

Елена Панкина

МАРКО КАРА —

MUSICUS EXCELLENS МАНТУАНСКОГО ДВОРА

В истории Мантуи времен первого расцвета ее музыкальной культуры Марко Кара¹ занимает особое положение. Имя этого выдающегося музыканта постоянно упоминается рядом с именем Бартоломео Тромбончино, — оба они расцениваются как ключевые фигуры мантуанской музыки эпохи Изабеллы д'Эсте и крупнейшие мастера фроттолы.

Кара служил дому Гонзага счастливых тридцать лет — половину своей жизни и большую часть жизни профессиональной. В этом смысле биография Кары на мантуанской службе уникальна. Он выделяется среди коллег: одни из них, будучи не столь преданны семейству Гонзага, все время переезжали с места на место, как непостоянный Тромбончино²; других, как, например, Джан Анджело Тестагросса³, отвергли сами маркизы. Кара же неизменно занимал прочное положение в условиях серьезной конкуренции, особенно усилившейся после 1510 года, когда в Мантую переехали почти все музыканты феррарской капеллы (из-за роста военных расходов герцог Альфонсо д'Эсте был вынужден их уволить). С 1511 года и до конца жизни он фигурирует в документах как *maestro di cappella di corte (da chiesa и da camera)*.

Биографические данные Кары, в сравнении с многими его коллегами, достаточно полны. Отдельные не проясненные эпизоды не препятствуют созданию общей картины продолжительной службы этого музыканта в Мантуе. Документальные архивы дома Гонзага, прежде всего, эпистолярные, богаты, и значительная их часть посвящена придворной художественной жизни.

Правление Франческо II Гонзага (1466–1519) и Изабеллы д'Эсте (1474–1539) являет собой образец осознанно выстраиваемой концепции «мусического» двора, что можно проследить на основании архивных документов. Подлинной «звездой» художественной жизни Мантуи и, во многом, всей Италии в это

Панкина Елена Валериевна — кандидат искусствоведения, доцент, проректор по учебной работе Новосибирской государственной консерватории имени М. И. Глинки

время, без сомнения, была Изабелла, уже в ранней юности обнаружившая художественную одаренность и страсть к музыке, свойственную всей ее семье⁴. Став в 1490 году маркизой Мантуанской, она энергично занялась формированием собственного окружения, стремясь превзойти блестящий двор родителей и престижную феррарскую капеллу (подробнее об этом см. в: [7, 38–40]).

¹ Варианты написания имени и фамилии см. в: [16].

² Бартоломео Тромбончино (1470 — после 1534), впервые замеченный в Мантуе в 1494 году, уже через год уехал в Венецию. История его взаимоотношений с Гонзага авантюрна и иногда драматична. С 1489 года он время от времени появляется в Мантуе (см. письмо от 10 июня к Лоренцо Медичи с отказом приехать из-за мантуанских банкетов), а в 1497–1499 годах создает для мантуанских правителей фроттолы, возможно, будучи учителем и аккомпаниатором Изабеллы. На совести Тромбончино двойное убийство — жены и ее любовника (1499). В 1501 году маркиз Франческо в письме сетовал на неблагодарность Тромбончино, оставившего службу «прискорбным способом и без разрешения». Однако уже в феврале 1502 года он поет в интермедиях комедий Плавта на свадьбе Лукреции Борджа и Альфонсо д'Эсте, чем, по свидетельству маркизы Изабеллы, приносит честь Мантуе; в итоге Тромбончино прощен и вновь принят на службу. В июне 1505 года Лукреция Борджа переманивает его в Феррару; при этом он сумел остаться в хороших отношениях с семьей Гонзага, о чем свидетельствует распоряжение от 1512 года, направленное маркизом отцу Тромбончино, веронцу Бернардино Пиффаро: «Бернардино! Поскольку мы имеем нужду в тебе и твоим сыне, то желаем, чтобы по получении сего вы тотчас же сели на коней и вместе прибыли бы в Мантую, с тем чтобы невзвывая ни на что, завтра утром в ранний час предстать перед нами, для чего и посылаем тебе с нарочным это послание» [5, 19] (перевод здесь и далее, кроме особо оговоренных случаев, принадлежит автору статьи; благодарим Ю. А. Литвинову за сверку и редактуру переводов). В 1518 году Тромбончино окончательно перебирается в Венецию.

³ Джан Анджело (в другом написании Дзоан Аньоло) Тестагросса (1470–?1530) в разные годы учил маркизу Изабеллу игре на лютне; позже по некоей причине был в немилости у Гонзага, хотя всеми силами стремился вернуться на мантуанскую службу: «чтобы прах мой был погребен в Мантуе, где я был возвращен и вскормлен <...>, я решил приехать и умереть возле В[ашей] С[ветлости]» [ibid., 24]. В этом же письме Тестагросса предложил Гонзага некоего молодого талантливого певца и композитора, но получил резкий отказ маркиза Франческо (ответ от 15 октября 1518 года) [ibid.]. Однако его сын Федерико после смерти отца сделал Тестагроссу своим музыкантом (см. письмо к Джованни де Медичи от 10 декабря 1521 года: «Сердечно просим В[ашу] С[ветлость] оказать нам любезность и как можно скорее доставить тот инструмент черного дерева, о котором говорил Дз[оан] Аньоло Тестагросса, наш дражайший музыкант, которому Вы подали надежду заполучить названный инструмент [ibid.]). Наконец, о Тестагроссе хлопочет сестра Федерико — герцогиня Элеонора Урбинская: «Св[етлейший] и Прев[осходнейший] Синьор, достопочтен[нейший] брат мой. Желая иметь среди своих слуг Джоан Анджело Тестагроссу, дабы тот служил мне в моих музыкальных удовольствиях, я послала за ним и полагаю, что В[аше] П[ревосходительство] уже дали согласие, чтобы я приняла его на службу. И поскольку он направился обратно [в Мантую], дабы перевезти сюда [в Урбино] семью и пожитки, я молю В[аше] П[ревосходительство], если ради [вашей] любви ко мне [эта просьба] может быть удовлетворена, чтобы с вашего доброго соизволения он имел возможность отбыть с означенной семьей и пожитками и перевезти их сюда, чем явите мне несказанную милость, о чем вас неослабно от всего сердца прошу» (1525) [ibid.].

⁴ Ее мать, герцогиня Леонора, играла на арфе, брат Альфонсо был виелистом, сама Изабелла вместе с сестрой Беатриче училась игре на лютне и клавикорде. Крупный церковный полифонист Йоханнес Мартини (ок. 1430/1440–1497), находившийся на феррарской службе приблизительно с 1473 года, был ее наставником в пении. В знаменитом письме от 10 декабря 1490 года маркиза Изабелла просит у мужа разрешения заниматься пением под руководством Мартини и привезенного им «юного француза», именуя это занятие «наипохвальнойшей добродетелью» (*virtute molto laudabile*). После возвращения в Феррару Мартини отправил маркизе собрание полифонических песен для ежедневных упражнений, а ее отец, герцог Эрколе д'Эсте, — принадлежавшее ему собрание для копирования, с настоятельной просьбой вернуть его как можно скорее.

Обладая высоким социальным статусом, Изабелла позволяла себе петь, аккомпанируя на лютне, для избранных гостей, избегая при этом выступлений перед обычной аудиторией⁵. Так, Пьетро Бембо, посетивший Мантую в 1505 году, был удостоен маркизой чести слышать ее пение и игру на лютне, в том числе исполнялись некие канцоны на его стихи. Немного позднее, 1 июля, Бембо пишет Изабелле из Венеции:

Я посылаю Вашему Превосходительству, моей дорогой мадонне и наичтимейшей Госпоже, десять сонетов и пару неправильных *tramotti* [страмботти. — *Е. П.*] не потому, что они достойны попасть в Ваши руки, а потому, что я хочу, чтобы некоторые из этих стихов Ваша Светлость, может быть, стали читать и петь, вспоминая, с какой высочайшей красотой и сладостью Вы пели другие в тот счастливый вечер, который мы провели вместе, и зная, что мои бедные сочинения никогда не смогут заслужить большей чести. Большинство сонетов и оба страмботти — совершенно новые и до сих пор никем не виданные. Должен признаться, что они, боюсь, не ответят ожиданиям Вашей Светлости больше, чем удовлетворяют моим желаниям. Но я знаю, что, если они будут спеты Вашей Светлостью, то станут наиудачнейшими, и ничего не требуется для восхищения слушателей, кроме прекрасной и обворожительной руки и чистого, сладкого голоса Вашего Наиславнейшего Высочества, чья добрая милость мне оказывается непрестанно [11, 312].

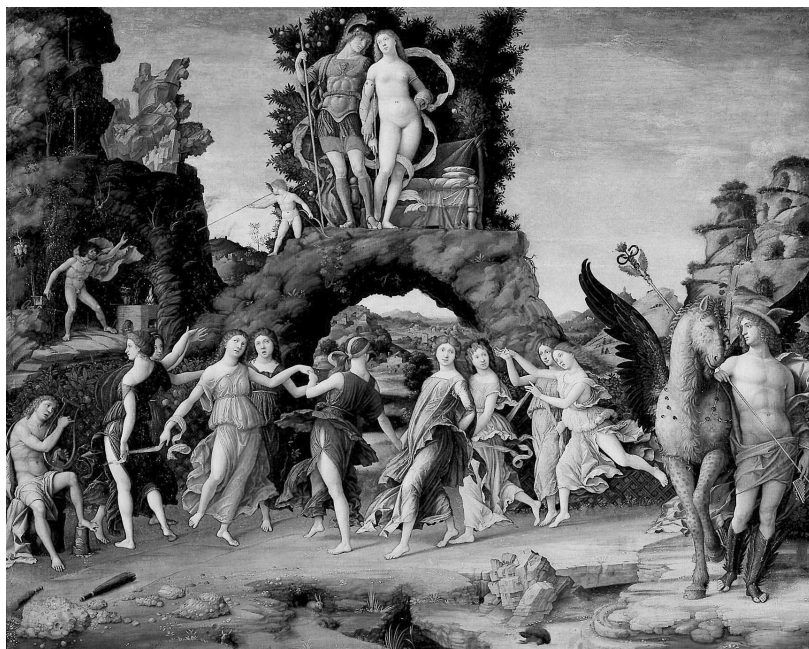
Литератор Джан Джорджо Триссино писал в традиционных панегирических выражениях, что сладость ее голоса влечет сирены от их скал и очаровывает диких зверей и камни, подобно магии Орфея [8, 11]. На картинах Андреа Мантеньи «Парнас» (*Il Parnaso*, 1497) и Лоренцо Косты-старшего «Изабелла д'Эсте в царстве Гармонии» (*Isabella d'Este nel regno di Armonia*, 1505–1506) маркиза представлена покровительницей искусств и помещена, подобно музе или богине, в центр мифологического топоса.

Придворная культура в те времена была важным фактором политики; для Изабеллы дополнительный элемент интриги придавало многолетнее соперничество с супругой брата Альфонсо и платонической возлюбленной ее собственного мужа — Лукрецией Борджа. Среди нескольких известных эпизодов этого соревнования выделим сообщение французского посла Филиппа Берта. В отчете о приеме Изабеллой Лукреции во время ее свадьбы он отметил, что маркиза встретила невесту на ступенях дворца, будучи одетой в великолепную гамурру (*camora*) из золотой парчи, расшитую музыкальными эмблемами в манере «загадочных канонов», — тем самым представая в образе воплощенной Музыки [7, 40; 8, 205]. Завоеванный Изабеллой д'Эсте статус «первой дамы мира» (по выражению Никколо да Корреджо⁶) оказался особенно важен в период фактического развода с мужем, когда маркиза несколько лет (1512–1519) прожила в Риме, сумев и там оказаться в центре культурных процессов.

Личность маркиза Франческо обычно оказывается в тени его блистательной супруги, а его художественные пристрастия обсуждаются намного реже

⁵ Также, по всей видимости, она никогда не стремилась широко обнародовать свои поэтические опыты.

⁶ Выражение *la prima donna del mondo* возникло в ходе спора при дворе Лодовико Моро о прославленных женщинах. Корреджо (1450–1508), близкий родственник семьи д'Эсте, знал Изабеллу с детства, присутствовал на ее свадьбе. Его интенсивная переписка с маркизой касалась, в том числе, музыкальных тем.



Ил. 1. Андреа Мантенья. Парнас (ок. 1496–1497)
Париж, Лувр



Ил. 2. Лоренцо Коста. Аллегория двора Изабеллы д'Эсте
(Изабелла д'Эсте в Царстве гармонии; 1504–1506)
Париж, Лувр

перипетий военно-политической и семейной жизни. Но нужно отметить, что на протяжении первых десяти лет службы Марко Кара был музыкантом именно маркиза, то есть обеспечивал музыку прежде всего «официальную» и церковную, — при маркизе главным действующим лицом «домашней» музыки был Тромбончино. Сохранились письма и записки Франческо, свидетельствующие о частой потребности в музыке: он постоянно призывает музыкантов⁷, знакомится с новыми мотетами Бюнуа и Обрехта (1495), музыкой для духовых (письмо венецианского трубача Джованни Алоизе от 27 июля 1505 года), узнает о новом способе игры на лире, изобретенном знаменитым Аталанте (письмо Аталанте от августа 1505 года). Не забудем и тот факт, что маркиз требовал прибытия Кары во время своего венецианского плена в декабре 1510 года для утешения музыкой⁸.

В качестве свидетельства литературно-музыкальной компетентности маркиза приведем одно примечательное письмо от 13 сентября 1514 года, в котором Франческо сообщает о найденных им неких «новых прекрасных вещицах» и просит Кара «возвысить» их своим пением:

Будучи этим утром здесь, в Гонцаге, на ярмарке⁹ я обнаружил некоторые прекрасные вещицы, недавно сочиненные, но еще только находящиеся в печати. И ради их новизны я не смог уйти и ждать завершения печати, прекрасно понимая, что многие годы не увидишь новых вещиц, подобных сочиненным. Поскольку же ничего другого у меня нет, кроме этих нескольких копий, Вы доставите мне огромнейшее удовольствие, если будете хранить их у себя и демонстрировать тем [персонам], кому я захочу; таким образом мы окажем им честь. И потому прошу Вас: соизвольте утрудить Вашу изобретательность и употребить все искусство, чтобы положить их удачно на музыку. А поскольку я горячо желаю, чтобы Вы сочинили музыку непревзойденную в своем совершенстве, не отвлекаясь на другие размышления и мелкие неприятности, то Вы окажете мне большую любезность, приехав сюда и пребывая со мной в радости и спокойствии. Посему жду здесь Вас непременно, потому как на следующую ярмарку, которая здесь случится, печатник доставит окончание и ту часть, что уже имеется для меня. Всегда к Вашим услугам [5, 21].

Г. Чезари в начале прошлого столетия высказал мысль, что речь здесь идет о мадригальной поэзии, положенной Карой и Тромбончино на музыку и известную по изданию Андреа Антико 1517 года¹⁰. Это мнение основано на ответе

⁷ Так, в письме к герцогу Феррарскому от 14 декабря 1498 года он просит прислать его пифара, «маэстро Микело Тодеско» — «желая найти сотоварища для моих пифар, дабы устроить праздник в честь знамен, присланных мне Гл[убокоуважаем]ым Герцогом Миланским» [5, 13]. После возвращения музыканта через год с небольшим маркиз пишет (24 января 1499 года): «Не только я, но и моя уважаемая супруга лишаемся величайшего удовольствия — ибо превосходно искусство, которое он выказывал на празднествах, чем доставил огромное удовольствие вышеназванной Супруге моей и всему Двору; он также прислуживал мне, играя на виоле, и я брал его с собою в маскераты [в маскарадные шествия. — Е. П.]» [5, 13–14].

⁸ Сравним с более ранним письмом маркиза к Бернардино Пиффаро от 14 декабря 1487 года: «Наш дражайший, мы хотим, чтобы ты немедленно оказался здесь, в Мантуе, дабы утешать нас» [ibid., 12].

⁹ По всей видимости, речь в письме идет о традиционной ярмарке в городке Гонцага (*Fiera dei Gonzaga*), открытие которой приурочено к празднику Рождества Богородицы, отмечаемому 8 сентября.

¹⁰ Имеется в виду издание: *Canzoni, sonetti, strambotti et frottole, libro tertio* <...>. Современная публикация осуществлена А. Эйнштейном в 1941 году.

Кары маркизу: уже на следующий день он оценил стихи: они «кажутся поистине старинными, пришедшими из времен ученого Данте и сладостного Петрарки» [10, 50].

Фигура Марко Кары очерчивается в ряде документов (в том числе, написанных его собственной рукой), которые охватывают период от 1495 до 1525 годов. Полной ясности они все же не дают. Существуют разные версии относительно времени его рождения (около 1470 года или 1465 год¹¹, в Вероне, в семье портного и цирюльника Антонио Кары и его жены Доменики). Точная дата смерти также неясна. По распространенной версии, скончался он в конце 1525 года¹²: согласно документам, в январе этого года Кара получает мантуанское подданство; также имеется упоминание о нем в марте; завещание музыканта с просьбой похоронить его в церкви Св. Эгидия датировано 26 октября.

Кара прибыл в Мантую, скорее всего, в 1494 году, практически одновременно с Тромбончино. До этого он, по-видимому, готовился к карьере церковного музыканта, обучаясь в веронской *Scuola degli Accoliti*¹³, где начал писать церковную музыку, а также стал незаурядным *cantore a liuto*, иначе поступление на мантуанскую службу было бы невозможным (впоследствии *Meßer Marchetto Mantoano* будет упомянут Пьетро Аароном в *Lucidario in Musica...* (1545) именно в качестве *cantore al liuto*; [3; 17, 1]). Один из первых документов, касающихся Кары, — письмо от 10 августа 1495 года, в котором маркиза Изабелла просит мужа извинить ее за то, что слишком долго удерживала при себе «певца Маркетто». После окончательного отъезда Тромбончино в Феррару в 1505 году Кара служил в равной степени и Франческо, и Изабелле, вплоть до отбытия маркизы в Рим¹⁴. С 1519 года — года смерти маркиза — Кара становится музыкантом его сына, маркиза Федерико¹⁵. При этом отношения с Изабеллой д'Эсте продолжились и после ее возвращения в Мантую, и во время нового отъезда в Рим, где, например, она в 1525 году получила пять его *madricalj* [16, 108].

Подобно многим музыкантам, долго служившим Гонзага, помимо жалованья, Кара получал от сеньоров щедрые награды. Его земельным наделом стала долина в подестерии Сермиде; о ее передаче Каре мы узнаем из письма маркиза

¹¹ Последнюю датировку предлагает У. Прайзер, возможно, ориентируясь на данные о рождении младшего брата Марко Кары — Бенедетто; в той же статье он приводит подробности взаимоотношений братьев: «В этом [1497. — *Е. П.*] году он также отказался от ряссы и от своих бенефиций ради младшего брата Бенедетто (род. ок. 1470). В 1506 году Бенедетто, священник, был признан виновным в сожительстве с женщиной и приговорен к четырем месяцам тюремного заключения. Маркетто через два месяца вызволил его, и Бенедетто стал певцом в придворном хоре в Мантуе, где он оставался, по крайней мере, до 1514 года, с кратким перерывом в 1512 году» [16, 108].

¹² А. Бертолотти называет 1527 год, впрочем, без аргументации.

¹³ Школа для подготовки низших степеней духовенства при старейшей веронской церкви св. Иоанна (*San Giovanni in Valle*), основанная епископом Франческо Кондольмером [15, 31] или, по другим сведениям, его дядей, папой Евгением IV в 1440 году.

¹⁴ Но и в год окончательного разрыва с мужем и отъезда Изабелла успела выказать заботу о Маркетто, женив его, вдовевшего больше двух лет, на придворной даме Барбаре Леали (*Leali* или *Leale*).

¹⁵ Обычная служебная ситуация обрисовывается, например, в следующем письме маркиза: «Господину Марко де Кара. Мессир Марко. Мы желаем, чтобы Вы вместе с Поццино [*Pozzino*], Дзоппино [*Zorripo*] и Мессиром Аугустино да ла Виола и со своими товарищами прибыли завтра утром сюда в Мармироло пообедать с нами, разумеется, взяв ваши инструменты для игры и пения <...> Мармироли, 15 мая 1523 года» [5, 26].

о скором прибытии Кара в подаренное ему имение, адресованного подесте¹⁶ 21 мая 1505 года [5, 20]. Кара, как это часто бывало, задержался с возвращением, и в письме от 1 августа маркиз мягко призывает его обратно:

Певцу Маркетто. Маркетто! Хотя срок Вашего пребывания за пределами Наших владений истек, Мы не будем возражать, если Вы задержитесь на столько [времени], сколько будет необходимо для выздоровления Вашей жены. И в чем бы Вы ни нуждались, не тревожьтесь о Нас, поскольку Мы шлем Вам доброе соизволение и, по возможности, прочее, что требуется для ее здоровья, дабы мы никогда не испытывали нужду в Вас [ibid.].

В 1507 году он получил в подарок от маркиза дом на виа Пустерла стоимостью в 600 дукатов; в дарственной Кара назван *musicus noster excellens* [ibid.]. По данным У. Прайзера, между 1501 и 1515 годами маркиз пожаловал Маркетто в общей сложности 295 дукатов [16, 108].

Возможно, в силу мягкости характера Кара не проявлял инициативу относительно устройства собственной судьбы. Его карьера во многом порождена особенностями «кадровой политики» Гонзага: мантуанские маркизы одними из первых стали целенаправленно привлекать к себе на службу музыкантов с Аппенинского полуострова, отдавая предпочтение выходцам из разных итальянских земель перед иностранцами.

Приглашение чужеземцев при посредничестве надежных доверенных лиц издавна практиковалось в ренессансной Италии как эффективный способ быстро улучшить качество придворной музыки. Мантуя не была здесь исключением. Так, только переехав в Мантую, маркиза выпросила у отца Йоханнеса Мартини, Шарля ди Лоне¹⁷ и Джироламо да Сестолу¹⁸. В июле 1491 года Изабелла поручила феррарскому певцу Жану Гизелену¹⁹ найти для нее певчих во Франции. Впоследствии Гонзага служили относительно немногочисленные северяне-«немцы» с характерными прозвищами: Микеле Тедеско, Риго Тодеско, Микеле д'Алеманья, и «итальянизированные» французы — Агостино далла Виола, Антонио Колабарди. Таким образом, ко времени появления в Мантуе Кары маркизы удалось создать отличную основу будущей капеллы, о чем мы узнаем из письма к ней Аннибале Бентивольо с просьбой подарить какие-нибудь новые сочинения (1494).

Другой путь формирования мантуанской придворной капеллы, оказавшийся исторически перспективным, был связан с привлечением итальянских

¹⁶ Подестá (итал. *podestà*) — глава исполнительной и судебной власти в итальянских городах-государствах (XII—XVI вв.).

¹⁷ Певчий из Буржа (ум. 1506), в итоге обосновавшийся во Флоренции, возможно, тот самый «юный француз», о котором сказано в письме Изабеллы от 10 декабря 1490 года. Упомянут в письме Мартини к маркизе от 18 марта 1491 года. Впоследствии де Лоне был обвинен в краже книги песен Александра Агриколы, принадлежавшей маркизе, признал свою вину и униженно просил прощения (письмо от 23 октября 1499 года).

¹⁸ Феррарский органист по прозвищу *il Cogliа* («ловец»), в 1491 году обучавший маркизу Изабеллу пению и ставший ее постоянным корреспондентом. Пользовался доверием Эрколе д'Эсте в деле подбора музыкантов. Впоследствии именно ему Феррара была обязана привлечением на службу Жоскена Дебре.

¹⁹ Пикардиец Гизелен (ок. 1455 — между 1507 и 1511) служил в Ферраре недолго (1491–1492), затем перебравшись во Флоренцию, Неаполь, был певчим при королевском дворе в Блуа, но постоянно поддерживал связь с Феррарой (в 1501 году отправил туда несколько композиций Жоскена, а в 1503 сопровождал Жоскена ко двору Эрколе д'Эсте; возможно, через год сопровождал в таком же вояже Обрехта).

музыкантов. Среди наиболее именитых коллег Кары нужно назвать мантуанца Бернардино Пиффаро, флорентийца Аталанте Мильоротти, феррарца Пьетро Боно. Музыкантов также специально готовили и выращивали путем обучения детей в Мантуе и за ее пределами. Показательна в этом отношении судьба ученика и коллеги Кары — также *cantore a liuto* Роберто Аванцини²⁰. Его пребывание в качестве ученика документировано в 1512 году [14, 67]²¹. Кара и Аванцини впоследствии составили лютневый дуэт и воспринимались не отделимо друг от друга, о чем свидетельствует приказ маркиза Федерико казначею от 23 октября 1523 года: «Если в Мантуе появится Тедеско²², который продает отличнейшие струны для лютни, покупать их по 6 дукатов и передать на хранение мессире Марко или Руберто, нашим музыкантам» [5, 21].

Еще одна черта музыкальной жизни Мантуи, впрочем, общая для всех итальянских дворов, — «гастроли» музыкантов как один из способов поддержания добрых отношений между князьями. Так, Кара в 1497 году был «одолен» кардиналу Джованни Колонна и даже внесен в список его «домочадцев» (*familiaris*). Вследствие особенно тесных родственных связей между правящими домами Мантуи, Милана, Феррары и Урбино, их придворные музыканты постоянно курсировали между этими городами²³; мантуанские певцы и инструменталисты также часто отправлялись в Венецию, важную для Гонзага как в политическом, так и в художественном отношениях. Благодаря тому, что Кара неоднократно бывал в Венеции, он приобрел там известность и почет. Так, в 1503 году он приезжает сюда, чтобы выступить перед Елизаветой Урбинской, а в ноябре 1515 года в качестве лютниста участвует в приеме послов Светлейшей Республики в Мантуе. После одного из визитов Маркетто и его первой жены — придворной

²⁰ Происхождение Аванцини (1480–1560) не вполне ясно: П. Каналь [6, 674–675] считал, что он был мантуанцем, сыном Доменико Аванцини. Это подтверждается и поздней записью, относящейся к тому времени, когда «выдающийся муж господин Роберто, сын господина Доминичи де Аванчини, музыкант и певец Светлейшего Господина Нашего» [5, 21], ставший состоятельным человеком (к 1512 году он имел постоянный доход в 50 золотых дукатов), в 1529 году купил дом на той же улице, на которой жил и Кара. Однако в акте о мантуанском подданстве от 1525 года «благородный Роберто Аванчини, наш дражайший музыкант» упоминается как уроженец Римини.

²¹ По предположению А. Бертолотти, первое упоминание о нем содержится в распоряжении маркизы казначею от 24 мая 1499 года: «Мы желаем, чтобы Вы выдали ученику Маркетто, который поет, французский сюрко (*turchotto*) с платьем <...>, шелковый плащ, пару чулок и берет» [5, 16].

²² Кто именно здесь имеется в виду, неизвестно, однако есть ряд свидетельств того, что немцы доминировали в это время на рынке струнных музыкальных инструментов. Об этом свидетельствуют, например, результаты исследования римских таможенных регистров: в период 1470–1483 годов большинство лютней и лютневых струн было ввезено в Рим разными *tedeschi* [13, 45–49]. Лоренцо да Павия, изготавливавший в 1497 году по заказу Изабеллы д'Эсте лютню из эбенового дерева и слоновой кости, специально обращался в Мюнхен к некоему мастеру, делавшему наилучшие струны [8, 132].

²³ Передвижение музыкантов, в соответствии со старой традицией, способствовало формированию сети художественных и политических агентов двора, обеспечивающих самые разные нужды. Так, миланский мастер музыкальных инструментов Лоренцо Гуснаско да Павия после переезда в Венецию на два десятилетия становится не только поставщиком инструментов (клавикорд, орган, лютни, виола), но и посредником Изабеллы в мире художников и торговцев произведениями искусства, помогавшим ей покупать картины, четки, распятия, эмали, камеи, муранское стекло, восточные пряности, хрустальные зеркала, инкрустированную мебель и др.

певицы, уроженки города Новары Джованни Морески (Moreschi или Marasechi; ум. 1509) — Лоренцо Гуснасco да Павия описывал маркизе их выступление, полное чувства и доставляющее блаженство²⁴.

Основная проблема в таких случаях заключалась в том, чтобы вернуть музыкантов назад. Сошлемся на один показательный случай. Массимилиано Сфорца, став герцогом Миланским, попросил маркиза Мантуанского дать ему услышать «музыкальную гармонию Маркетто-певца» и Роберто Аванцини с обещанием быстро вернуть обоих. 22 ноября 1512 года Кара и Аванцини получили приказ ехать в Милан. Однако, чтобы отправить Кара в путь, требовались особые методы, о чем маркиз пишет своему посланнику Семенцо Агостино:

Если Маркетто не отправится немедленно, так как он очень боялив и труслив душой, то обманем [его], выстрелив из замковых пушек, каковых он испугается больше, чем дьявола, и не отважится пребывать в опасности [5, 20].

По-видимому, Маркетто поверил в мнимую войну, так как «замок больше не стрелял». Чтобы вернуть своего музыканта, маркизу пришлось 14 января 1513 года написать сразу три письма — герцогу, Семенцо и самому Маркетто, ссылаясь на болезнь, собственную потребность в музыке и состояние придворной капеллы, поскольку искусства певчих «недостает <...> из-за отсутствия руководителя и маэстро». Позже Кара приглашался в Парму, где пел мессу (1506), Кремону, Милан (1512 и 1513), Пезаро (1524), Падую (1525).

Основная задача, поставленная перед Карой (как и перед другими крупнейшими мантуанскими музыкантами) его патронами, заключалась в разработке местной полифонической песни — своего рода эквивалента господствовавшей в европейской музыке шансон, что отвечало амбициозным устремлениям создания собственных жанровых моделей. Кара и Тромбончино максимально полно и последовательно соединили итальянские традиции *canto a liuto*, а также ансамблевой декламации поэтических текстов в манере карнавалльных песен-шестивий с требованиями современного светского многоголосия. Не затрагивая в рамках настоящей статьи собственно музыкальную сторону песен Кары (всего сохранилось около 125 фротто, канцон, баллат, ранних мадригалов, изданных, в основном, Петруччи и Антико), укажем на источники их текстов, поскольку их выбор был напрямую связан с литературными предпочтениями мантуанского двора.

Среди поэтов, на чьи стихи создавал свои фроттолы Кара, нет столь значительных фигур, близких маркизе Изабелле, как ее родственник Никколо да Корреджо или Антонио Тебальдео, часто посылавший ей свои страмботти и капитоли, в том числе по просьбе маркизы²⁵. Достоверно известно, что в 1505 году Галеотто дель Карретто²⁶ послал Изабелле некую *barzelletta* для Кары, однако

²⁴ По-видимому, Маркетто и Джованна составляли дуэт; в 1502 году они участвовали в приеме Джулиано де'Медичи и Карло Бембо, брата Пьетро Бембо, и порадовали гостей «в высшей степени». В том же году Кара вновь выступает для члена семьи Бембо, на этот раз отца Пьетро и Карло — Бернардо, который в 1502–1503 годах исполнял обязанности подесты в Вероне.

²⁵ «Найдите мессера Тебальдео и попросите его прислать двадцать или двадцать пять лучших сонетов, а также два или три капитоло, которые доставят нам всевозможное удовольствие» (письмо к Джакомо Тротти, феррарскому послу в Милане, декабрь 1491 года) [8, 81].

²⁶ Дель Карретто из рода маркизов Финале (ок. 1455 — 1530) выделяется среди литераторов-аристократов объемом и качеством поэзии. Будучи с юных лет тесно связанным с монферратским и миланским дворами, в Мантуе он впервые появился в зрелом возрасте (1494)

лишь одна песня — *Crudel, fugi, se sai* — возможно, создана на его текст; примем также во внимание то, что У. Прайзер высказывает сомнение в ее атрибуции, считая вероятным и авторство Тромбончино. Одним текстом в наследии Кары отмечен Бальдассаре Кастильоне — это сонет *Cantai mentre nel core*, созданный в 1510 году или несколько позднее по просьбе друга Кастильоне, также поэта, урбинского придворного и персонажа его трактата Чезаре Гонзага. Подавляющее большинство текстов фроттол Кары анонимно; однако выделяются несколько случаев обращения к поэзии Петрарки, почти обязательной для музыканта эпохи расцветающего петраркизма, молодого Маттео Банделло (в 1515–1522 годах — в период временного изгнания его покровителей Сфорца из Милана — нашедшего приют в Мантуе) и прославленного Серафино даль’Аквили (после смерти в 1497 году Беатриче д’Эсте около года прожившего в Мантуе); также обнаруживаются единичные тексты Пьетро Бариньяно²⁷, Корнелио Кастальди²⁸, Луиджи Кассолы²⁹, Анджело Полициано³⁰, Проперция³¹, что свидетельствует о полном соответствии выбора музыканта или его заказчиков веяниям времени. В отношении одного текста — *Ala absentia* — считается установленным авторство самого Кары.

Помимо официальных документов и эпистолярного дома Гонзага имя Кары встречается в ряде литературных текстов эпохи. Среди широко известных упоминаний о Каре — знаменитый пассаж из «Книги о придворном» Кастильоне³² и замечание о красоте пения Кары, чье имя появляется рядом с крупнейшими фроттолистами (Тромбончино, Микеле Пезенти, Филиппо де Лурано, Франческо д’Ана) в поэме Филиппо Ориоло да Бассано «Гора Парнас» (*Monte Parnasso*, 1519–1522; [17, 1]). В комедии Пьетро Аретино «Кузнец» (*Il Marescalco*, 1533; акт V,

с политической миссией; впоследствии находился в переписке с Изабеллой д’Эсте, постоянно отправляя ей свои *belzerette* и пьесы.

²⁷ Бариньяно (кон. XV в. — 1540/1550), бывший придворным литератором Льва X, также может быть причислен к кругу Гонзага из-за его тесных связей с урбинским двором, многочисленных сонетов и мадригалов в честь Гвидобальдо Монтефельтро, Елизаветы, Леоноры и кардинала Эрколе Гонзага.

²⁸ В Мантуе вызывали интерес стихотворные опыты Кастальди (ок. 1453 — 1537) — друга Бембо.

²⁹ Кассола (ок. 1480 — после 1550) — друг Дони и «старший брат» Аретино (ему посвящено первое опубликованное собрание Кассолы (Венеция, 1544)) — *Eccellente madrigalista*, по выражению Крешимбени, ориентировавшийся на манеру Бембо и создавший поэзию, признанную впоследствии образцовой для этого направления (см. «Les Souspirs» Оливье де Маньи (Париж, 1557) или «Comentario» Пьер Якопо Мартелло (Рим, 1710)).

³⁰ Полициано (1454–1494) впервые оказался в Мантуе в августе 1472 года в свите кардинала Франческо Гонзага, вместе с Леон Баттиста Альберти и Андреа Мантеньей. В карнавал 1480 года во дворце Гонзага состоялась премьера «Сказания об Орфее», написанного там же, по словам Полициано, «за два дня, в непрерывном волнении», а в 1491 году — новая постановка пьесы в Мармироло при участии Аталанте.

³¹ Обращение к лирике Секста Проперция (50 — ок. 16 г. до н. э.) связано не только с общей тенденцией вовлечения древнеримской поэзии в современную музыку, но и особым вниманием к этому автору, чьи «Элегии» получили новое осмысление благодаря филологическим комментариям Саннадзаро.

³² «Не менее [чем Антонио Бидон. — Е. П.] трогает нас своим пением наш Маркетто Кара, но у него более мягкие гармонии, которые своими спокойными и полными жалостной нежности звуками трогают и проникают в душу, возбуждая в ней приятное сладостное чувство» (перевод М. В. Иванова-Борецкого; цит. по: [1, 521]).

сцена 2) музыка Кары служит атрибутом аристократизма³³. Особенно важным представляется известный фрагмент из «Академических бесед» Козимо Бартоли (*Ragionamenti accademici*, 1567). Он примечателен в двух отношениях. Во-первых, Бартоли, называя в Третьем рассуждении тех, кто, «следуя по стопам Жоскена, научили мир, как должно писать музыку» [4, 36a], помещает Кару — единственного итальянца — в один ряд со знаменитыми северянами: Жаном Мутоном, Антуаном Брюмелем, Хенриком Изааком, Андреа де Сильвой, Иоанном Агриколой. Во-вторых, *Marchetto da Mantoua*, как называет его Бартоли, — единственный среди них *maestro*, не оставивший заметного следа в области наиболее престижных жанров церковной и светской музыки того времени, не говоривший на универсальном языке месс, мотетов и шансон, — и это свидетельствует об исключительной оценке его светской полифонии на вольгаре.

Использованная литература

1. Музыкальная эстетика западноевропейского средневековья и Возрождения / Сост. текстов и общ. вступ. ст. В. П. Шестакова. М.: Музыка, 1966. 576 с.
2. *Aretino P.* Il Marescalco di messer Pietro Aretino. Venezia: Francesco Marcolini, 1539. 128 p.
3. *Aron P.* Lucidario in musica di alcune oppenioni antiche, et moderne con le loro oppositioni, & resolutioni, con molti altri secreti appresso, & questioni da altrui anchora non dichiarati. Venezia: Girolamo Scotto, 1545. 106 p.
4. [*Bartoli C.*] Ragionamenti Accademici Di Cosimo Bartoli, Gentil’Hvomo Et Accademico Fiorentino Sopra Alcuni Lvoghi Difficili Di Dante: Con Alcune Inventioni & significati, & la Tauola di piu cose notabili. Venetia: Francesco de Franceschi Senese, 1567. 77 p.
5. *Bertolotti A.* Musici alla Corte dei Gonzaga in Mantova: dal secolo XV al XVIII: notizie e documenti raccolti negli archivi mantovani. Rist. anast. dell’ed.: Milano: G. Ricordi, [1890]. Bologna: Arnaldo Forni, 1969. 130 p. (Bibliotheca musica Bononiensis. Sezione III, № 17).
6. *Canal P.* Della musica in Mantova: notizie tratte principalmente dall’Archivio Gonzaga. Rist. anast. dell’ed.: Mantova, 1881. Bologna: Arnaldo Forni, 1977. 120 p. (Bibliotheca musica Bononiensis. Sezione III, № 44).
7. *Caraci Vela M.* La dama di palazzo e il «nobile ornamento». L’esercizio della musica come spazio di liberta e di cultura // *Costumi educativi nelle corti europee (XIV–XVIII secolo)*. Pavia: Pavia University Press, 2010. P. 31–42.
8. *Cartwright J.* Isabella d’Este, Marchioness of Mantua 1474–1539: a Study of the Renaissance: in 2 vols. Vol. I. L.: John Murray, 1903. 395 p.
9. *Castiglione B.* Il libro del Cortegiano / A cura di L. Preti. Torino: Giulio Einaudi, 1965. 391 p.
10. *Cesari G.* Le origini del Madrigale cinquecentesco. Rist. anast. dell’ed.: Rivista musicale italiana. Vol. 12 (1912). P. 1–34, 380–428. Bologna: Forni, 1976. 82 p. (Bibliotheca musica Bononiensis. Sezione III, № 36).
11. *D’Arco C.* Notizie di Isabella Estense, moglie a *Francesco Gonzaga*: aggiuntivi molti documenti inediti che si riferiscono alla stessa signora, all’istoria di Mantova, ed a quella generale d’Italia: Appendice all’Archivio storico italiano № 11 / Archivio storico italiano ossia Raccolta di opere e documenti finora inediti o divenuti rarissimi riguardanti la storia d’Italia. Appendice. Tomo II. Firenze: Gio. Pietro Vieusseux, 1845. P. [201]–326.
12. *Davari S.* La musica a Mantova. Mantova: Baruffaldi, 1975. 40 p.

³³ «Кавалер: <...> и тот мадригал, который вновь поется, похож на арию Маркетто, его сочинения. Якопо: Иного не пою» [2, 52r]. Сюжет комедии заключается в том, что Кузнеца уговаривают жениться по выбору Герцога; упоминая знаменитые имена, героя пытаются убедить в «учености» его будущей семьи.

13. *Esch D.* Musikinstrumente in den römischen Zollregistern der Jahre 1470–1483 // Studien zur italienischen Musikgeschichte XV. Erster Teil / Hrsg. von F. Lippmann. Laaber: Laaber-Verlag, 1998. S. 41–68. (Analecta musicologica. Bd. 30).
14. *Fenlon I.* Music and Patronage in Sixteenth-Century Mantua: in 2 vols. Vol. 1. Cambridge: Cambridge University Press, 1980. 248 p.
15. *Haar J.* Essays on Italian Poetry and Music *in the Renaissance, 1350–1600*. Berkeley, Los Angeles, L.: University of California Press, 1986. 245 p.
16. *Prizer W. F.* Cara [Carra], Marchetto [Marco, Marcus, Marchettus] // The New Grove Dictionary of Music and Musicians: 2nd edition: in 29 vols. Vol. 5 / Ed. by S. Sadie. L.: Macmillan, 2001. P. 108–111.
17. *Toffano G.* Marchetto Cara (Verona 1470 ca. — Mantova 1525 ca.) alla corte di Isabella d'Este // I quaderni dell'ERTA. №3 (settembre, 2003). URL: <http://www.ertaitalia.it/File/Settembre%202003/Marchetto%20Cara.doc> (Дата обращения: 26.04.2012).