиччо по мотивам балетов П. И. Чайковского»⁴. В 2011 году в Москве состоялась постановка «Обретенной партитуры», балета-пастиччо для Примадонны и сбегавших нот, составленного из музыки барочных композиторов – Вивальди, Д. Скарлатти, А. Корелли, Ж.-Б. Люлли и Генделя (балетмейстер – П. Меньших)⁵. На принципе компиляции основаны и многие балеты XIX века. Свободное включение разных номеров в спектакль было продиктовано «необходимостью наиболее выгодно преподнести примадонну» [3, с. 40].

Один из самых известных балетов-пастиччо – балет датского композитора Х. Ландера «Этюды», впервые поставленный в 1948 году в Копенгагене⁶. В основе концепции сочинения – уроки балета под музыку фортепианных этюдов К. Черни.

В современном музыкальном театре неоднократно встречаем оперы-пастиччо, основанные на соединении музыки И. Стравинского и Дж. Перголези: опера «Контракт для Пульчинеллы с оркестром, или Посторонним вход разрешен» (Камерный музыкальный театр им. Б. А. Покровского, постановка М. Кислярова, 2010 г.), в которой использованы арии из опер «Мавра» Стравинского и «Лукавая крестьянка» Перголези; «Пастиччо для влюблённых» (Свердловский Театр Музыкальной комедии, постановка 2012 г.) на основе музыки из двух опер Перголези – «Ливьетта и Траколло» и «Учитель музыки» с вокальными и танцевальными фрагментами из «Пульчинеллы» Стравинского.

Итак, традиция пастиччо восходит к концу XVII века и относится, прежде всего, к жанрам оперы и балета. Однако в последующие столетия эта практика получает продолжение и в жанрах инструментальной музыки.

Конечно, подобные сочинения не являются пастиччо в чистом виде, однако основные принципы практики пастиччо, такие как компиляция частей из разных произведений одного или нескольких авторов, объединение их в единую композицию, в некоторых инструментальных произведениях присутствуют. Приведём несколько таких примеров. Четыре концерта для фортепиано с оркестром В. А. Моцарта, написанные в 1767–1768 гг., являются компиляцией частей, написанных самим юным композитором, и обработки произведений других авторов⁷. Как отмечает Г. Аберт, подобные эксперименты были необходимы Моцарту «чтобы обеспечить себя эффектными, яркими пьесами в предстоящей концертной поездке в Вену» [1, с. 146].

Другой пример также представляет собой сочетание разных инструментальных пьес в единой концепции, однако в этом случае процесс сочинения произведения был коллективным. Речь идет о Сонате для скрипки и фортепиано, созданной специально для выдающегося австрийского скрипача Й. Йоахима. Соната появилась в 1853 году, а организатором данного проекта выступил немецкий композитор Р. Шуман. Для сочинения сонаты он привлёк известных композиторов – А. Дитриха и И. Брамса (все трое были друзьями скрипача) [7, с. 53].

Сходные случаи встречаются и в творчестве русских композиторов XIX века. Целая серия таких опусов была создана членами «беляевского кружка». Например, в 1886 году А. П. Бородин, Н. А. Римский-Корсаков, А. К. Глазунов

и А. К. Лядов сочинили Струнный квартет на тему нот В-La-F, соответствующих фамилии М. П. Беляева [6, с. 202].

Поскольку цикл «Празднование нового мая» – это в первую очередь записанный на диск исполнительский проект, необходимо отметить, что ещё одним из проявлений традиций соединения в единое целое разных пьес в XX веке становятся концепции выстраивания музыкального материала на пластинках, позже на дисках. В качестве примера назовём пластинку «Choräle Der Lutherzeit» («Хоралы эпохи Лютера»), выпущенную в 1967 году⁸. В основу альбома положен следующий принцип: тот или иной хорал излагается в последовательном сочетании нескольких его обработок, выполненных разными композиторами. Например, первый номер – хорал «Ein feste Burg ist unser Gott» («Твердыня наша Господь») на текст М. Лютера звучит в четырёхголосном изложении первой и третьей строф, принадлежащий композитору Й. Эккарду в обработке А. Мендельсона. Далее следует органная обработка хорала для двух клавиатур и педали И. С. Баха. Третий номер – четырёхголосная обработка четвёртой строфы текста хорала (№ VIII из кантаты И. С. Баха № 80 «Ein feste Burg ist unser Gott»). Таким образом представлена смешанная композиция, построенная по принципу обработки одной мелодии хорала разными композиторами.

Другой пример – диск с музыкой, посвящённой временам года: в 2008 году звукозаписывающая компания «Alpha» выпустила комплект из двух дисков под названием «Christopher Simpson. The Seasons, The Months & other Divisions of time» («Кристофер Симпсон. Времена года, Месяцы и другие меры времени»)⁹. Принцип организации музыкального материала данного альбома следующий: представлено «время года» из цикла «The Seasons», затем звучат соответствующие ему месяцы из цикла «The Months», между ними – небольшая пьеса «Divisions». Такой порядок сохраняется от «Зимы» к «Осени».

По-видимому, Бейер, как мы считаем, опираясь на старинную традицию пастиччо в отношении соединения разных по жанрам пьес и объединения их в одно произведение с общим сквозным сюжетом. Постараемся ответить на вопрос: как сочинение «Празднование нового мая» соотносится с практикой XVII века?

Материалом для составления и записи «Празднования нового мая» послужили вокальные пьесы из сборника Марини «Scherzi e Canzonette» («Скерцо и канцонетты») op. 5, и инструментальные произведения из его книги «Per ogni sorte d'istromento, Sonate da chiesa e da camera» («Церковные и камерные сонаты для всех видов инструментов») op. 22.

Названные сборники были написаны и изданы композитором в разные годы и в разных городах. Книга вокальных пьес «Scherzi e canzonette» для одного и двух голосов с basso continuo, вышла в свет в 1622 году. В то время Марини служил в Парме, куда приехал в начале 1621 года. Из одиннадцати вокальных сочинений сборника, Бейер взял для своего проекта семь номеров: «Allegrezza del Nuovo Maggio» («Празднование нового мая»), «Le Rugiade» («Роса»), «Invita la sua donna alle delitie della Campagna» («Пригласи свою даму насладиться прелестью деревни»), «La Luna» («Луна»), «Invito all'amoroso» («Обращение к возлюбленному»), «Il Verno» («Зима»), «Natività di Christo» («Рождество Христово»).

Второй сборник «Per ogni sorte d'stromento, Sonate da chiesa e da camera», из которого Бейер выбрал инструментальные пьесы, был издан в 1655 году, в период службы Марини в Виченце. Как и другие, это издание выстроено по принципу книг, где собраны пьесы разных жанров и для разных составов.

Бейер распределил пьесы Марини по циклам-сезонам и составил свой проект «Празднование нового мая» следующим образом:

Primavera (Весна) 1. Balletto: Entrata, Zarabanda, Corrente, Balletto Allemano, Retirata; 2. «Allegrezza del Nuovo Maggio»; 3. Sonata per 2 violini «Dolcemente»; 4. «Le Rugiade».

Estate (Лето) 5. Balletto: Entrata, Balletto in 4 parti, Corrente; 6. «Invita la sua donna alle delitie della Campagna»; 7. Sinfonia, Sonata Seconda per Due Violini.

Autunno (Осень) 8. Balletto: Entrata, Balletto, Gagliarda, Corrente, Retirata; 9. «Invito all'amoroso riposo»; 10. «La Luna»; 11. Sonata Prima per Due Violini e Basso, sopra «Fuggi Dolente».

Inverno (Зима) 12. Balletto: Entrata, Balletto Terzo, Corrente, Zarabanda, Retirata; 13. «Il Verno»; 14. «Natività di Christo»; 15. Passacalio.

Итак, как видим, Бейер построил из пьес Марини сверхцикл, состоящий из четырёх циклов, организованных в соответствии со сменой времён года. В каждом из них по четыре пьесы разных жанров, за исключением «Лета» (в котором три пьесы).

Для XVII века практика объединения произведений разных жанров в один сборник или книгу была достаточно распространённой. Стоит вспомнить книгу «Канцоны и сонаты» Дж. Габриели изданную в 1615 году; сборник «Музыка для ансамбля шести, семи, восьми, девяти и десяти голосов и инструментов» Дж. Валентини, включающий мадригалы и симфонии (1619 г.). В 1653 году немецкий композитор раннего Барокко С. Шейдт создал свою трёхтомную коллекцию хоралов, фуг, токкат, фантазий «Tabulatura Nova».

Сам Марини за всю свою творческую жизнь издавал сборники произведений, в том числе, из разных жанров. У композитора две книги, в каждую из которых вошли и вокальные и инструментальные пьесы: «Madrigali et symphonie a una, 2.3.4.5» op. 2, «Arie, madrigali et correnti» op. 3 (1620 г.) [5, с. 40-41]. Эти сборники не объединены одной сюжетной линией. «Празднование нового мая» в отличие от книг, собранных самим Марини, имеет собственную идею: сверхцикл выстроен по временам года, как отмечалось выше, и в каждом из «подциклов» содержится пьеса, соответствующая определённому сезону: «Празднование нового мая» и «Роса» в цикле «Весна», в цикле «Лето» одна вокальная пьеса «Пригласи свою Даму насладиться прелестью деревни», в «Осени» – «Луна», а в цикле «Зима» – вокальные пьесы «Зима», «Рождество Христово» и инструментальная Пассакалия, завершающая всё произведение.

Цикличность присутствует и внутри всего произведения: «Празднование нового мая» содержит в каждом «времени года» sonate da camera, или balletto, открывающую каждый «подцикл» и sonate da chiesa. Насколько произведения этих распространённых в эпоху раннего Барокко жанров у Марини типичны для своего времени? Разделение трио сонаты на церковную и камерную произошло в середине XVII столетия в творчестве Марини и Дж. Легреци. Sonata da camera открывалась прелюдией и состояла из ряда танцевальных пьес (Аллеманда, Куранта, Сарабанда, Жига и др.). Подобный жанровый состав имеется в трёх опусах младшего современника Марини – А. Корелли «Камерные сонаты для двух скрипок и контрабаса или чембало» op. 2, 4 [2, с. 608].

Бейер внёс разнообразие в состав камерных сонат (Balletto) и поместил в них несколько иные пьесы и в разной последовательности. Например, камерная соната цикла «Весна» открывается Вступлением (Entrata), далее следует Сарабанда (Zarabanda) для двух скрипок, альты и basso continuo, Куранта (Corrente) для аналогичного состава инструментов, Аллеманда (Balletto allemano) и заключительная пьеса «Retirata» в переводе с итальянского означающая «вывод». В качестве заключения Бейер выбрал Сinfонию для двух скрипок, альты и basso continuo.

Другая разновидность Трио-сонаты – sonata da chiesa, представляет собой четырёхчастный цикл, основанный на чередовании контрастных по темпу частей (медленно-быстро-медленно-быстро), а также по типу изложения: медленные разделы обычно гомофонны, быстрые, как правило, являются фугами или содержат близкие к ней контрапунктические приемы. В сверхцикле «Празднование нового мая» три сонаты, одна из которых трёхчастна: «Sonata seconda» для двух скрипок, баса, и basso

continuo. Она выстроена по принципу контрастного чередования темпов: Grave-Allegro-Grave. По фактурным характеристикам каждого раздела ясно, что соната вполне традиционна – первая часть C-dur – гомофонного склада, вторая часть E-dur состоит как бы из двух подразделов – второй из них содержит полифонические приемы – имитации, а также секвенции. На секвенциях построена полностью третья медленная часть сонаты (e-moll), содержащая новый тематический материал.

Итак, в церковных сонатах Марини, отобранных Бейером для сверхцикла «Празднование нового мая», выдержано темповое чередование между частями, характерные фактурные признаки каждого раздела тоже соблюдаются. Несмотря на свободу Марини поступает с масштабами частей, однако это во многом может быть обусловлено большой и интенсивной полифонической работой во второй части каждой сонаты.

Таким образом, можно сделать вывод, что цикл «Празднование нового мая», составленный Бейером отвечает традициям циклических форм Марини и других композиторов раннего Барокко. На более крупном уровне – это сверхцикл, включающий четыре цикла, с разными жанрами, объединённый единой тематической линией. Своеобразными «подсказками» выступают здесь вокальные номера,

соответствующие каждому сезону. На более детальном уровне – внутреннее строение основных жанров инструментальной музыки (sonata da camera, sonata da chiesa) также соответствует традициям времени.

Мы не имеем возможности узнать, что вдохновило Бейера и музыкантов «Galilei» составить цикл на тему времён года. Вероятно, оказала влияние популярность самого известного барочного произведения с аналогичной программой – скрипичных концертов Вивальди и большое количество различных интерпретаций этого сочинения в XX веке. Важно подчеркнуть, что композиторы эпохи Барокко тяготели к сочинению циклов и сверхциклов. В этом смысле отметим, что теме времён года в эту эпоху посвящены несколько крупных произведений: два цикла английского композитора Кристофера Симпсона для двух виол да гамба и basso continuo «The Seasons» и «The Months», цикл из четырёх кантат «Les quatre saisons» Жозефа Бодена де Буамортье и, разумеется, знаменитый цикл Вивальди.

Музыкантам удалось создать оригинальный исполнительский проект: произведение, которого никогда не существовало в творческом наследии Марини, но которое вполне органично вписалось в рамки циклических форм раннего Барокко и концертной практики того времени.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Коллектив «Galilei» был основан в 1990-х годах выдающимся лютнистом Полом Бейером (Paul Beier). Ансамбль специализируется на аутентичном исполнении итальянской музыки XVI-XVII веков. На официальном сайте ансамбля и в других интернет-источниках указывается другое название коллектива – «Galatea» См.: URL: <http://www.musico.it/Galatea/galateahome.html>. Возможно, ансамбль был переименован.

² «Allegrezza del nuovo maggio. Musiche di Biagio Marini» – STR 33446.

³ Бьяджо Марини (1594–1663) – итальянский скрипач-виртуоз, певец, один из значительных композиторов раннего Барокко. Его творчество высоко ценили современники. Свою профессиональную карьеру он начал в Венеции, в оркестре собора св. Марка, которым руководил К. Монтеверди. Марини был очень востребован и часто менял места службы: работал скрипачом в замке Фарнезе в Парме; около 25 лет служил при дворе Виттельсбахов в Норбурге-на-Дунае; руководил Академией делла Мorte в Ферраре; год работал в Виченце. Композитор опубликовал 22 сборника своих сочинений, многие из которых не сохранились до наших дней [10, с. 685–686].

⁴ См.: URL: <http://www.aveclassics.net/news/2013-11-29-5111>.

⁵ См.: URL: <https://ru-teatr.livejournal.com/1983691.html>.

⁶ См.: URL: <http://2003.novayagazeta.ru/nomer/2003/30n/n30n-s34.shtml>.

⁷ В концерте № 1 F-dur для первой части взяты Allegro из Пятой сонаты Г. Раупаха; для финала – первая часть из Сонаты № 3 Л. Хонауэра. В концерте № 2 B-dur в первой и третьей частях использованы Allegro и финал из Первой сонаты Раупаха, для Andante – первая часть из Сонаты № 2 И. Шоберта. В Концерте № 3 D-dur для первой части Моцарт заимствовал материал из первой части Сонаты № 1 Л. Хонауэра, для финала – первую часть Сонаты № 4 Эккарда. В Концерте № 4 G-dur – для первой и третьей частей использованы первая часть и финал Сонаты № 2 Л. Хонауэра. Для Andante – Andantino из Сонаты № 1 Раупаха [1, с. 146–147].

⁸ «Choräle Der Lutherzeit». Vinyl, LP, Mono. ETERNA 8 20 665

⁹ «Christopher Simpson. The Seasons, The Months & other Divisions of time». CD Alfa 088.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Аберт Г. В. А. Моцарт. 1756–1774. Ч. 1. Кн. 1.* / Пер. с нем. К. К. Саквы. М.: Музыка, 1978. 532 с.
2. *Барсова И.* Трио-соната // Музыкальная энциклопедия: в 6 т. / гл. ред. Ю. В. Келдыш. М.: Сов. энциклопедия. 1981. Т. 5. Стб. 608–609.
3. *Гагарина О.* Французский балетный театр начала XX века: на пути к новому синтезу // Проблемы музыкальной науки, 2013. № 1. С. 39–45.
4. *Луцкер П., Сусидко И.* Итальянская опера XVIII века. Ч. 1. М.: Классика-XXI, 1998. 440 с.
5. *Ноговицына К.* Светский вокально-инструментальный концерт в творчестве Бьяджо Марини и его североитальянских современников: дисс. ... канд. иск. М., 2015. 241 с.
6. *Пастиччо* // Музыкальная энциклопедия: в 6 т. / гл. ред. Ю. В. Келдыш. М.: Сов. энциклопедия. 1978. Т. 4. Стб. 201–202.
7. *Царева Е.* Иоганнес Брамс: монография. М.: Музыка, 1986. 383 с.
8. *Цветкова Е.* Инструментальные сочинения в русском балете XX столетия: проблемы интерпретации музыкального текста: автореф. ... канд. иск. М., 2004. URL: <http://www.dissercat.com/content/instrumentalnye-sochineniya-v-russkom-balete-xx-stoletiya-problemy-interpretatsii-muzykalnog>.
9. *Cross E.* Vivaldi and the Pasticcio: Text and Music in “Tamerlano” // *Con Che Soavità: Studies in Italian Opera, Song and Dance, 1580–1740.* Ed. by Iain Fenlon and Tim Carter. Oxford: Clarendon Press, 1995. P. 275–312.
10. *Dunn T.* Marini, Biagio // *The New Grove Dictionary of music and musicians: Lindeman – Mean-tone.* Vol. XI. Macmillan, 1995. P. 685–686.
11. *Heyink R.* Pasticcio // MGG Online. URL: <http://www.mgg-online.com/mgg/stable/13525>
12. *Price C.* Pasticcio // *Grove Music Online.* URL: <http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000021051>.

REFERENCES

1. *Abert G. V. A. Mozart. 1756–1774. Kn. 1* [W. A. Mozart. 1756–1774. Volume 1] / Per. s nem. K. K. Sakvy. Moscow: Muzyka Press, 1978. 532 p.
2. *Barsova I.* Trio-sonata [Trio Sonata] // *Muzykal'naya ehnciklopediya* T. 5. M. Sovetskaya ehnciklopediya. / Gl. red. YU. V. Keldysh [Music Encyclopedia: in 6 Volumes. Editor-in-chief Yu. V. Keldysh. Vol. 5]. 1981. Col. 608–609.
3. *Gagarina O.* Frantsuzskiy baletnyy teatr nachala XX veka: na puti k novomu sintezu [French Ballet Theater in the Early Twentieth Century: on the Way to a New Synthesis] // *Problemy muzyikalnoy nauki* [Music Scholarship], 2013. № 1. P. 39–45.
4. *Lutsker P., Susidko I.* Italyanskaya opera XVIII veka. Ch. 1. [Italian Opera of the Eighteenth Century. Part 1]. Moscow: Klassika-XXI Press, 1998. 440 p.
5. *Nogovicyna K.* Svetiskij vokal'no-instrumental'nyj koncert v tvorchestve B'jadzho Marini i ego severoital'janskih sovremennikov: diss. ... kand. isk. [Secular Vocal-instrumental Concerto in the Works by Biagio Marini and His Northern Italian Contemporaries: PhD Thesis] Moscow, 2015. 241 p.
6. *Pastichcho* [Pasticcio] // *Muzykal'naja jenciklopedija*. T. 4. M.: Sovetskaja jenciklo-pedija / Gl. red. Ju. V. Keldysh [Music Encyclopedia: in 6 Volumes. Ed. Yu. V. Keldysh. Vol. 4]. 1978. Clmn. 201–202.
7. *Careva E.* Iogannes Brams. Monografiya [Johannes Brames. Monograph]. Moscow: Muzyka Press, 1986. 383 p.
8. *Tsvetkova E.* Instrumentalnye sochineniya v russkom balete XX stoletiya: problemy interpretatsii muzyikalnogo teksta: avtoreferat ...kand. isk [Instrumental Compositions in the Russian Ballet of the Twentieth Century: Problems of Interpretation of Musical Text. PhD Thesis]. Moscow, 2004. URL: <http://www.dissercat.com/content/instrumentalnye-sochineniya-v-russkom-balete-xx-stoletiya-problemy-interpretatsii-muzykalnog>.
9. *Cross E.* Vivaldi and the Pasticcio: Text and Music in “Tamerlano” // *Con Che Soavità: Studies in Italian Opera, Song and Dance, 1580–1740.* Ed. by Iain Fenlon and Tim Carter. Oxford: Clarendon Press, 1995. P. 275–312.
10. *Dunn T.* Marini, Biagio // *The New Grove Dictionary of music and musicians: Lindeman – Mean-tone.* Vol. XI. Macmillan, 1995. P. 685–686.
11. *Heyink R.* Pasticcio // MGG Online. URL: <http://www.mgg-online.com/mgg/stable/13525>
12. *Price C.* Pasticcio // *Grove Music Online.* URL: <http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000021051>.

«ПРАЗДНОВАНИЕ НОВОГО МАЯ» –
ЭКСПЕРИМЕНТ В ТРАДИЦИЯХ ПАСТИЧЧО

В статье рассматривается оригинальный исполнительский проект «Празднование нового мая» американского лютниста Пола Бейера (руководителя ансамбля старинной музыки «Galatea»). Проект представляет собой вокально-инструментальный цикл, состоящий из разных пьес итальянского композитора XVII века Бьяджо Марини. В данном сочинении прослеживаются традиции пастиччо – старинной практики составления новых произведений на основе музыки, принадлежащей одному или нескольким композиторам. В эпоху Барокко пастиччо представляли собой оперы, составленные из арий, ансамблей ранее написанных сочинений. Авторы стремились объединить в некое целое наиболее популярные музыкальные фрагменты. Подобные произведения чаще всего создавались с целью развлечения публики, иногда те или иные арии включались

специально для определённого исполнителя. Пастиччо, точнее основные принципы данной практики, получили продолжение и в жанрах инструментальной музыки. «Празднование нового мая», составленный из пьес композитора раннего Барокко – это сверхцикл, состоящий из четырёх циклов, организованных в соответствии со сменной времён года. Бейер, по-видимому, опирался на традицию пастиччо в отношении составления нового сочинения из пьес, принадлежащих другому композитору и объединения их единой тематической линией. Музыканту удалось создать произведение, которое органично вписалось бы в рамки циклических форм XVII века и концертной практики того времени.

Ключевые слова: пастиччо, вокально-инструментальный цикл, Бьяджо Марини, сверхцикл, времена года.

«ПРАЗДНОВАНИЕ НОВОГО МАЯ» –
ЭКСПЕРИМЕНТ В ТРАДИЦИЯХ ПАСТИЧЧО

The article considers an original performance project “Allegrezza del nuovo maggio” by the American lute player Paul Beier (director of Galatea Early Music Ensemble). The project is a vocal-instrumental cycle consisting of various pieces by the Italian composer of the seventeenth century, Biagio Marini. In this essay the author traces the tradition of pasticcio – early practice of composing new works based on music by one or more composers. In the Baroque era pasticcio was an opera composed of arias and ensembles taken from the works written earlier. The authors sought to combine the most popular music fragments into a whole. Such works were most often created for the purpose of entertaining the audience. Sometimes certain arias were included spe-

cifically for a certain performer. Pasticcio or rather the basic principles of this practice were developed in the genres of instrumental music. “Allegrezza del nuovo maggio”, composed from pieces by the composer of the early Baroque – is a super cycle, consisting of four cycles, organized in accordance with the change of seasons. Beier, apparently, relied on the tradition of pasticcio in the composing his work from the plays belonged to another composer and combining them into a single thematic line. The musician managed to create a work that could fit in the framework of cyclic forms of the seventeenth century and concert practice of that time.

Key words: pasticcio, vocal-instrumental cycle, Biagio Marini, supercycle, seasons.

Шибинская Анастасия Александровна

аспирант кафедры теории и композиции

Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова

Россия, 344002, Ростов-на-Дону

e-mail: lkjl2015@inbox.ru

Anastasiya A. Shibinskaya

Postgraduate student at the Department of Music Theory and Composition

Rostov State S. V. Rachmaninov Conservatoire

Russia, 344002, Rostov-on-Don

e-mail: lkjl2015@inbox.ru