

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

сподвижників Готфріда головну роль відіграє зовсім юний лицар Рінальдо. Він має не більше 18 років, але при такому юному віці та привабливій янголеподібній зовнішності відзначається надзвичайною хоробрістю, юнацькою імпульсивністю. Арміда вперше охарактеризована як прекрасна чародійка, якій немає рівних на всьому Сході.

Нагадаємо основний перебіг подій, пов'язаних із названими героями. На військовій раді у Єрусалимі володар Дамаску і дядько Арміди Ідраот, щоб допомогти Арганту, наказує племінниці з'явитися до стану хрестоносців та зачарувати своєю красою їх ватажків. Це повинно посіяти розлад між ними та зупинити їх наступ. Жертвою її чар спочатку виявляється Євстахій (Еустазіо), брат Готфріда, а згодом зовсім недосвідчений у сердечних справах Рінальдо. Про те, які це мало наслідки, розповідає у 14 пісні християнський відлюдник, який бачив, як морська сирена заманила необачного шукача пригод до чарівного човна.

Але Арміда не залишилася байдужою до чар полоненого лицаря, такого молодого та прекрасного. У її серці спалахує нездоланне кохання до Рінальдо, яке однак не заважає їй брати участь у ворожих діях проти інших християн. Тим часом лицарі на чолі з Убальдо йдуть рятувати Рінальдо, добираються до острова Арміди та застають закохану пару у саду. Дочекавшись, коли Рінальдо залишається на самоті, вони примушують його прокинутися від чар кохання та згадати про свій військовий обов'язок. Рінальдо вирішує повернутися до стану хрестоносців, у той час як Арміда марно намагається його затримати.

«Арміда» – третя із дев'яти серйозних опер Дж. Россіні, написаних для неаполітанської публіки, згідно з умовами контракту, укладеного на сім років з імпресаріо Доменіко Барбайя. Сам композитор не висловлював бажання створювати оперу на цей чарівний сюжет, який фактично був нав'язаний йому могутнім імпресаріо. Із більшим захопленням Дж. Россіні у цей самий час створює свої найпопулярніші опери у жанрах *buffa* («Севільський цирульник», «Попелюшка») та *semi-seria* («Сорока-злодійка»).

Через незвичність сюжетної лінії та особисте баченням композитором майбутнього твору виникали непорозуміння з лібретистом Джованні Шмідтом (1775–1839 рр.), з яким Дж. Россіні вже раніше працював над оперою «Єлизавета, королева Англії» (1815). Дж. Шмідт був штатним лібретистом театру Сан Карло і поетом, який притримувався класицистських смаків. Він ледь погоджувався виконувати вимоги композитора, який просив скорочувати кількість речитативів, писати складні ансамблі та йти на ризик, щоб публіка не засумувала. Після кропіткої роботи, яка була проведена за короткий термін, прем'єра відбулася 11 листопада

1817 року у театрі Сан Карло. Опера мала незначний успіх. Як зазначають дослідники, у подальшому її краще сприйняла німецькомовна публіка, для якої схожий сюжет був звичним.

Образ головної героїні, чародійки Арміді, як і в операх попередників, є центральним. Але відмінність опери Дж. Россіні, полягає у тому, що це єдиний жіночий персонаж, героїня, яка постійно перебуває в центрі уваги та в оточенні чоловічих постатей. Цікаво, що аж шість чоловічих партій композитор написав для тенорів (Ідраот, Рінальдо, Гофредо, Еуастазіо, Жернандо, Уберто). Однак не всі вони перебувають на сцені одночасно, тому один виконавець може виконувати дві ролі. Тоді є змога обмежитися у виставі чотирма тенорами.

Партія Арміді була спеціально призначена композитором для виконання Ізабеллою Кольбран, зіркою тогочасною італійської сцени і майбутньою його дружиною. Дуже тонко та з великою майстерністю були втілені драматичні, ніжні та ліричні грані, які відіграють велику роль у змалюванні даного образу. Чудова іспанська виконавиця, яка на той час знаходилася на піку своєї популярності, блискуче впоралася із своєю задачею. Образ Арміді цікавий і тим, що протягом твору проходить трансформацію. На початку опери перед глядачами постає нещира, хитра спокусниця, яка, надихаючись підступними намірами Ідраота, правителя Дамаску і свого дядька, виконує план підриву міцності війська хрестоносців за рахунок відволікання від воєнних дій найхоробріших лицарів. Зустрівши Рінальдо, любовні стосунки з яким вона мала ще раніше, однак який її залишив, вона перетворюється на закохану, ніжну жрицю кохання, яка повністю віддається цьому прекрасному почуттю. Однак утримати лицаря біля себе їй не вдається. Тому у фінальних сценах її вчинками рухають страждання, ревності і жадоба помсти. Перед нами вже постає розчарована і розлючена покинута жінка, яка переживає зраду коханого і одержима протилежними почуттями любові і ненависті.

Опера складається з трьох контрастних дій, які поділяються на сцени та номери. Так, у I дії – 4 сцени та 6 номерів, у II – 3 сцени та 5 номерів, у III – 4 сцени та 5 номерів. Перша дія відбувається у таборі хрестоносців. Тут дається зав'язка конфлікту та показана низка персонажів, серед яких є і ті, які у подальшому вже не зустрічаються. З самого початку перед глядачами на сцені відбувається обряд прощання з героєм і військовим командиром, який загинув і на місце якого треба терміново обрати спадкоємця. Гофредо призначає новим військовим ватажком молодого, відважного, але не досвідченого Рінальдо. Конфліктне начало вносить поява серед хрестоносців Арміді, яка разом з Ідраотом починає втілювати план по звабі лицарів. В

першій появі Арміда дуже активна, її поведінка рішуча, а вокальна партія насичена віртуозними фіоритурами. Разом з тим вона використовує «жалібні», прохальні інтонації, але оркестр видає нещирість таких почуттів. Музика квартету Арміди, Гоффредо, Еустазіо та Ідраота грайлива, побудована на постійній пульсації восьмих. Арміда надихається співом Гоффредо у галантній, вишуканій манері, переінтоновуючи її у вільну, розкуту тему. У заключному четвертому розділі квартету тема Арміди дуже яскрава, підхоплюється голосами її супутників. Саме тут можна помітити, як Арміда впливає на відважних лицарів. Прикинувшись жертвою свого дядька як узурпатора її прав на владу у Дамаску, вона підкорює лицарів та досягає згоди Гоффредо виділити для її захисту і супроводу десять найхоробріших з них. Серед відібраних претендентів вона мріє бачити і Рінальдо, з яким колись її зв'язували любовні стосунки, однак згодом лицар її залишив заради військових подвигів. У дуетному номері вони згадують минуле почуття. Партія Арміди побудована на матеріалі партії Рінальдо, але більш лірична, ніжна, разом з тим насичена віртуозними прикрасами. Легкі пасажі флейти, ліричний спів героїв створює атмосферу зачарованості – відбиток світлої згадки про минуле кохання. Повернення минулого почуття підкреслене у завершенні дуету. В музиці переважають маршеподібні, фанфарні інтонації – символ перемоги кохання.

Суперником Рінальдо у військовій справі виступає у першій дії Джернандо, який заявляє про свої права на керування лицарським загоном. Сварка лицарів приводить до бійки, під час якої Рінальдо вбиває Джернандо. За цей вчинок його чекає неминуча кара, однак Арміда застосовує свої магічні сили задля спасіння коханого. В результаті разом з чарівницею Рінальдо покидає табір. Фінальна сцена I-ї дії дуже напружена, динамічна. Схвильовані фрази Арміди вже показують слухачам закохану жінку. Ліричний міні-дует Арміди та Рінальдо нагадує дует згоди і ніби створює паузу у розвитку активного фіналу. У наступному розділі Арміда користується своєю чарівною силою заради спасіння коханого. Вокальна партія експресивна, активна, впевнена. Саме тут чітко проявляється перемога почуттів над обов'язком. Енергійність, активність оркестру відображається у частій зміні гармоній та ритмічних фігур.

Друга дія – ліричний центр опери, де встановлюється зачарована атмосфера поринання у любовний дурман, своєрідна зупинка у розвитку дії. Ніжна, елегійного характеру мелодія солюючої віолончелі ніби розкриває цей чарівний, прекрасний світ кохання. У дуеті Арміди і Рінальдо панує стан закоханості та насолоди коханням. Вокальні партії

весь час вторять одна одній та звучать на тлі «теми кохання» у солюючої віолончелі. Композитор вводить у цю дію розгорнуту балетну сцену з участю різних міфічних персонажів (наяди, німфи), яка являє собою танець зачарування. Музична мова дуже вишукана, експресивна, викликає певні асоціації із музикою Сходу. У середньому розділі танцювального номеру відбувається зміна характеру, настрій стає більш напруженим.

Найбільш відома арія головної героїні «D'Amore al dolce impiego», яка завершує другу дію, є ліричною кульмінацією у розвитку образу. Вона цікава, насамперед, надзвичайною складністю вокальної партії, яка має широкий діапазон майже в три октави. Притаманна їй також різноманітність ритміки, швидкі пасажі, вокальні фіоритури. Форма арії – тричастинна, де кожен новий розділ складніший від попереднього. Після сольного виступу Арміді вступає хор, який виконує функцію певного підсумку, але оркестрова партія залишається незмінною протягом усього номеру. Кульмінаційним моментом стає третій розділ, де яскраво демонструються віртуозні можливості голосу.

Третя дія – розв'язка драми, саме тут яскраво показана трансформація образу головної героїні Арміді від ніжної, люблячої до охопленої почуттям помсти та ображеної зрадженої жінки. Тут і Рінальдо звільняється від любовних чар і згадує свій лицарський обов'язок. Однак спочатку поява головних героїв супроводжується «темою кохання» у виконанні солюючої мелодії скрипки, на відміну від попередньої дії, де звучить віолончель. Вокальна мова стає ще більш чуттєвою, герої майже не співають окремо.

У заключному номері фіналу, коли Арміда бачить, що Рінальдо пішов слідом за лицарями, які його відшукали, у вступному оркестровому ритурунелі передається тривога, хвилювання, головна роль у зображенні цих емоцій віддана струнній групі. У подальшому короткому дуеті Рінальдо та Арміді перед нами вже постає жінка, яка спочатку умовляє, але прохання її переростає у гнів. У вокальній мові – вже не прекрасний спів, а речитація з віртуозними вокальними пасажами. У заключному розділі страждання та розпач головної героїні проявляються у наростаючому напруженні. Діапазон вокальної партії широкий, сягає майже трьох октав, ламентозні інтонації страждання та відчаю борються з фанфарними фразами «Vendeta!» у супроводі мідних духових інструментів. Почуття ненависті та помсти кінцем повністю охоплюють Армиду. Дуже короткі, енергійні фрази звучать переможно, але в даному випадку це перемога негативних емоцій.

Відродження «Арміди», яка довгий час вважалася найменш знаним твором геніального маестро, відбулося завдяки незрівнянній Марії Каллас («Травнений фестиваль у Флоренції» 1952 року, диригент

Тулліо Серафін). У 1993 році опера була поставлена на фестивалі Россіні у Пезаро з американською зіркою Рене Флемінг у партії Арміди. У наш час постановки опери відбулися у Нью Йорку у Метрополітен Опера (знову з Рене Флемінг), а у 2014 році її побачили на фестивалі у Пезаро з Кармен Ромеу у головній партії.

1. Вейнсток Г. Джоаккіно Россіні. Принц музики / Г. Вейнсток / пер. с англ. И.Э. Балод. – М.: Центрполиграф, 2003. 495 с. (Великие имена).
2. Джоаккіно Россіні. Современные аспекты исследования творческого наследия : сб. ст. / под ред. М.Р. Черкашиной. – К.: Мин-во культуры Украины; КГК им. П.И. Чайковского, 1993. 123 с.
3. Ключикова О.В. Маленькая повесть о большом композиторе, или Джоаккіно Россіні / О.В. Ключикова. – М.: Музыка, 1990. 192 с.
4. Стендаль Жизнеописание Гайдна, Моцарта и Метастазіо. Жизнь Россіні / Стендаль. – М.: Музыка, 1988. 640 с.
5. Черкашина М. Магія звезд бельканто. Фестиваль в Пезаро заново раскрыл публике секреты искусства Россіні / Марина Черкашина // День, 2010. 1 сентября. С. 7.
6. Черкашина–Губаренко М.Р. Мистецтво, що викликає захоплення і дарує радість / Марина Черкашина-Губаренко // Музыка. – 2012. №5, С. 24–29.
7. Черкашина М. Историческая опера эпохи романтизма : (опыт исследования) / Марина Черкашина. – М.: Музыка, 1971. 245 с.
8. Abbado C. Armida / Claudio Abbado // Rossini opera festival. – Pesaro, 2014. 160 p.

Плуток Вера. Неизвестная страница в творчестве Дж. Россіні. Опера «Арміда». Стаття посвящена одной из малоисследованных опер итальянского композитора Джоаккіно Россіні «Арміда» (1817). Представлена информация об истории создания, постановках оперы особенностях музыкальной драматургии и развития главного и единственного женского образа. Рассмотрена роль данного произведения в творческом наследии Дж. Россіні, как одного из нетипичных оперных произведений композитора, действие которого развивается по двум сюжетным линиям – любовной и фантастической.

Ключевые слова: итальянская опера, Дж. Россіні, «Арміда», любовное, фантастическое.

Плуток Віра. Невідома сторінка у творчості Дж. Россіні. Опера «Арміда». Стаття присвячена одній із малодосліджених опер композитора «Арміда» (1817). Представлена інформація про історію створення, постановки опери, особливості музичної драматургії й розвиток головного та єдиного жіночого персонажа. Розглянута роль даного твору у творчій спадщині Дж. Россіні, як одного з нетипових оперних творів композитора, дія якого відбувається по двом сюжетним лініям – любовній та фантастичній.

Ключові слова: італійська опера, Дж. Россіні, «Арміда», любовне, фантастичне.

Plutok Vera. The Least Known Work of Genius Maestro Gioachino Rossini. «Opera Armida». The article is devoted to one composer of hardly explored opera «Armida» (1817). The information about the history, productions of opera, drama and music features of the development of the brain and the only female character. The role of work in the creative legacy of G. Rossini as one of the atypical opera composer of the work, which takes place on two subplots – the love and fantastic.

Key words: italian opera, G. Rossini, «Armida», love, fantastic.

Любов Сняк

РОЛЬ БЙОРНСТЬЄРНЕ БЙОРНСОНА У ФОРМУВАННІ ЕСТЕТИЧНОЇ ПЛАТФОРМИ ТВОРЧОСТІ ЕДВАРДА ГРІГА

Творча постать Едварда Гріга перебуває в колі інтересів вітчизняних й зарубіжних вчених протягом більш ніж століття. За цей час в музикознавчій науці сформувався сталий, проте не повний, образ композитора – майстра ліричних малих жанрів, чий доробок налічує більш ніж півсотні збірок фортепіанних і вокальних мініатюр і в рази менше опусів крупних форм. Такий однобічний погляд на творчість митця є результатом традиційного підходу до об'єкту дослідження: зосередженості уваги на закінчених творах. Як наслідок, коло наукових зацікавлень обмежується завершеними опусами раннього періоду та досягненнями зрілого і пізнього періодів. Натомість, майже поза зоною вивчення залишаються наполегливі експерименти композитора у галузі епіко-героїчної жанровості музичного театру, що припадають на етап становлення творчої особистості і формування естетичних настанов майстра. В російськомовному просторі цим сторінкам творчості композитора присвячені окремі розділи монографій О. Левашової [10] (1975) та Ф. Бенестада і Д. Шельдерупа-Еббе [8] (1986).

В музичній науці інших країн, навіть Норвегії, цей етап творчого шляху митця тільки протягом останніх десятиліть почав привертати серйозну увагу музикознавців. З 1996 року в Бергені функціонує Міжнародне товариство Е. Гріга, члени якого займаються активною творчою й дослідницькою діяльністю, що сприяє популяризації музичної спадщини композитора – зокрема маловідомих її граней – в світі в цілому.