

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

УДК 78

С.В. Иванова

ЖЕНЩИНЫ-КОМПОЗИТОРЫ XVII в.

Статья посвящена обзору женского композиторского творчества в европейской музыкальной культуре XVII в. В центре внимания – неизвестные зарубежные женщины-композиторы. Автор ставит перед собой задачи рассмотрения некоторых подробностей биографий женщин-творцов, а также частичного воссоздания картины социального положения сочинительниц данного исторического периода. Женщины-композиторы принимали активное участие в культурной жизни Европы XVII в., и их роль в становлении профессионального музыкального искусства весьма значительна.

Ключевые слова: женщины-композиторы; композитор – просвещённый дилетант; композитор-исполнитель; придворный композитор.

Еще не так давно предположение о музыкально-творческой деятельности женщин XVII в. могло показаться неправдоподобным. Долгое время считалось, что в то время не существовало женщин-авторов. Такое ошибочное представление было связано с нехваткой биографических фактов и конкретных документированных примеров: многие произведения женщин-композиторов XVII в. существовали в виде автографов и изданий в одном экземпляре, поэтому разыскать и систематизировать их теперь очень трудно. Неудивительно, что история женского композиторского творчества XVII в. является одной из малоизученных проблем в отечественном музыковедении.

В то же время исследования зарубежных учёных свидетельствуют о музыкально-творческой активности женщин-просвещённых аристократов и появлении первых профессиональных женщин-композиторов. Среди исследований, послуживших источниками информации для данной статьи, призванной восполнить имеющийся пробел в литературе на русском языке, – работы зарубежных авторов: Евы Вайсвайлер, Кэрл Нилз-Бэйтс, Аарона Козна, Франца Штигера, Сюзанны Цулик и др. С помощью изложенных в этих источниках фактов мы можем дать характеристику типов творческой деятельности сочинительниц, познакомиться с некоторыми подробностями биографий женщин-творцов XVII в., а также частично воссоздать картину социального положения сочинительниц данного исторического периода.

Таким образом, в настоящей статье делается первая попытка охвата женского творчества в данный период, призванная восполнить имеющийся пробел в литературе на русском языке. При этом для автора важен историко-социальный аспект проблемы.

Сочинительницы XVI в. (особенно итальянки) – авторы светской и духовной музыки – дали мощный толчок к распространению феномена женской музыки в европейской культуре. Несмотря на то что XVII столетие не принесло резкого увеличения крупных женских композиторских фигур, этот период также интересен важными событиями в истории женского музыкального творчества, событиями, обусловившими развитие женского композиторского творчества в последующие столетия.

В данный период Италия занимала лидирующие позиции по количеству женщин-композиторов, и неудивительно, что важные события в истории композиторско-

го творчества произошли именно там. Судя по имеющимся у нас сведениям, известно примерно 25 итальянских авторов, а именно: Мария Виттория Анжелини, Каттерина Ассандра, Роза Джигасинта Бадалла, Антония Бембо, Орсола Бертолайо-Кавалетти, Франческа Каччини, Корнелия Калегари, Франческа Кампана, Изабелла ди Колле Цервони, Циара Маргарита Козолани, Диасинта Феделе, Антония Ла Греца, Изабелла Леонарда Новарская, сестра Бьянка Мария Меда, Ангиола Тереза Муратори Скэннабешчи, Мария Франческа Насцимбени, Мария Саверия Перусона, Мариетта Приоли Морисина, Люция Квинциани, Клаудиа Франческа Руска, Беатриче дел Сера, Барбара Строцци, Мария Виргиния Суадра, Антония Таррони и Лукреция Орсина Визана [1].

Другие страны, по имеющимся сведениям, значительно уступают Италии по числу сочиняющих дам. Помимо перечисленных итальянок можно назвать еще только 17 женщин-композиторов, среди которых четыре композитора из Австрии – Юдит Бахманн, Мария Анна Магдалена фон Бибер, Констанция Австрийская, Марианна Рашенау; пять сочинительниц из Германии – Доротея, принцесса Анхальтская, София Элизабет фон Брауншвейг, Амалия Катария фон Эрпах, Юстина Зиеферт, Королева Пруссии София Шарлотта; две француженки – Жаке де ла Герр и мадемуазель Коснард; две нидерландки – Джоанна ван Гиертсон и Анна Овена Хойер; две англичанки – леди Мари Деринг и Мари Маклеод. Также есть единичные примеры: в Норвегии музыку сочиняла Дороте Энгельбретсдаттер, в Монако – Маргарита да Монако [1].

К наиболее видным композиторам можно отнести Франческу Каччини, Изабеллу Леонарду Новарскую, Барбару Строцци, Жаке де ла Герр.

В основном сочинительницы XVII в. принадлежали к типу композиторов-просвещённых дилетантов и имели разное социальное происхождение. Среди сочинительниц, имевших высокое происхождение, – королева Польши Констанция Австрийская, немецкая принцесса Дороти Анхальт, немецкая герцогиня Софи Элизабет фон Брауншвейг, итальянка, герцогиня Амалдоши и маркиза Пескарская Виттория Колонна и др. [1. С. 108, 14, 72].

Также среди них появлялось всё больше женщин из небогатых, незнатных семей. Например, Изабелла Леонарда Новарская происходила из семьи младшего

францисканского дворянства [2. С. 69]. Мануэла де Эскамила была дочерью Антонио Эскамила, автора театральных пьес [1. С. 148]. Отец Барбары Строщи также был известным поэтом и литератором [3. С. 60].

В большинстве случаев основной моделью достижения социального статуса композитора женщиной в XVII в. была семейная музыкально-творческая династия. Так, отец Франчески и Сеттимии Каччини был тоже композитором. У Леоноры Барони, Катерины Виллаерт также были музыканты в семье [4. С. 131]. Как правило, родственники сочиняющих женщин понимали всю ценность их музыкального творчества, всячески способствовали их композиторской карьере и оказывали им материальную и моральную поддержку. Например, родственник Жаке де ла Герр, Рене Трепань очень много сделал для становления ла Герр как композитора [5. С. 16–17].

Помимо помощи семьи, женщины-композиторы в XVII в. часто получали помощь от меценатствующих аристократов-покровителей. Меценаты помогали получить хорошее образование музыкально одарённым девушкам при дворе, организовывали исполнение их произведений, а также заботились о материальном благополучии своих протеже. К примеру, Великая Герцогиня Тосканская Кристина де Лорейн сыграла важную роль в карьере композитора Франчески Каччини [6. С. 48–49]. Людовик XIV оказал помощь итальянскому композитору Антонио Бембо, эмигрировавшей во Францию [7. С. 106–107].

В знак благодарности сочинительницы посвящали своим покровителям музыкальные произведения. К примеру, Франческа Каччини посвятила сборник мадригалов кардиналу Карлу Медичи, Марсина Мариетта Приоли посвящала свои произведения вдовствующей императрице Элеоноре, Антония Бембо – Людовику XIV и его родственникам, множество сочинений Барбары Строщи также имеют посвящения.

Сочинительницы XVII в. овладевали композиторским мастерством в основном во время частных занятий с признанными музыкантами-педагогами. Иногда в качестве учителей выступали родители одарённых девочек.

Ещё одной возможностью получения музыкального образования была учёба при монастыре или в монастыре, поскольку церковное музыкальное искусство отличалось высоким профессиональным уровнем. Например, в то время в Венеции существовали 4 милосердные благотворительные учреждения, в которых девочки-сироты получали музыкальное образование: *Pieta*, *Incurabili*, *Derelitti* и *Mendicanti*. Из большого количества учащихся, попавших в *Ospedale dei Mendicanti* и ставших известными композиторами того времени, можно назвать имена Терезы Орзини и Лавинии Фуджитты [8. С. 515].

Безусловно, творческая деятельность большинства женщин-композиторов отличалась от творческой деятельности коллег-мужчин. В основном женщины не допускались к должности придворного композитора, предполагающей выполнение целого комплекса обязанностей при дворе. Также дамы не были допущены к должности церковного композитора, которая в представлении общества того времени считалась исконно мужской. Женщины участвовали в концертах люби-

тельского музицирования, изредка выступали в сольных концертах, исполняя свои сочинения; также женская музыка звучала при дворе. Сочиняющей женщине в XVII в. было сложно зарабатывать на жизнь композицией, в то время как мужчины делали это более успешно, пусть даже в совокупности с исполнительством и педагогикой, будучи музыкантом-универсалом.

Тип *композитор-исполнитель* – самый распространённый тип музыкальной деятельности сочиняющих женщин в XVII в. Даже Франческа Каччини, признанный автор опер, была не только оперным композитором, но и известной певицей. Жаке де ла Герр была к тому же выдающейся клавесинисткой. Барбара Строщи имела популярность как певица. Все эти дамы давали сольные концерты и участвовали в других выступлениях в качестве исполнительниц.

Творческая судьба итальянки Барбары Строщи – яркий пример развития в XVII в. профессионального типа – *композитор-исполнитель*. Более ста публикаций её музыкальных сочинений позволяют судить о ней как об одном из самых плодотворных композиторов того времени наряду с такими известными коллегами-мужчинами, как Луиджи Росси, Джакомо Каризими и Антонио Чести. Стоит особо заметить, что музыка этих знаменитых композиторов дошла до наших дней в основном в рукописном виде, а все известные сочинения Строщи были опубликованы.

Барбара Строщи родилась в Венеции в 1619 г., а умерла в Падуе в 1677 г. Она была дочерью писателя Джулио Строщи и его служанки Изабеллы Гарцони. Благодаря своему отцу – крупному либреттисту и деятелю культуры – Барбара имела возможность познакомиться с выдающимися фигурами венецианской культурной жизни, а один из друзей Джулио, Джованни Паоло Видмани, стал мужем сочинительницы [6. С. 60].

Отец, по-видимому, принимал активное участие в организации около десяти публикаций её сочинений, которые появлялись регулярно и в больших количествах. Без его материальной поддержки и связей вряд ли музыка Барбары была опубликована. Благодаря выходу в свет её печатных сборников Барбара Строщи получила композиторскую известность, а также благодаря продажам и посвящениям этих сборников улучшила своё материальное положение.

Примечательно, что все напечатанные сборники Строщи имели посвящения видным аристократам-покровителям, по большей части иностранцам. Среди них были Витториа де ла Ровиа, император Фердинанд III Австрийский, Франческо Караффа, принц Бельведерский, Анна де Медичи, эрцгерцогиня Австрийская, София, герцогиня Бруншвинская и Люнебургская [6. С. 61].

Вероятно, профессиональная певческая деятельность определяла жанровую сторону её композиторского творчества. Об этом свидетельствует то, что большинство произведений композитора было написано для сопрано соло, как и импровизационные разделы в сочинениях и многочисленные указания на выступления для трели, динамики и темпа. Возможно, музыка сочинялась для её собственных выступлений [6. С. 62].

Строщи примечательна тем, что была одной из немногих женщин среди композиторов арий и кантат данного периода в Италии и первой женщиной, сде-

лавшей карьеру профессионального композитора за пределами двора, которая получила значительное общественное признание [4. С. 118].

В целом XVII в. интересен появлением на фоне сочинительниц-дилетантов из среды просвещённых аристократов фигур первых профессиональных композиторов, таких как, например, Антония Бембо и Франческа Каччини. С именем Каччини связано возникновение новой сочинительской ипостаси для женщины – амплуа «придворный композитор», что было крайне нетипично не только для предшественниц Каччини, но также и для её современниц и женщин-композиторов более поздних эпох.

Как придворный композитор Флорентийского двора Франческа Каччини осуществляла свою творческую деятельность в соответствии с условиями придворной музыкальной жизни и порой была несвободна в вопросах выбора жанров, тем для своего композиторского творчества. В то же время её статус придворного композитора дал Каччини такие привилегии, как большую известность, почитание, общение в высших аристократических кругах, материальное благополучие и благоприятные возможности для творческой реализации, потому что в распоряжении придворного композитора были лучшие исполнительские коллективы, оркестры и концертные площадки.

В силу условий придворной музыкальной жизни Франческа Каччини обращается в своём творчестве к крупным музыкально-сценическим жанрам. Её опера «Освобождение Руджерро с острова Альцины», поставленная в 1625 г. во Флоренции, представляет собой одно из первых, значительных достижений женщин-композиторов в области музыкального театра [7. С. 71–73]. Это не единственная опера Франчески Каччини – композитор является автором примерно 15 театральных произведений [6. С. 48]. Оперные сочинения Каччини часто были приурочены к важным событиям жизни двора – помолвкам, свадьбам, торжественным приёмам. Придворный композитор должен был успеть сочинить оперу к назначенному сроку, что требовало от него высокого профессионализма. Судя по всему, Франческа Каччини обладала этим качеством.

Помимо Каччини к музыкально-театральным жанрам обращались и другие сочинительницы XVII в. В 1685 г. состоялось исполнение неизвестной нам оперы Жаке де ла Герр, а в 1694-м – премьера её музыкальной трагедии «Кефал и Прокрида» [5. С. 17].

Королева Пруссии София Шарлотта (1668–1705) также вошла в историю как автор двух опер. Информации об этой сочинительнице очень мало. Известно лишь, что 6 июля 1700 г. во дворце Литценбург в Шарлоттенбурге состоялась премьера её оперы «Ати», написанной на либретто Аббе Мауро совместно с Аттілио Ариости. Спустя два года, 12 августа 1702 г. там же была поставлена другая её опера «Торжество Парнаса» («Театральный фестиваль») [9. С. 276]. В 1697 г. Марианна Рашенау сочинила музыку к комедии «Il consiglio di Pallade» [10. С. 68].

Женщины-авторы прославились в XVII в. не только своими оперными сочинениями, но также достижениями в других жанрах музыкального искусства. В 1618 г. в Италии вышел в свет сборник погребальных песен

Франчески Каччини, который является одним из крупных собраний погребальных песен в Италии того времени, а также одним из первых сборников сочинений одного композитора [4. С. 118]. Творчество Жаке де ла Герр связано с обновлением национальной музыкальной традиции, в частности она сыграла видную роль в становлении французской инструментальной сонаты [10. С. 80]. Барбара Строщи благодаря своим успешным композиторским опытам в области вокальных жанров вошла в историографию кантаты [6. С. 62].

Женщины-композиторы XVII в. проявили себя в самых разнообразных музыкальных жанрах. Женщины сочиняли арии, кантаты, инструментальные сонаты, мессы, мотеты, духовные концерты, оперы, балеты, музыкальные драмы, мадригалы, хоры, серьезные и застольные песни. Овладение многообразными музыкальными жанрами свидетельствует о росте композиторского мастерства, профессионализме сочиняющих дам, освоении ими различных областей музыкального искусства и более уверенном вхождении в композиторскую профессию.

Значительными достижениями отмечено и творчество женщин – композиторов-клириков XVII в. В истории сохранились многочисленные, исчисляемые сотнями произведения церковных сочинительниц, т.к. многие монахини имели возможность публиковать свои музыкальные опусы. В частности, церковные сочинительницы разрабатывали в своём творчестве жанр *духовного концерта*: известны концерты Клаудии Франчески Руски и Клары Марии Козолани [4. С. 118].

Примечательно, что клирики-композиторы внесли вклад в развитие светского музыкального искусства XVII в. К 1693 г. относится первая публикация инструментальных сонат, сочинённых женщиной-клириком. Ею была монахиня Изабелла Леонарда Новарская [4. С. 119]. Духовные произведения норвежского композитора-клирика Дороти Ингелбретсдаттер использовались для наиболее важных религиозных праздников [1. С. 147]. Известно, что при дворах исполнялась музыка не только светских композиторов, но и сановных особ. Упомянутая Марианна Рашенау, имевшая монашеский сан, писала музыку для венского двора [1. С. 379].

Немало женщин-композиторов той эпохи получали высокую оценку современников и таким образом были «приняты» в профессиональное композиторское сообщество. Признание женского композиторского творчества было связано с успешными публичными исполнениями их произведений (например, опер Франчески Каччини, Жаке де ла Герр), участием женщин – композиторов-исполнителей в сольных концертах, в которых они сами исполняли свою музыку (например, выступления Барбары Строщи), а также публикациями женских сочинений.

После выхода в свет в 1708 г. духовных кантат Жаке де ла Герр в двух крупнейших газет Франции того времени – «Газеты ученых» под редакцией аббата Биньона и «Газеты Треву», выпускавшейся орденом иезуитов, – были напечатаны восторженные отзывы по этому поводу [5. С. 17]. Некоторым наиболее известным женщинам-композиторам посвящали статьи, о них писали как о выдающихся людях своего времени.

Примечательно, что популярность некоторых сочинительниц уже не ограничивалась узким пространством своего города или двора – женщины-композиторы начинают путешествовать с концертными программами. Например, Франческа Каччини благодаря своим гастрольным поездкам была широко известна во многих странах Европы [6. С. 49]. Конечно, в первую очередь, они получали признание как исполнительницы, а заодно – и как авторы музыки.

Издатели разных стран в XVII в. выпустили в свет немалое количество сочинений женщин-композиторов. К примеру, Баллард и Трепань издавали произведения Жаке де ла Герр; известно около сотни изданных сочинений Барбары Строщи; публиковались сочинения Чиоры Маргариты Козолани; Бенедетто, Берг, Лаперц печатали опусы Ассандры Катерины; были изданы произведения Дороти Энгельбретсдаттер [1. С. 259, 447, 174, 20, 147].

Таким образом, очевидно, что женская музыка занимала достойное место как в практиках светского, так и церковного искусства XVII в., что связано с изменениями в отношении общества (точнее, некоторых его слоев – духовенства и просвещенных аристократов) к фигурам женщин-творцов, признанием возможности музыкально-творческой реализации дам не только высокого происхождения, но и менее знатных. Сочинительницы принимали активное участие в культурной жизни эпохи, и их роль в становлении профессионального музыкального искусства весьма значительна. Кроме того, композиторская деятельность женщин того времени послужила укреплению феномена женской музыки в европейской культурной традиции и появлению новых имён в последующие столетия. Эти обстоятельства открывают новые горизонты исследований перед историками зарубежной музыки.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Cohen A.I.* International Encyclopedia of Women Composers. New York, 1987. 561 p.
2. *Jackson B.G.* Isabella Leonarda (1620–1704) // New Historical Anthology of Music by Women / Ed. by James R. Briscoe. Indiana University Press, Bloomington and Indianapolis. 2004 by James R. Briscoe. P. 69–70.
3. *Rosand E.* Barbara Strozzi (1619–1677) // New Historical Anthology of Music by Women / Ed. by James R. Briscoe. Indiana University Press, Bloomington and Indianapolis. 2004 by James R. Briscoe. P. 60–62.
4. *Women in Music: An Anthology of Source Readings from the Middle Ages to the Present* / Ed. by C. Neuls-Bates. Boston, 1996. 400 p.
5. *Колтакова Т.* «Дамская музыка» при французском дворе // Старинная музыка. 2003. № 3. С. 15–18.
6. *Cusick S.* Francesca Caccini (1587–after 1641) // New Historical Anthology of Music by Women / Ed. by James R. Briscoe. Indiana University Press, Bloomington and Indianapolis. 2004 by James R. Briscoe. P. 48–51.
7. *Weissweiler E.* Komponistinnen aus 500 Jahren. Eine Kultur und Wirkungsgeschichte in Biographien und Werkbeispielen. Fischer Taschenbuch Verlag, 1981. 402 s.
8. *Howard P.* (Recensio) // Musical Times. 1993. № 1807. P. 515.
9. *Stieger F.* Opernlexikon. T. 4. Nachträge. Bd. 1. Verlegt bei Hans Schneider: Tutzing, 1982. 382 s.
10. *Erickson S.* Elisabeth-Claude Jacquet de la Guerre (1665–1729) // New Historical Anthology of Music by Women / Ed. by James R. Briscoe. Indiana University Press, Bloomington and Indianapolis. 2004 by James R. Briscoe. P. 80–82.

Статья представлена научной редакцией «Культурология» 17 сентября 2010 г.