

УДК 78.03: 784

ДОМЕНИКО БАРБАЙЯ В ИТАЛЬЯНСКОЙ ОПЕРЕ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА: ИСКУССТВО И БИЗНЕС

*Асташев Д. А.*¹

¹ Арктический государственный институт культуры и искусств, ул. Орджоникидзе, д. 4, Республика Саха (Якутия), г. Якутск, 677000, Россия.

Статья раскрывает роль итальянского импресарио Доменико Барбайя в развитии форм существования оперы в первой половине XIX века. Став одним из самых сильных и влиятельных менеджеров своего времени, Барбайя остался в истории музыки почти забытым персонажем. Сегодня его исключительное умение управлять ведущими европейскими театрами достойно полноценного изучения. Включенный в важные процессы театральной жизни, где певцы и композиторы были звездами эстрады, он формулировал стандарты оперного спектакля, стандарты управления, которые обеспечили интерес к итальянской опере, к солистам, наконец, к нему самому. В своей работе конкурентоспособный импресарио эффективно использовал все имеющиеся ресурсы театральной индустрии (инфраструктуру, материально-техническую базу, администрирование), добавляя в них собственные индивидуальные находки и решения. В его логике одинаково важны были искусство и бизнес, доходность и качество художественного продукта. Внедренные в эмпирическую практику управления они поныне сохраняют безусловную ценность и способны служить профессиональному становлению современных менеджеров.

Ключевые слова: Доменико Барбайя, итальянская опера первой половины XIX века, Джоакино Россини, Джованни Баттиста Рубини, история менеджмента, индустриальная фаза развития музыкального искусства.

DOMENICO BARBAYA IN ITALIAN OPERA OF THE FIRST HALF OF THE 19TH CENTURY: ART AND BUSINESS

*Astashev D. A.*¹

¹ Arctic State Institute of Culture and Arts, Ordzhonikidze St., 4, Republic of Sakha (Yakutia), Yakutsk, 677000, Russian Federation.

The article reveals the role of Italian impresario Domenico Barbaya in the development of opera forms in the first half of the 19th century. Although Barbaya became one of the most powerful and influential theatre managers of

his time, he still remains almost forgotten historic figure. Today his outstanding skills in administration of the leading European theatres deserve proper studying. Included in important processes of theatrical life, where singers and composers were starring, he established standards of operatic performance and management that stimulated public interest to Italian opera, to the soloists and, finally, to his person. In his work, the competitive impresario effectively used all available resources of the theatre industry (infrastructure, logistics, administration), adding to them his own individual findings and solutions. According to his logic, art and business, profitability and quality of the artistic product were equally important. Introduced into empirical management practice they still retain unconditional value and are able to serve professional development of modern managers.

Keywords: Domenico Barbaya, Italian opera of the first half of the 19th century, Gioachino Rossini, Giovanni Batista Rubini, history of management, industrial stage of music development.

Хорошо известно, что история развития музыкального искусства традиционно исходит из представлений о духовной сущности и идеальной природе художественных процессов, которые «осмысливаются как продукт деятельности художников-гениев, но при этом остаются “за кадром” вполне материальные условия и конкретные человеческие отношения, на почве которых родились и с учетом которых воспринимались те или иные жанры» [1, с. 147]. Это высказывание А. М. Цукера, цитируемое по статье «История музыки сквозь призму менеджмента», вполне применимо к истории итальянской оперы первой половины XIX века, где вопрос присутствия материального фактора, обеспечившего необходимые финансовые условия для поддержки и продвижения национального художественного продукта, оказался весьма существенным. В случае его отсутствия сегодня вряд ли можно было говорить об убедительном успехе итальянской оперы этого времени, давшей миру гениев Джоакино Россини, Гаэтано Доницетти, Винченцо Беллини, Джузеппе Саверио Меркаданте, Джованни Пачини, которые состоялись во многом благодаря человеку, сумевшему создать те самые необходимые условия для их творчества. Этим человеком был Доменико Барбайя (1778–1841) — именитый импресарио, увековеченный в сочинениях Оноре де Бальзака¹, Стендаля

¹ Новелла «Девушка с золотыми глазами», где Бальзак описывает одного из главных героев как обладателя голоса, «...который у Барбальи [Барбайи — корректировка моя. Д. А.] приносил бы ему пятьдесят тысяч франков в сезон» [2, с. 5].

[3, с. 111–115], Александра Дюма². Человек, для которого искусство и бизнес стали синонимами. Современники называли его «вице-королем Неаполя», «Барбайя Первым». Сегодня в авторитетной итальянской Энциклопедии института Джованни Треккани мы читаем, что «...за тридцать³ лет его профессиональной карьеры в Италии найдется мало гениальных певцов и композиторов, которых бы он не обожествлял, не поощрял, не защищал. Все крупные города Италии и сама Вена подверглись диктатуре этого импресарио» [5].

Историческая реальность эпохи начала XIX века, в которой довелось жить и работать Доменико Барбайя, была полна нестабильности и неопределенности. Она отмечена в Италии знаком сопротивления иностранным интервенциям (антифранцузские настроения на юге Италии в провинциях Неаполитанского королевства; антиавстрийские настроения в центральной части, в Ломбардо-Венецианском королевстве), подавлением движения карбонариев, выступавших за создание единой Италии, ростом итальянских национально-освободительных настроений. В художественном пространстве Италии, равно как в политическом, также отсутствовало равновесие. Рождающаяся романтическая эстетика и сопровождавший ее поток художественных исканий, выступивших против «форм без души, звука без мысли» [6, с. 234], против невероятной мешанины оркестровки, «разрушающей едва родившееся чувство механизмом трелей, переливов и каденций, которые вместо переживания музыки заставляют вас холодно восхищаться редкостным устройством горла певца...» [6, с. 235] не добавляли в общий климат эпохи стабильности и устойчивости. В этом заметно учащенном пульсе исторического времени амбициозный и харизматичный Доменико Барбайя чувствовал себя вполне комфортно. Для реализации своих желаний он не только сумел подчинить себе время, включив в него личностное качество, направленное на максимальное использования возможностей здесь и сейчас, но и сумел доказать его (времени) субъективное измерение. В переменчивом историческом интерьере Доменико Барбайя проявлял удивительную последовательность и стойкость. Для него одинаково важными оказались искусство и бизнес, доходность и духовность. В этой своей логике он находил компромиссные ходы, в которых обретала архитектуру его управленческая позиция, обеспечивающая интерес к итальянской опере, к солистам, наконец, к себе самому.

Известно, что Доменико Барбайя с 1809 года вплоть до своего ухода в мир иной в 1841 году, неизменно возглавлял руководство в ряде неаполитанских

² Александр Дюма (отец). Корриколо. Гл. IV-V. [4].

³ Александр Дюма (отец) в своей «Корриколо» пишет: «Доменико Барбайя I царствовал безраздельно как абсолютный монарх в течение сорока лет» [4]. Глава IV. Толедо.

королевских театров. Театр Фиорентини (итал. Teatro dei Fiorentini⁴), Театр Нуово (итал. Teatro Nuovo⁵), «Сан Карло» (итал. Teatro di San Carlo⁶), Театр дель Фондо (итал. Teatro del Fondo⁷) входили в зону его ответственности. Одновременно с управлением неаполитанскими театрами он с 1821 по 1828 год управлял известным венским «Кертнтертортеатр» (нем. Kärntnertheater) или Театром у Каринтийских ворот, а с 1826 по 1832 год имел контракт со знаменитым миланским «Ла Скала» (итал. La Scala). Уже эти факты биографии говорят о востребованности Барбайя в мире оперного театра первой половины XIX века, его включенности в важные процессы той театральной жизни, где певцы и композиторы были звездами эстрады своего времени.

Коммерсант и наблюдатель талантов, для которого доминирующими ценностями в опере стали музыка и исполнители, обеспечил итальянской опере первой половины XIX века достойное развитие, формировал европейский стандарт качественного исполнения, продвигая и саму итальянскую оперу, и ее исполнителей. Под крылом Барабайя выросли не только выдающиеся композиторы, чей успех и известность состоялись во многом благодаря его попечительству, — он был той влиятельной силой, которая стояла за карьерой целой плеяды талантливых певцов, открытых именитым импресарио как Европе, так и России⁸. Среди них выделяются Изабелла Кольбран, Мария Малибран, Андреа Ноззари, Джованни Баттиста Рубини⁹, Мануэль Гарсия, Доменико Донцелли, Джованни Давиде¹⁰, Луиджи Лаблаш¹¹, Адольф Нурри.

⁴ Театр флорентийцев — старейший театр в Неаполе, основанный в 1618 году, где с начала XVIII века ставили комические оперы, оперы-буффа неаполитанских композиторов на неаполитанском диалекте.

⁵ Новый театр, специально построенный для постановки опер, был открыт в 1724 году. Он считался чудом дизайна, а его форма «подковы» стала успешно применяться при строительстве других театров (например, гораздо более вместительного Театра Сан-Карло).

⁶ Театр был открыт в 1737 году. В XVIII веке «Сан-Карло» был самым большим театром Европы (3285 мест).

⁷ Неаполитанский Театр дель Фондо, ныне известный как Театр Меркаданте, был открыт в 1779 году. Первоначально здесь ставились комические оперы, исполняемые в основном на тосканском языке.

⁸ Александр I, желая открыть в Санкт-Петербурге Итальянский оперный театр, поручил в 1923 году начать переговоры со знаменитым Доменико Барбайя и сформировать состав артистов.

⁹ Дирекцией Императорских театров ему в 1843 году было поручено собрать новый состав исполнителей Итальянской оперы в Санкт-Петербурге.

¹⁰ Певец с 1844 года руководил Итальянской оперой в Санкт-Петербурге.

¹¹ С 1852 года имел контракт в Санкт-Петербурге. В 1856 году Александр II назначил его певцом Императорской палаты.

Парадоксально, но, став одним из самых сильных и влиятельных менеджеров своего времени, Доменико Барбайя остался в истории музыки почти забытым персонажем¹². Не жаловали его и современники, оценки которых были далеки от однозначности. Диапазон их умещал разнокачественное восприятие импресарио: от негативного («мифическое невежество, ...за вычетом особых познаний в какао и мокко¹³; безжалостный ростовщик» [7, с. 550], «самый свирепый из директоров» [8, с. 56]) вплоть до позитивного («великий человек» [4], «человек дальновидный» [3, с. 111] и даже «гениальный, который любил делать свои вещи с большим великолепием и стремился обеспечить театры, доверенные его руководству, лучшими произведениями и лучшими исполнителями, не обращая внимания на расходы» [5]).

В действительности все прописанные характеристики были в той или иной степени верны. Но неизменность репутации успешного коммерсанта давала Доменико Барбайя то особое преимущество, которое отличало его от конкурентов и привлекало заказчиков. В британской прессе его называли даже «генералиссимусом», который «...простирает театральный скипетр от Неаполя до Милана и Вены, и возможно, распространит свои владения вплоть до Парижа и Лондона» [9, с. 148]. Так театральная общественность реагировала на предложения о сотрудничестве с Барабайя, исходящие от импресарио английской оперы Джона Эберса и директора департамента изящных искусств, виконта Состена де Ларошфуко, главного интенданта королевских театров Франции. Анализ исторических фактов позволяет говорить, что востребованность Барабайя в музыкально-театральном мире своего времени была высока. Его деловая репутация, нематериальные (широкие связи) и материальные активы (они обеспечивали финансовую свободу) в конкретном случае всегда служили убедительным аргументом, который определял, насколько стабильно будет работать предприятие при его руководстве, какие ресурсы будут задействованы в реализации поставленных задач.

Удачный миланский старт с «...полной реализацией прав на игорный биз-

¹² Дюма (отец) с сожалением писал в «Корриколо», изданной в 1842-1843 годах: «...увы, в то время, когда я пишу эти строки, великого человека нет в живых, от громкой славы его не осталось ни следа — эта яркая звезда угасла» [4]. Гл. IV. Толедо.

¹³ Импресарио нередко ставили в вину факты его карьерного успеха, начатого со службы простого официанта в Милане, но сумевшего создать целую империю кафе в северной Италии, служивших позднее прикрытием для его игорных заведений. Стендаль писал: «...г-н Барабайя из Милана, гарсон из кафе игроу в карты, а главным образом тем, что содержал игорный дом и метал банк в фараоне, составил себе состояние в несколько миллионов» [3, с. 111]. История хранит упоминание о том, что удачи будущего импресарио начались с изобретения им десерта «барбаджата» (итал. *barbajata* — смесь сливок, кофе и шоколада). Это изобретение принесло ему солидную прибыль и стало первым шагом в успешной карьере, где талант бизнесмена совместился с художественной интуицией.

нес позволил ему [Барбайя] приобрести безмерные богатства» [9, с. 50], а огромное состояние, которое он стабильно приумножал, открыло возможности принимать независимые коммерческие и творческие решения. Дюма писал: «Собрав по грошам свое состояние, Барбайя благородно тратил его с королевской щедростью, великодушно оказывая всяческие благодеяния. У него были дворец, где жили артисты, вилла, предназначенная для друзей, он устраивал публичные игры для всеобщего увеселения» [4]. Не случайно композитор Джоаккино Россини, «бизнес-партнёр Барбайя как в опере, так и в азартных играх королевских театров, где у него имелись финансовые вложения, эквивалентные примерно 21 % от театральной и игровой деятельности Барбайя» [9, с. 52], доверял ему, видя в его лице «удивительно богатого и самодостаточного бизнесмена» [9, с. 51].

Несмотря на то, что для француза Дюма итальянский импресарио был «деспот, царь, султан, правящий в своем театре по божественному праву», и далее, как продолжал писатель, «подобно законным владыкам, он не знает иных правил, кроме собственной воли, и отчитывается в своем управлении только перед Богом и собственной совестью» [4], сегодня можно утвердительно сказать, что в своей эмпирической практике Барбайя-руководитель задолго до появления управленческой науки вполне успешно применял планирование в организации своей работы и работы коллектива, мотивацию, контроль, оперативное регулирование — словом, всё то, что сегодня в теории менеджмента считают важными составляющими управленческого процесса.

Справедливости ради укажем, что тот же Дюма замечал: «Он обладал поразительным природным даром — не умея ни написать письма, ни прочесть ноты, он с безошибочным здравым смыслом намечал поэтам планы их либретто, а композиторам подсказывал выбор их сочинений» [4].

Сегодня Филип Эйзенбейс, биограф Барабайи, пишет: «Понимая, что его певцы были ключом к его успеху, Барбайя позаботился об управлении ими... Барбайя считал отношения со своими певцами такими, в которых они должны были быть подчиненными, и были обязаны ему повиноваться, в то время как он обеспечивал их средствами к существованию, руководил и управлял их карьерой» [9, с. 64]. «Барбайя хорошо знал, что звездные певцы привлекают большую аудиторию, и он был готов заплатить большие деньги, чтобы привлечь лучшие голоса. Но он также понял, что было бы финансово более выгодно, если бы он готовил свою собственную труппу высококачественных певцов» [9, с. 62]. Любопытно, но ни один из его певцов «не таил на Барбайю зла, ибо все были уверены, что при малейшем успехе тот горячо их облобызает, при малейшей неудаче утешит со всей деликатностью, а при малейшей болезни будет ухаживать за ними днем и ночью с отцовской преданностью и заботой» [4]. Андреа Ноззари, Джованни Баттиста Рубини, Доменико Дон-

целли, Джованни Давиде — прославленные тенора и звезды труппы Барбайя «пройдут красной нитью через всю его профессиональную жизнь и сильно повлияют на композицию и стиль пения» [9, с. 62] своего времени. Уместно вспомнить Рубини, который безуспешно искал счастья в Милане и Венеции, но лишь Барбайя признал «поразительный талант 22-летнего певца и согласился включить его в свой список, правда, только по сниженным ставкам. Рубини принял условия, зная, что Барбайя может сделать для него» [9, с. 63]. Рубини не ошибся. Вскоре он стал суперзвездой и, «вероятно, первым поднял значение тенора в итальянской опере до уровня *prima donna* — статуса, которым ранее пользовались только кастраты» [9, с. 63]. Известно, что при первых признаках ухудшения своего вокала, Рубини взял перерыв, а после окончательного ухода в отставку не стал заниматься преподаванием вокала, как это делали многие из его коллег, однажды сказав: «Пение — это не то, чему можно научить» [9, с. 64]. Рубини, Донцелли и многие другие звезды оперы, продвигаемые Барбайя, не только состоялись в профессии, но и стали достаточно состоятельными людьми.

Полноту в понимание управленческих установок Доменико Барбайя вносят штрихи, свидетельствующие о целенаправленности в работе, в решении задач ее текущего и перспективного планирования, а также оперативного регулирования отношений. Так, Дюма (отец) пишет: «Барбайя никому не доверял формирование труппы; он из принципа старался как можно реже ангажировать известных артистов, ибо их слава, достигнув апогея, могла идти только на убыль, и со знаменитостями можно было скорее понести убыток, чем оказаться в выигрыше» [4]. От него же узнаём: «...на стороне импресарио не только право, но и сила. В его распоряжении кавалерийский пикет и взвод пехоты, комиссар полиции и капитан гарнизона, полицейские агенты, карабинеры, жандармы — чтобы немедленно отправить в тюрьму певцов, если тем вздумается капризничать¹⁴, и зрителей, если они осмелятся свистеть без причины» [4].

На первый взгляд, подобная фактология удивляет многоуровневостью направлений работы, разнообразием управленческих инструментов Доменико Барбайя. Она же подтверждает всеохватность импресарио, его требовательность и ответственность по отношению к своему делу. Современников поражали декорации и дизайн его постановок, стремление предложить высокий стандарт спектакля. Пригласив «Антонио Никколини, тосканского архитектора и инженера, который работал с ним над реконструкцией Teatro

¹⁴ Известен такой случай: «В 1812 году Мануэль Гарсия появился пьяным на спектакле и не смог исполнить всю оперу. Поскольку это была премьера, на которой присутствовал король, его выходка довела до вмешательства полиции» [9, с. 64].

San-Carlo <...> для создания сценических декораций максимальной роскоши» [9, с. 61], он одним из первых в европейской истории менеджмента создал прецедент вовлечения в создание декораций к спектаклю известных архитекторов и художников. Заметим, «...как директор Real Istituto di Belle Arti, а также как архитектор королевской семьи, Никколини был одним из наиболее важных экспертов, влияющих на формирование культурных вкусов в Неаполе» [9, с. 72]. Сотрудничество с ним помогало не только выгодным инвестиционным вложениям Барбайя в предметы искусства¹⁵, в недвижимость. Оно влияло на его саморазвитие, благодаря которому Доменико Барбайя шел в ногу со временем, становился конкурентоспособным лидером в оперном мире первой половины XIX века.

В аннотации к увидевшей свет в 2013 году работе Филипа Эйзенбейса о Барбайя на сайте издателя можно прочесть: «Сквернословящий, распутный и суетливый импресарио оказал необратимое влияние на историю итальянской оперы: он был полон решимости создать прибыльный бизнес, он культивировал энергичную среду новых артистов, производящих новаторские, захватывающие оперы, которые люди собирались послушать» [9]. Для полноценного восприятия исторической значимости Доменико Барбайя в художественном пространстве итальянской оперы первой половины XIX века изложенную здесь емкую характеристику импресарио следует поместить в общий контекст, формирующейся, так называемой «индустриальной фазы»¹⁶ [10, с. 204] развития музыкального искусства, где исполнение произведения, рассчитанное на успех, подразумевало использование всех имеющихся на тот момент ресурсов этой индустрии (инфраструктуры, материально-технической базы и администрирования). Тогда вдруг очевидными станут слова композитора В. И. Мартынова о том, что «музыка стала индустрией задолго до появления шоу-бизнеса» [10, с. 205]. Тогда же откроется желание полноценно изучать не только историю музыки, но и историю «форм существования музыкальных форм» [10, с. 202]. В этой истории среди персон, оказавших значительное влияние на развитие самой формы существования оперного жанра, имя Доменико Барбайя, несомненно, займет свое достойное место.

¹⁵ «К 1830 году Барбайя создал одну из лучших коллекций произведений искусств в Неаполе. Он приобрел около 300 картин разных школ и художников, от эпохи Возрождения до неоклассицизма» [9, с. 71].

¹⁶ В европейской истории музыки начало формирования «индустриальной фазы» связывают со второй половиной XVIII века [10, с. 204].

ЛИТЕРАТУРА

1. Цукер А. М. История музыки сквозь призму менеджмента // Проблемы менеджмента в сфере академической музыки. М.: Композитор, 2010. С. 146–157.
2. Книга «Златоокая девушка» [Электронный ресурс]. URL: <https://www.litmir.me/bd/?b=2566> (дата обращения: 01.05.2021).
3. Стендаль. Жизнь Россини. Киев: Музична Україна, 1985. 348 с.
4. Дюма. Том 66. Путевые впечатления. Корриколо [Электронный ресурс]. URL: <https://coollib.com/b/465471/read> (дата обращения: 01.05.2021).
5. Энциклопедии института Джованни Треккани [Электронный ресурс]. URL: www.treccani.it (дата обращения: 01.05.2021).
6. Маццини Дж. Философия музыки // Эстетика и критика: избранные статьи. М.: Искусство, 1975. С. 229–264.
7. Rovani G. Cento anni. Romanzo ciclico. II. Milano 1869. 550 s.
8. Джоаккино Россини: Избранные письма. Высказывания. Воспоминания / Пер. с итал., фр. и нем., ред.-сост., авт. вступ. ст. и примеч. Е. Ф. Бронфин. Л.: Музыка [Ленингр. Отд.], 1968. 232 с.
9. Eisenbeiss Ph. Bel Canto Bully: The Life and Times of the Legendary Opera Impresario Domenico Barbaja [Электронный ресурс]. URL: www.hauspublishing.com (дата обращения: 01.05.2021).
10. Мартынов В. И. Зона Opus Post или рождение новой реальности. М.: Классика-XXI, 2005. 288 с.

REFERENCES

1. Czucker A. M. Istoriya muzyki skvoz` prizmu menedzhmenta // Problemy` menedzhmenta v sfere akademicheskoy muzyki. M.: Kompozitor, 2010. S. 146–157.
2. Kniga «Zlatookaya devushka» [E`lektronny`j resurs]. URL: <https://www.litmir.me/bd/?b=2566> (data obrashheniya: 01.05.2021).
3. Stendal`. Zhizn` Rossini. Kiev: Muzichna Ukraina, 1985. 348 s.
4. Dyuma. Tom. 66. Putevy`e vpechatleniya. Korrikolo [E`lektronny`j resurs]. URL: <https://coollib.com/b/465471/read> (data obrashheniya: 01.05.2021).
5. E`nciklopedii instituta Dzhovanni Trekkani [E`lektronny`j resurs]. URL: www.treccani.it (data obrashheniya: 01.05.2021).
6. Maczcini Dzh. Filosofiya muzyki // E`stetika i kritika: izbranny`e stat`i. M.: Iskusstvo, 1975. S. 229–264.
7. Rovani G. Cento anni. Romanzo ciclico. II. Milano 1869. 550 s.
8. Dzhokkino Rossini: Izbranny`e pis`ma. Vy`skazyvaniya. Vospominaniya / Per. s ital., fr. i nem., red.-sost., avt. vstup. st. i primech. E. F. Bronfin. L.: Muzyka [Leningr. Otd.], 1968. 232 s.
9. Eisenbeiss Ph. Bel Canto Bully: The Life and Times of the Legendary Opera Impresario

Domenico Barbaja [E`lektronny`j resurs]. URL: www.hauspublishing.com (data obrashheniya: 01.05.2021).

10. *Marty`nov V. I. Zona Opus Post ili rozhdenie novej real`nosti*. M.: Klassika-XXI, 2005. 288 s.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Асташев Д. А. — канд. пед. наук; astashev_dmitry@mail.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Astashev D. A. — Cand. Sci. (Pedagogy); astashev_dmitry@mail.ru
ORCID: 0000-0002-6910-9675