

II. СВІТОВА ТА ВІТЧИЗНЯНА МУЗИЧНІ КУЛЬТУРИ: СТИЛІ, ШКОЛИ, ПЕРСОНАЛІЇ

Вероника Пешкова

МАДРИГАЛ К. МОНТЕВЕРДИ «HOR CHE'L CIEL E LA TERRA» («ЧАС, КОГДА НЕБО И ЗЕМЛЯ»): ОСОБЕННОСТИ ВОПЛОЩЕНИЯ ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА

Итальянский композитор Клаудио Монтеверди (1567–1643) стал одной из ключевых фигур европейской музыкальной культуры, в период формирования стиля барокко. Его творчество в первую очередь известно благодаря оперным шедеврам. Роль композитора в формировании жанра оперы сложно переоценить. Однако, за колоссальной по своему значению работой над операми, стоит процесс становления музыкального письма композитора, который реализовался в его личной «мадригальной лаборатории». В этом контексте **актуальным** представляется обращение к мадригальному наследию композитора конца XVI – первой половины XVII веков Клаудио Монтеверди, которое, в полной мере, начинает изучаться только в XX столетии [см.: 2; 4; 5; 9; 10; 11; 12; 13].

В мадригалах К. Монтеверди осуществлялся поиск такого музыкального языка, который бы открывал возможности непосредственного отражения слова. Воплощение эмоционального состояния героя мадригала должно было осуществляться путем максимального *взаимодействия музыкального и поэтического рядов*. Композитор целенаправленно работал над тем, чтобы **слово** и **музыка слились воедино в передаче аффектов**. Он стремился к тому, чтобы музыка «говорила», а слово «пело»!

В этом контексте актуально обращение к мадригалу «*Hor che'l ciel e la terra*» («Час, когда небо и земля») из вершинного творения композитора в области мадригальной музыки – «Восьмой книги мадригалов» «*Guerrieri et Amorosì*» («Воинственные и любовные»).

Научная **новизна** статьи заключается в том, что впервые в украинском музыковедении делается попытка выявить наиболее характерные способы музыкального выражения слова в музыке, которые определяют закономерности организации художественного целого у Монтеверди. **Цель** публикации – выявить особенности композиции мадригала «*Hor che'l ciel e la terra*» К. Монтеверди, обусловленные взаимодействием музыкального и поэтического рядов.

Сложный и крупномасштабный Мадригал «*Hor che'l ciel e la terra*» («Час, когда небо и земля...») создан на текст 164 сонета Ф. Петрарки из его сборника сонетов и канцон «*Canzoniere*» («Книга песен»)¹.

Анализируя мадригал К. Монтеверди на текст Ф. Петрарки можно проследить определенные параллели между двумя великими итальянскими художниками в их принципах работы с *поэтическим словом*.

Прежде всего, обращает на себя внимание *композиционное сходство* сборника Франческо Петрарки и рассматриваемого мадригала Клаудио Монтеверди.

«Книга песен» («*Canzoniere*») Ф. Петрарки состоит из двух частей. *Первая* «На жизнь мадонны Лауры» – воспеваает земной образ неповторимой Лауры. *Вторая* часть «На смерть мадонны Лауры» – канонизирует возлюбленную поэта [7; 15].

Мадригал Клаудио Монтеверди «Час, когда небо и земля...» так же состоит из двух разделов. В первом разделе «*Hor che'l ciel e la terra*» поэтический текст вполне завершен по смыслу, однако во втором разделе «*Così sold'una chiara fonte viva*» смысловая направленность поворачивается в сторону философских размышлений.

Отметим также, что Франческо Петрарка в первую часть «*Canzoniere*» включает большее количество произведений, а именно 263, нежели во вторую, в которой 103 произведения. Это позволяет нам увидеть определенные композиционные параллели с мадригалом Монтеверди, где 8 строк сонета составляют первый раздел сочинения, а остальные 6 строк – второй.

Каждая строфа сонета представляет законченный образ. Так, первая строфа сонета создает образ умиротворенного состояния природы:

Hor che 'l ciel e la terra e 'l vento tace
Час, когда небо и земля, и ветер тихий
et le fere e gli augelli il sonno affrena,
И звери, и птицы успокаиваются сном
Notte il carro stellato in giro mena

¹ «*Canzoniere*» (или «Книга песен») представляет собой собрание стихотворений, написанных Петраркой в различные периоды жизни. Для названия книги поэт выбрал заглавие «*Francisci Petrarche laureati poete Rerum vulgarium fragmenta*» («Фрагменты на народном языке Франческо Петрарки, поэта, увенчанного лавровым венком»), однако более распространенными названиями стали «*Canzoniere*», «*Rime*», «*Rime sparse*». Собрание этих «фрагментов», отражающих различные состояния души поэта, состоит из 366 стихотворений, пронумерованных самим автором. В это число включены 317 сонетов, 29 канцон, 9 секстин, 7 баллад, 4 мадригала, которые создавались Петраркой на протяжении всей его жизни.

Ночная колесница звездная в объезде движется
et nel suo letto il mar senz'onda giace.

И в своей постели море без волн лежит неподвижно

Во второй строфе появляется герой, который повествует о происходящем. Его состояние и действия конкретизированы строками «Я вижу, я думаю, я горю, я плачу, война – это мое состояние». В этой строфе ярче всего представлены контрасты, которые присутствуют в сонете. Примером таких контрастов являются оксюморон «*Dolce pena*» – «сладостное наказание», а также противопоставление слов «*Guerra*» – «война» и «*pace*» – «спокойствие»:

veggio, penso, ardo, piango; et chi mi sface

я вижу, я думаю, я горю, я плачу; и она, та, кто наполняет меня горем
*sempre m'e inanzi per mia **dolce pena**:*

всегда предо мной, в моем сладостном наказании

guerra e 'l mio stato, d'ira et di duol piena,

война – вот мое состояние, полное боли и гнева

*et sol di lei pensando o qualche **pace***

и только о ней думаю в некоем спокойствии

Образный контраст очевиден и при сопоставлении первых двух строф. Если первая строфа репрезентирует умиротворенное состояние природы, то вторая строфа выражает эмоциональные противоречия и смятение главного героя. Контрасты третьей строфы представлены словами «*risana*» – «излечить» и «*punge*» – «сразить», которыми поэт создает противоречивость образа:

Così sol d'una chiara fonte viva

Так, только из чистого жизненного родника

move il dolce e l'arso ond'io mi pasco

проистекает сладость и горечь, которыми я питаюсь

*una man sola mi **risana e punge***

одна рука лишь может меня излечить и сразить

А четвертая строфа содержит сопоставления слов «*Moro*» – я умираю и «*nasco*» – я рождаюсь как символ неизбежности возвращения к страданиям:

E perche 'l mio martir non giunga a riva,

И почему мое страдание никогда может завершиться

*mille volte il di **moro** et mille **nasco***

тысячу раз я **умираю** и тысячу **рождаюсь**

tanto da la salute mia son lunge

так, что всегда далек от моего спасения.

Монтеверди внимательно прочитывает текст сонета Петрарки и использует следующие приемы его музыкальной интерпретации:

1. выразительное «произнесение» конкретного слова;
2. воплощение аффекта, рожденного всей поэтической *строфой*;
3. отражение в музыкальной ткани мадригала аффектов двух слов, которые усиливают значение друг друга.

Примером первого подхода композитора к поэтическому тексту являются слова «*ardo*»! – «горю» и «*piango*» – «плачу». Восходящее движение аккордов (24–29 тт.) осуществляется не беспрерывно, что было бы объяснимо стремлением подчеркнуть кульминационный момент, но путем разрыва при помощи пауз. Подобное мелодическое движение в партии, имитирующее восхождение ступень за ступенью, усиливает восприятия высшей точки – слова «*ardo*». Следующее очень важное и контрастное, по отношению к предыдущему, поэтическое слово – это «*piango*» – «плачу» (43–45 тт.). Canto, Quinto, Alto, Tenore I выполняют распев в пределах секунды-терции, что весьма отличается от только что звучащего энергичного восходящего «*ardo*». Таким образом, мы видим, что Монтеверди в одной строке поэтического текста одновременно воплощает абсолютно контрастные аффекты: *волнение и жалобу*.

Наряду с музыкальным воплощением аффекта, рожденного конкретным словом, Монтеверди так же работает с целой поэтической строфой. В данном мадригале это третья строфа «Так повелось, что только из ясного и живого источника исходит сладкая горечь, которую я пью («*Così sol d'una chiara fonte viva move 'l dolce et e 'l amaro ond'io mi pasco*»). Для передачи состояния героя во время «питья **сладкой горечи**» композитор воспользовался восходящими хроматическими вязкими полутонами во всех партиях, вступающих друг за другом, которые словно изображают это действие, показывая, как герой принимает напиток (104–114 тт.).

Однако мы выявили, что Клаудио Монтеверди не всегда следует за смысловой направленностью поэтического текста. Это проявляется в несоответствии характера поэтического текста и его музыкального прочтения. Петрарка пишет: «тысячу раз я **умираю** и **возрождаюсь**» («*mille volte il di **moro** et mille **nasco***»). У Монтеверди же эти строки находят воплощение в энергичном и стремительном движении, что никак не походит на смертельное состояние, а сполна отражает возрождение. Образуются пары голосов, которые перекликаются между собой на словах *mille volte ildi moro* и звучат в многократном повторении, чем подчеркивают смысл фразы – «**миллион** раз умираю» (132–140 тт.). Пары голосов (Alto, Tenore II; Canto, Quinto) движутся то на встречу друг другу,

то в разные стороны, и, нередко, параллельно. Возможно, композитор применил подобное изложение для того, чтобы показать, что *смерть* и *возрождение* равны, и являются отражением друг друга.

Говоря об отражении в музыкальной ткани мадригала аффектов двух слов, рассмотрим наложение друг на друга слов «*piango*» («плачу») и «*pena*» («наказание»). Данные слова, которые воплощают единый аффект, составляют единую вертикаль и звучат **одновременно**: тенор распевает слово «наказание», а все остальные голоса – слово «плачу» (41–42 тт.). Путем воссоединения во времени двух слов с единым аффектом композитор максимально усиливает восприятие слушателем состояния героя. **Плач** и **наказание** Монтеверди трактует как единое целое, чем уводит слушателя от последовательности поэтических строк Петрарки.

Таким образом, рассмотрев мадригал Клаудио Монтеверди «*Hor che'l ciel e la terra*» мы выявили несколько особенностей воплощения поэтического текста. Композитор находит индивидуальные музыкальные средства, которые необходимы для воплощения аффекта конкретного слова. Также К. Монтеверди работает с целой поэтической строкой, которая воплощает абсолютно контрастные аффекты. Для углубления замысла сонета Ф. Петрарки композитор осуществляет наложение друг на друга двух слов с единым аффектом, которые звучат в разных голосах, но в одновременном звучании.

Безусловно, за рамками данной публикации, остается огромное мадригальное наследие композитора. Опираясь на мощную базу в области этого жанра, Монтеверди совершил прорыв в сфере музыкального прочтения **слова**. В его мадригалах музыка и поэзия тонко взаимодействовали и это, в свою очередь, способствовало развитию оперного жанра в творчестве итальянского композитора XVI – середины XVII веков Клаудио Монтеверди.

1. Arnold D. *Master Musicians Monteverdi*. Series edited by Stanley Sadie. Monteverdi / Denis Arnold. – 3rd ed. / rev. by Tim Carter. OXFORD university Press, 2005. 246 p.
2. Arnold D. *Monteverdi Madrigals*. – London: British broadcasting corporation, 1967. 61 p.
3. Baumann A. *Madrigal und Chanson auf Tasteninstrumenten: poetisch-musikalische Bearbeitungen von Peter Philips*. P. Lang, 2003 P. 349.
4. Hammond S. L. *The madrigal: a research and information guide* / Susan Lewis Hammond. – 1st ed. p. cm. – UK. – Routledge music bibliographies, 2011. 356 p.
5. Saunders S. *New light on the genesis of Monteverdi's eighth book of madrigals* // *Music and Letters*. – 1996. – Vol. 77, № 2. P. 183–193.
6. Васина-Гроссман В. А. *Музыка и поэтическое слово. Ч. I Ритмика* / В. А. Васина-Гроссман. – М. : Музыка, 1972. 150 с.
7. Горбунов А. М. *Поэтические голоса столетия. 1871–1971. Из сокровищницы зарубежной поэзии* / А. М. Горбунов. – Москва: Книга, 1978. 303 с.

8. Дубравская Т. Н. *Итальянский мадригал 16 века* / Т. Н. Дубравская // *Вопросы музыкальной формы: сб. ст. [под ред. Вл. Протопопова]. – М.: Музыка, 1972. Выпуск 2. С. 55–97.*
9. Жаркова В. Б. *О новых ориентирах европейской музыкальной культуры XVII века* / В. Б. Жаркова // *Київське музикознавство. Культурологія та мистецтвознавство: Зб. статей. Вип. 38 – Київ, 2011. С. 104–113.*
10. Жаркова В. Б. *Мадригали Клаудіо Монтеверді в контексті музичної культури його часу* / В. Б. Жаркова // *Мистецтвознавчі записки : Зб. наук.праць. Вип. 20. – К.: Міленіум, 2011. С. 3–9.*
11. Жаркова, В. Б. *Два взгляда на «праздничное» в музыкальной практике XVII в.* / В. Б. Жаркова // *Київське музикознавство. Культурологія та мистецтвознавство: Зб. статей. Вип. 41. – К., 2012. С. 19–28.*
12. Конен В. *Клаудио Монтеверди* / В. Конен. – М.: Музыка, 1971. 334 с.
13. Конен В. *Клаудио Монтеверди* / В. Конен. – М.: Советская музыка. 1965. №5. С. 89–96.
14. Коробова А. *Сборник II Von Vasco как пример претворения диалогического принципа в мадригале Чинквеченто* / А. Коробова // *Старинная музыка. Еженедельный музыковедческий журнал. – Москва. Вып.1 (67), 2015. С. 10–18.*
15. *Петрарка Франческо. Канцоньере. Моя тайна, или Книга бесед о презрении к миру. Книга писем о делах повседневных. Старческие письма : пер. с итал. / Франческо Петрарка / Вступ.ст., сост. О. Дорофеев, Ил. В. Сухарев. – Москва : Рипол Классик, 1999. 734 с.*

Пешикова Вероника. Мадригал К. Монтеверди «Hor che'l ciel e la terra» («Час, когда небо и земля»): особенности воплощения поэтического текста. В статье впервые в украинском музыковедении проводится поиск и детальный анализ композиционных приемов в мадригале Клаудио Монтеверди «*Hor che'l ciel e la terra*», при помощи которой композитор достигает максимального слияния поэтического и музыкального текстов для воплощения необходимого аффекта. Выявляются основные векторы работы с поэтическим текстом и их значение в творчестве композитора.

Ключевые слова: К. Монтеверди, Ф. Петрарка, мадригал, воплощение, аффект, слово, текст.

Пешикова Вероніка. Мадригал К. Монтеверді «Hor che'l ciel e la terra» («Час, коли небо та земля»): особливості втілення поетичного тексту. У статті вперше в українському музикознавстві проводиться пошук та детальний аналіз композиційних прийомів у мадригалі Клаудіо Монтеверді «*Hor che'l ciel e la terra*», за допомогою яких композитор досягає максимального з'єднання поетичного та музичного текстів для втілення необхідного афекту. Виявляються основні вектори роботи з поетичним текстом та їх значення у творчості композитора.

Ключові слова: К. Монтеверді, Ф. Петрарка, мадригал, втілення, афект, слово, текст.

Pieshkova Veronika. C. Monteverdi's madrigal «Hor che'l ciel e la terra» («Now that sky end earth»): features embodiments of the poetic text. In the article for the first time in the Ukrainian musicology is carried out search and a detailed analysis of compositional techniques in Claudio Monteverdi's madrigal «Hor che'l ciel e la terra», with the help of which the composer reaches the maximum fusion of poetic and musical texts for an embodiment of the necessary passion. The main vectors of work with the poetic text and their value in works of the composer come to light.

Key words: C. Monteverdi, F. Petrarca, madrigal, embodiment, passion, word, text.

Віра Плуток

МАЛОВІДОМА СТОРІНКА У ТВОРЧОСТІ ДЖ. РОССІНІ. ОПЕРА «АРМІДА»

У багатій оперній спадщині Дж. Россіні є твір, який не вписується у коло уподобань нової романтичної доби і більше пов'язаний з оперними смаками попередньої епохи. Мається на увазі відтворена ним історія таємничої красуні і чарівниці Арміди, про яку йшлося у лицарській поемі Торквадо Тассо «Звільнений Єрусалим», виданій ще у 1580 році. Починаючи з творів Марко Скакі та Бенедето Феррарі (1638 та 1639 рр.), цей сюжет став особливо популярним саме на оперній сцені. Серед найвідоміших творів попередників Дж. Россіні варто згадати опери Ж.-Б. Люллі та К.В. Глюка, названі ім'ям головної героїні і написані на тотожне лібрето Ф. Кіно. Що стосується «Арміди» Дж. Россіні, то вона має свої особливості драматургічної будови і не схожа на підхід до цієї ж теми його попередників. Жанр «чарівної» опери, до якого належить цей твір, став винятком у жанровій палітрі і характерній тематиці інших серйозних опер композитора. Саме цим твір викликає зацікавленість сучасних інтерпретаторів спадщини італійського композитора. Однак у музикознавчій літературі відомостей про оперу є обмаль, чим і обумовлена **актуальність** звернення до запропонованої теми.

Мета статті – дати загальні уявлення про твір Дж. Россіні, історію його виникнення, специфіку трактування образів літературного першоджерела у музичній драматургії.

Головна сюжетна колізія «Звільненого Єрусалима» зосереджена навколо подій часів першого хрестового походу (близько 1099 року). Метою армії хрестоносців на чолі з Готфрідом Бульонським було захоплення священного міста Єрусалима, де правив цар Аргант. У числі