

*Ирина Зайцева*

**ЖАНРОВАЯ ТРАНСФОРМАЦИЯ ЛИБРЕТТО П. МЕТАСТАЗИО  
«ALCIDE AL BIVIO» В ОДНОИМЕННОЙ ОПЕРЕ Д. БОРТНЯНСКОГО**

Опера «Алкид» входит в триаду сочинений итальянского периода творчества Д. Бортнянского наряду с операми «Креонт» и «Квинт Фабий»<sup>1</sup>. Она была написана в 1778 году на либретто самого востребованного в то время драматурга Пьетро Метастазियो по заказу венецианского театра San Samuel. Причины обращения композитора к этому сюжету и история создания произведения до настоящего времени неизвестны [5, 72-80; 6, 65-70; 3, 166–169]. Полагаем, что инициатива принадлежала театру San Samuel, находившемуся в то время в сложных экономических условиях<sup>2</sup>. Возможно, из-за нехватки ресурсов для оперной постановки 1778 года руководством театра избиралось либретто с минимальным количеством действующих лиц и, как следствие, приглашенных певцов-виртуозов, а написание музыки было заказано молодому, малоизвестному композитору-иностранцу.

По традиции того времени Д. Бортнянский работал с либретто, уже неоднократно положенным на музыку другими композиторами<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Напомним, что в 1769 году молодой композитор вместе со своим учителем Б. Галуппи уезжает в Италию для продолжения обучения. В Италии он прожил 10 лет, работая в таких городах как Венеция, Милан, Болонья, Рим, Неаполь.

<sup>2</sup> Театр San Samuel был основан в 1656 году. С 1747–1894 года он переживал кризис, связанный с пожарами, перестройками, перепродажей и закрытиями. Подробнее историю театра см. в: [12].

<sup>3</sup> Либретто «Alcide al bivio» не самое популярное в творчестве П. Метастазियो, тем не менее к нему до и после Д. Бортнянского обращались многие композиторы: Н. Конфорто

Первоначально либретто под названием «Alcide al bivio» («Алкид на распутье») было создано П. Метастазियो для торжеств по случаю бракосочетания эрцгерцога Австрии Иосифа II и Изабеллы Бурбон в 1760 году [8]. Музыка к этой постановке написал И.-А. Хассе.

В основе сюжета лежит моральная басня древнегреческого философа Продика о выборе юным Геркулесом пути добродетели или порока. Персонажами либретто, помимо Геркулеса-Алкида, являются аллегории, зашифрованные в их именах — Эдонида (ἡδονή — наслаждение), Аретея (ἀρετὴ — добродетель) и Фронимо (φρόνιμο — мудрый)<sup>4</sup>.

На титульных листах либретто П. Метастазियो и клавирного переложения партитуры И.-А. Хассе дано жанровое указание – *festa teatrale*. Жанр произведения Д. Бортнянского в отечественном музыкознании определяется по-разному. Так, М. Рыцарева отмечает, что оно было написано в традициях оперы-seria [5, 72-80]. Однако уже в первой публикации (1929 год), посвященной данному произведению, ее автор – Н. Финдейзен – обозначил его как «*azione teatrale* в 3-х действиях, с хорами и речитативами» [7, 264-265]. Аналогичное определение встречается у Ю. В. Келдыша [3, 166-169]. Таким образом, становится очевидным, что в произведении Д. Бортнянского первоначальная жанровая разновидность либретто П. Метастазियो оказалась каким-то образом изменена или переосмыслена.

Для понимания этого переосмысления необходимы четкие определения понятий *festa teatrale* и *azione teatrale*, их сходства и различия<sup>5</sup>.

---

(1765); Л. Х. Сантос (1778); Дж. Паизиелло (1780); А. Н. Дзингарелли (1787); В. Ригини (1790); И. С. Майер (1809) [9].

<sup>4</sup> Сюжет о «выборе» Алкида-Геркулеса являлся достаточно востребованным в западноевропейской музыке позднего барокко. Помимо либретто П. Метастазियो известны либретто других авторов на тот же сюжет, например, текст Пикандера к кантате И.-С. Баха «Геркулес на распутье» (1733) и У. Денкомба к оратории Г.-Ф. Генделя «The Choice of Hercules» («Выбор Геркулеса», 1750/51) [2].

<sup>5</sup> Термин *opera-seria* здесь не рассматривается, так как является широким понятием, обозначающим различные музыкально-театральные жанры эпохи барокко.

Изучение справочно-энциклопедической литературы по вопросам жанровой терминологии, используемой во второй половине XVIII в. по отношению к музыкально-сценическим произведениям [4, 493; 10; 11], удалось установить следующее.

Термин *festa (feste) teatrale (театральное празднество)* использовался преимущественно П. Метастазіо для обозначения своих либретто, приуроченных тому или иному событию. В разных жанровых классификациях он может быть более общим, либо более частным определением.

Так, *feste teatrale* (в более общем понимании термина) подразделяется на два класса: *opera* и *serenata*. В первом случае имеются в виду произведения, делящиеся на действия (акты), во втором – представляющие неразделимое целое или состоящие из двух частей. Общим для этих жанровых разновидностей является то, что они ставятся на сцене, приурочены к празднествам и содержат прямые намеки на какое-либо важное общественное событие, например, императорский день рождения или свадьба [10].

Либретто «Alcide al bivio» в исходном варианте не имеет деления на акты и, следовательно, относится к категории *serenat*. *Serenata*, в свою очередь, является также универсальным термином, наряду с оперой или ораторией. В более раннее время (до конца XVIII века) как его синоним использовался термин *cantata*. Чтобы избежать путаницы, поэты часто пользовались определениями, которые передавали особенности их произведений, например: *applauso per musica* – поздравительное произведение; *epitalamio musicale* – работа, написанная для свадьбы; *feste teatrale* – праздничное произведение для живого представления или в импровизированном театре; *azione teatrale* – произведение для театрального представления, содержащее некоторую форму действия [11].

Таким образом, понятия *feste teatrale* и *azione teatrale* входят в жанровую систему *serenat*, но различаются предназначением, условиями исполнения и некоторыми драматургическими особенностями, прежде всего, степенью развитости сценического действия.

Изменение жанрового обозначения оперы Д. Бортнянского указывает на наличие в нем некоторых изменений в сценарно-драматургическом плане. Чтобы наглядно представить данные изменения мы составили сравнительную таблицу, в левой колонке которой размещена схема первоначального либретто П. Метастазियो, в правой – схема либретто оперы Д. Бортнянского «Алкид» [1]:

<b>П. Метастазियो «Алкид на распутье» Feste teatrale, 1760</b>	<b>Д. С. Бортнянский «Алкид» Azione teatrale, 1778</b>
<b>Argomento</b>	<b>Увертюра</b>
<b>Сцена 1</b>	<b>Действие I Сцена 1. Алкид. Фронимо</b>
Алкид и Фронимо « <i>A che fra queste opache...</i> »	1. Речитатив Алкида и Фронимо « <i>A che fra queste opache...</i> »
Фронимо « <i>Pensa che questo istante...</i> »	2. Ария Фронимо « <i>Pensa che questo istante...</i> »
<b>Сцена 2. Соло Алкида</b>	<b>Сцена 2. Алкид</b>
Речитатив Алкида « <i>In qual mar di dubbieze...</i> »	3. Речитатив Алкида « <i>In qual mar di dubbieze...</i> »
Алкида « <i>Dei clementi, amici Dei...</i> »	4. Ария Алкида « <i>Dei clementi, amici Dei...</i> »
Алкида « <i>Grazie o numi del ciel...</i> »	5. Речитатив Алкида « <i>Grazie o numi del ciel...</i> »
<b>Сцена 3. Алкид и Эдонида</b>	<b>Сцена 3. Алкид. Эдонида</b>
Эдонида « <i>Ferma Alcide – arresta i passi...</i> »	6. Ария Эдонида « <i>Ferma Alcide – arresta i passi...</i> »
Алкид и Эдонида « <i>Ma chi sei tu? Sei forse...</i> »	7. Речитатив Алкида и Эдонида « <i>Ma chi sei tu? Sei forse...</i> »
Алкид « <i>Mi sorprende un tanto affetto...</i> »	8. Ария Алкида « <i>Mi sorprende un tanto affetto...</i> »
Эдонида « <i>Di qual ragion mi parli...</i> »	9. Речитатив Эдонида « <i>Di qual ragion mi parli...</i> »
Эдонида « <i>Ah! Non credi, amato bene...</i> »	10. Ария Эдонида « <i>Ah! Non credi, amato</i>

	<i>bene...»</i>
Алкид и Эдонида « <i>Son grandi in ver le tue promesse...»</i>	11. Речитатив Алкида и Эдонида « <i>Son grandi in ver le tue promesse...»</i>
<b>Сцена 4</b>	–
Хор « <i>Alme incaute che solcate...»</i>	12. Хор « <i>Alme incaute che solcate...»</i>
–	13. Танец духов
Алкид и Эдонида « <i>Qual nobil suono e questo...»</i>	–
<b>Сцена 5. Алкид, Эдонида и Аретея</b>	<b>Действие II</b> <b>Сцена 1(4). Алкид и Эдонида</b>
Алкид и Эдонида « <i>Qual nobil suono e questo...»</i>	14. Речитатив Алкида и Эдонида « <i>Qual nobil suono e questo...»</i>
–	<b>Сцена 2(5). Аретея. Эдонида</b>
Аретея « <i>Ah che fai? T'arresta Alcide...»</i>	15. Каватина Аретеи « <i>Ah che fai? T'arresta Alcide...»</i>
Аретея и Эдонида « <i>Da quelle Alcide...»</i>	16. Речитатив Аретеи и Эдонида « <i>Da quelle Alcide...»</i>
Эдонида « <i>Se sconsigliato a seguitar t'impegni...»</i>	–
Аретея « <i>E' ver: della rivale...»</i>	–
Ария Аретеи « <i>Quell'onda che ruina...»</i>	–
Речитатив Эдонида и Аретеи « <i>Magnifiche parole...»</i>	–
<b>Сцена 6. Алкид и Аретея</b>	<b>Сцена 3(6). Алкид. Аретея</b>
Алкид и Аретея « <i>Perche da noi tremando...»</i>	17. Речитатив Алкида и Аретеи « <i>Perche da noi tremando...»</i>
<b>Сцена 7</b>	<b>Сцена 4(7)</b>
Хор « <i>Se bramate esser felici...»</i>	18. Хор « <i>Se bramate esser felici...»</i>
–	<b>Сцена 5(8). Алкид. Аретея</b>
Аретея и Алкид « <i>Dove Alcide?...»</i>	19. Речитатив Аретеи и Алкида « <i>Dove Alcide?...»</i>
–	20. Ария Аретеи « <i>Tu vedrai che virtu non paventa...»</i>
–	<b>Сцена 6(9). Алкид</b>
–	21. Речитатив Алкида « <i>Dio! Gia dal mio sguardo si dilegua la fortunate Reggia...»</i>
<b>Сцена 8. Соло Алкида</b>	–
Ария Алкида « <i>Dove ando? Son desto, o sono...»</i>	22. Ария Алкида « <i>Dove ando? Son desto, o sono...»</i>
<b>Сцена 9. Фронимо и Алкид</b>	<b>Сцена 7(10). Алкид. Фронимо</b>
Фронимо и Алкид « <i>Come! Ozioso Alcide...»</i>	23. Речитатив Фронимо и Алкида « <i>Come! Ozioso Alcide...»</i>
Фронимо « <i>Come rapida si vede...»</i>	24. Ария Фронимо « <i>Come rapida si vede...»</i>
<b>Сцена 10. Соло Алкида</b>	<b>Сцена 8(11). Алкид</b>

Алкид « <i>Oh quale a quei pungenti...</i> »	25. Речитатив Алкида « <i>Oh quale a quei pungenti...</i> »
Алкид « <i>Stelle! Ah quale improvvisa...</i> »	26. Ариозо Алкида « <i>Stelle! Ah quale improvvisa...</i> »
–	<b>Сцена 9(12)</b>
–	27. Хор « <i>Spiri d'orror in ogni lato...</i> »
–	28. Танец Фурий
<b>Сцена 11. Алкид, Аретей, Фонино, затем Эдонида со своими последователями</b>	<b>Действие III Сцена 1(13)</b>
Хор « <i>Vieni Alcide al bel soggiorno...</i> »	29. Хор « <i>Vieni Alcide al bel soggiorno...</i> »
–	<b>Сцена 2(14). Эдонида. Алкид. Аретей</b>
Квартет (Эдонида, Аретей, Алкид, Фронино) « <i>Ah soffri invitto Alcide...</i> »	30. Речитатив Эдонида и Алкида « <i>Ah soffri invitto Alcide...</i> » 31. Ария Эдонида « <i>Io di mia man la fronte...</i> » 32. Речитатив Алкида и Аретеи « <i>L'odi Aretea?...</i> »
Хор « <i>Alme belle fuggite prudenti...</i> »	33. Хор « <i>Alme belle fuggite prudenti...</i> »
<b>Сцена 12. Ирида и Свита</b>	–
Фронино « <i>Solleva Alcide il guardo: e vedi come...</i> »	–
Ирида « <i>Alcide io dell' Olimpo...</i> »	–
Ирида « <i>A sabricar si belle...</i> »	–
Хор « <i>Pura fiamma dagli astir discenda...</i> »	–

Из представленной схемы, прежде всего, видны различия в композиционном плане. В либретто П. Метастазео имеется деление только на сцены, тогда как в опере Д. Бортнянского есть действия, сцены и номера. В связи с тем, что опера композитора делится на акты, нумерация сцен в двух произведениях различается: у Д. Бортнянского в каждом акте сцены нумеруются, начиная с первой. Структура его оперы более дробна – 14 сцен вместо 12-ти в первоначальном либретто. Более того, границы сцен не во всех случаях совпадают. Если первые две сцены идентичны по составу номеров, то впоследствии в либретто оперы Д. Бортнянского происходит либо объединение сцен, либо их дробление.

Помимо перекомпоновки материала, из первоначального либретто исключена последняя сцена, не имевшая отношение к основному сюжету, но

непосредственно приуроченная к празднуемому событию и содержащая прославление монарших молодоженов. В свою очередь, сцена 11, представлявшая собой квартет основных действующих лиц и хор, оказалась раздробленной: хор сохранил свою функцию, а квартет был разделен на три самостоятельных номера: два речитатива и арию. Очевидно, это было сделано для формирования пусть небольшого, но самостоятельного 3-го действия, необходимость которого диктовалась традиционной структурой оперы-*seria*.

Помимо очевидных композиционных трансформаций, в либретто П. Метастазियो были внесены изменения, которые не получили отражения в вышеприведенной схеме. Они касаются непосредственно как текста режиссерских ремарок, так и текста арий и речитативов.

Режиссерские ремарки, размещенные в начале и конце сцен, а также между речитативами, содержат описание места действия, а также указывают на появление тех или иных персонажей. Видимо, в связи с изменением условий постановки и характера декораций, ремарки потребовали перефразирования (например, д. I сц. 1; д. II сц. 2) или сокращения (например, д. I, сц. 5).

Сокращения также подверглись развернутые речитативы и тексты арий первоисточника. Так, например, сокращены тексты арии Эдониды (д. I, сц. 3); речитативная сцена Аретеи и Эдониды (д. II, сц. 2). В хоре «*Alme incaute che solcate...*» (д. I, сц. 3) исчезли первые два четверостишия.

Однако в либретто оперы Д. Бортнянского встречаются не только сокращения, но и дополнительные номера, отсутствовавшие в первоначальном либретто. Так, в 5-й сцене II-го действия добавлена ария Аретеи, а в последующей 6-й – речитатив Алкида. В 9-й сцене того же действия дополнительно появилась диалогическая сцена главного героя Алкида с хором. Помимо этого следует отметить включение в конец I-го и II-

го действий дивертисментных номеров, не указанных в либретто П. Метастазео.

Таким образом, следует выделить три направления переработки текста первоначального либретто для нового оперного произведения: перефразирование, сокращение и введение нового материала.

Отмеченные трансформации композиции и текста либретто могут быть обусловлены разными причинами, например, сроками, отведенными для написания оперы или возможностями исполнителей. Но, главной причиной, на наш взгляд, является различие условий постановок. Целостный спектакль, который представлял собой *feste teatrale*, для постановки на оперной сцене потребовалось разделить на три акта в соответствии с требованиями серьезной оперы, сокращение речитативов могло способствовать некоторой динамизации развития сюжета, введение дивертисментных сцен также было призвано придать спектаклю действенность и зрелищность. В этом отношении особого внимания заслуживает 9-я сцена II-го действия: Алкид спускается в подземное царство, где его встречают Фурии. Этот мотив отсутствует и в первоначальном варианте либретто, и в первоисточнике — философской притче о выборе Геракла: в ней герой не проходит испытаний, его выбор исключительно внутренний. Данный эпизод также не является необходимым для раскрытия сюжета. Очевидно, что этот «вставной» номер явился данью оперной традиции XVIII в. и был написан под влиянием множественных постановок «Орфея», в частности, уже существовавшей в то время оперы Глюка. Этот чисто театральный прием позволил постановщикам включить в действие еще один эффектный дивертисмент — танец Фурий, а композитору написать яркую «фуриозную» музыку.

Таким образом, все изменения, внесенные в первоначальный вариант либретто П. Метастазео оказались не просто переработкой, а привели к

жанровой трансформации *feste teatrale* в *azione teatrale* — произведение для оперной сцены, содержащее необходимую динамику действия.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Бортнянский Д. Алкид: партитура. Киев: Музична Україна, 1985. 252 с.
2. Зайцева И. С. Античный источник и его трактовка в либретто оперы Д. С. Бортнянского «Алкид» // НОЭМА (Архитектура. Урбанистика. Искусство). №1. Новосибирск, 2019. С. 83–84.
3. История русской музыки в 10-ти т. Т. 3. М.: Музыка, 1985. 425 с.
4. Серенада // Музыкальный энциклопедический словарь / ред. Г. В. Келдыш. М.: Советская энциклопедия, 1991. С. 493.
5. Рыцарева М. Г. Композитор Д. Бортнянский. М.: Музыка, 1979. 256 с.
6. Рыцарева М. Г. Дмитрий Бортнянский: Жизнь и творчество композитора. Изд. 2-е, перераб. и доп. СПб.: Композитор, 2015. 392 с.
7. Финдейзен Н. Очерки по истории музыки в России с древнейших времен до конца XVIII века. Вып. VI. М.-Л.: Музсектор, 1929. 359 с.
8. Alcide al bivio / URL: [https://cn.imslp.org/wiki/Alcide\\_al\\_bivio\\_\(Hasse%2C\\_Johann\\_Adolph\)](https://cn.imslp.org/wiki/Alcide_al_bivio_(Hasse%2C_Johann_Adolph)) (дата обращения: 17.09.2018)
9. Neville D. Metastasio Pietro // Grove Dictionary of Music and Musicians. URL: <http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic;jsessionid=4F3AF0BB517A82D8A184F6314B630B78> (дата обращения: 01.03.2018).
10. Talbot M. Festa teatrale // Grove Dictionary of Music and Musicians / URL: <file:///F:/%D0%98%D1%81%D1%82%D0%BE%D1%87%D0%BD%D0%B8%D0%BA%D0%B8/GROVE%20%20NEW/Entries/S09556.htm> (дата обращения: 12.09.2019).

11. Talbot M. Serenata // Grove Dictionary of Music and Musicians. URL: <file:///F:/%D0%98%D1%81%D1%82%D0%BE%D1%87%D0%BD%D0%B8%D0%BA%D0%B8/GROVE%20%20NEW/Entries/S25455.htm> (дата обращения: 14.09.2019).

12. Teatro San Samuele. URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/Teatro\\_San\\_Samuele#References](https://en.wikipedia.org/wiki/Teatro_San_Samuele#References) (дата обращения: 05.03.2018)