

Назарова Н.В.

ТРАНСФОРМАЦИЯ ЖАНРА МАДРИГАЛА В ТВОРЧЕСТВЕ К. МОНТЕВЕРДИ

Аннотация. В статье рассматриваются особенности развития жанра мадригала в творчестве Клаудио Монтеверди. Композитор необычайно обогатил и расширил жанр мадригала. Этот жанр достиг своего наивысшего развития и получил завершение в творчестве Монтеверди. Анализируя и сопоставляя мадригалы из разных тетрадей в контексте музыкальных особенностей эпохи, автор статьи прослеживает трансформацию композиторского стиля, который характеризует переходную эпоху от ренессансной музыкальной культуры к барочной.

Ключевые слова: мадригал, Клаудио Монтеверди, эпоха Ренессанса, полифония, вокальный ансамбль, развитие жанра.

Анотація. У статті розглядаються особливості розвитку жанру мадригала в творчості Клаудио Монтеверді. Композитор незвичайно збагатив і розширив жанр мадригала. Цей жанр досяг свого найвищого розвитку і отримав завершення в творчості Монтеверді. Аналізуючи і зіставляючи мадригали з різних зошитів в контексті музичних особливостей епохи, автор статті простежує трансформацію композиторського стилю, який характеризує перехідну епоху від ренесансної музичної культури до барочної.

Ключові слова: мадригал, Клаудио Монтеверді, епоха Ренесансу, поліфонія, вокальний ансамбль, розвиток жанру.

Summary. In the article the features of development of genre of madrigal are examined in creation of Claudio Monteverdi. A composer extraordinarily enriched and extended the genre of madrigal. This genre attained the greatest development and got completion in creation of Monteverdi. Analysing and comparing madrigals from different notebooks in the context of musical features of epoch, the author of the article traces transformation of composer's style which characterizes a transitional epoch from a renaissance musical culture to the baroque.

Keywords: madrigal, Claudio Monteverdi, epoch of Renaissance, polyphony, vocal band, development of genre.

В наше время наблюдается особый интерес к музыке эпохи Ренессанса и барокко. Итальянский композитор К. Монтеверди в своем творчестве выразил музыкальные идеи Ренессанса и во многом дал направление развития новых музыкальных стилей, жанров эпохи барокко.

Ромен Роллан с присущей ему философской глубиной первым обратил внимание исследователей на роль личности К. Монтеверди в истории развития европейской музыки, на его особое место в переходную эпоху от Ренессанса к барокко: «Монтеверди отстаивает права чувств и свободы в музыке. Невзирая на протесты защитников правил, он разрывает путы, которыми музыка сама себя опутала, и хочет, чтобы впредь она следовала лишь велениям сердца» [6].

Одна из первых публикаций в России о К. Монтеверди содержится в книге К. Кузнецова «Музыкально-исторические портреты», изданной в 1937 году, где наряду с биографическими сведениями дается обзор творчества композитора. В 1970 году издается книга Е. Бронфин «Клаудио Монтеверди (1567-1643). Краткий очерк жизни и творчества», в которой она анализирует жизненный путь и музыку К. Монтеверди в контексте эстетики Ренессанса, уделяя особое внимание оперному творчеству композитора. Почти одновременно (в 1971 году) выходит в свет монография В. Конен «Монтеверди», где фундаментальному исследованию подвергаются этапы творчества композитора и отдельные его произведения, в том числе мадригалы.

Н. Симакова в своей книге «Вокальные жанры эпохи Возрождения» (1985) знакомит с ведущими жанрами вокальной полифонии 15-16 вв. – мессой, мотетом и мадригалом. Особый интерес среди исследований этой темы вызывают труды Т. Ливановой («История западноевропейской музыки до 1789 года», т.1), где автор рассматривает творчество К. Монтеверди в контексте истории развития музыки Европы 16-17 вв., сравнивая и обобщая особенности жанров музыки и их трансформацию в произведениях разных композиторов этой эпохи.

Среди зарубежных публикаций наиболее интересна работа профессора Т. Картера «Music in Late Renaissance and Early Baroque Italy» (1992, London), в которой он подвергает исследованию стилистические особенности жанров эпохи Возрождения и зарождения новой стилистики музыки барокко, а также поднимает проблематику исполнения этой музыки. Ведущую роль К. Монтеверди в трансформации жанра мадригала и в создании ранней оперы в 16-17 вв. раскрывает в своей научной работе «Monteverdi and the End of the Renaissance» американский музыковед, профессор Йельского университета Гарри Томлинсон.

Весьма актуальные вопросы, касающиеся исполнительства музыки Ренессанса и барокко в наше время поднимает О. Чернышев в своей статье «О проблемах аутентичного исполнительства».

Творчество итальянского оперного композитора К. Монтеверди – одно из уникальных явлений в музыкальной культуре XVII в. В своем интересе к человеку, к его страстям и страданиям, К. Монтеверди – истинный художник Ренессанса. К. Монтеверди удалось выразить в музыке трагическое ощущение жизни, приблизиться к постижению ее глубины и гармонии, раскрыть истинную природу человеческой души с ее страданиями и устремленности к любви.

Первоначально К. Монтеверди получил известность как автор канцонетт, мотетов. Особое место в его творчестве занимают мадригалы. Первые три юношеских сборника мадригалов К. Монтеверди были изданы в 1582-1584 годах. Уже в этих ранних произведениях композитора заметно мастерское владение полифонической техникой, неординарность мышления, новаторское использование мелодики и гармонического языка. А к концу десятилетия он становится известным в Италии композитором, членом академии Святой Чечилии в Риме. К. Монтеверди, хотя и начинал свой путь с жанров духовной музыки, со временем утвердился в чисто светских жанрах (мадригал, опера).

В этом жанре многоголосной вокальной музыки сформировался стиль композитора, произошел отбор выразительных средств. Мадригалы К. Монтеверди отличаются остроэкспрессивным, драматическим характером, гармонический язык мадригалов отличается оригинальностью и новаторством (смелые тональные сопоставления, хроматические, диссонансные аккорды и т. п.).

Необходимо рассмотреть жанр мадригала в контексте той эпохи и атмосферы, в которой он создавался и зарождался.

Период создания и расцвета музыкального мадригала охватывает приблизительно сто лет (XVI-XVII вв.). Первые его образцы появились в 30-х годах XVI века, а последним значительным сборником можно считать VIII книгу мадригалов К. Монтеверди, опубликованную в 1638 году. Это время огромных изменений в культуре и духовных представлениях человечества и, как следствие, – в музыкальном восприятии. Эти изменения коснулись и исполнительской системы выразительных средств. Возможно отдельно проследить драматургический план динамики, агогическую линию (темпо-ритм), тембровые контрасты, хотя их взаимодействие обусловлено единым музыкально-драматургическим замыслом.

В мадригале конца XVI – начала XVII веков существует историческая особенность взаимоотношений текста и музыки: поэтические образы, более чем в ранние периоды, влияли на развитие основных музыкальных средств выразительности.

При жизни К. Монтеверди было опубликовано около 10 сборников 4- и 5-голосных мадригалов; наиболее значительные из них – 5-голосные мадригалы, изданные в 7 сборниках в 1587-1619 годах. Отдельный сборник был посвящен «Любовным и воинственным» мадригалам (1638). В мадригалах К. Монтеверди вводит много новшеств в области гармонии и полифонии: скачки на септиму и нону, септаккорды, хроматизмы, параллельные квинты. Наряду с полифонией в мадригалах К. Монтеверди появляются черты аккордово-гармонического склада. К вокальным партиям композитор часто добавлял инструментальное сопровождение (клавесин, лютня).

В наследии К. Монтеверди мадригал количественно доминирует над другими (всего около двухсот произведений на тексты Тассо, Марине, Гварини, Стриджо и других поэтов). Именно в жанре мадригала К. Монтеверди смог воплотить самые смелые музыкальные идеи. В хроматизации лада он значительно опередил мадригалистов XVI столетия. Наиболее новаторским приобретением К. Монтеверди явилось успешно осуществленное слияние ренессансной полифонии и нового гомофонного склада – драматической оперной индивидуализированной мелодии разных типов с инструментальным сопровождением.

Слово, его смысл, его интонация занимают важнейшее место в творческой концепции К. Монтеверди. «Устраните слово, – писал К. Монтеверди, – и, как тень без души, музыка утратит наиболее существенную свою принадлежность» [5]. В мадригалах используются интонации возгласов, которые по своей декламационной природе близки оперным интонациям.

Шедевр лирики композитора «Sfogava con le stelle» (четвертая книга, 1603 г.) посвящен теме неразделенной любви: измученный страстью человек, глядя в ночное небо, изливает свои страдания звездам. Повторение аккордов на одной звуковой высоте передает взволнованную речь.

Начиная с пятой книги К. Монтеверди вводит в партитуру мадригала инструментальную партию (клавесин или орган). В мелодике мадригала начинают складываться основные типы оперного тематизма (*aria di carattere*, *aria di lamento*). Пятая книга мадригалов интересна предисловием, в котором К. Монтеверди обращается к читателям, кратко излагая свою эстетическую платформу. «Пусть последние убедятся, – писал К. Монтеверди, – что в отношении консонансов и диссонансов может быть принята во внимание точка зрения – иная по сравнению с уже существующей, и что эта иная точка зрения оправдана тем удовлетворением, которое она доставляет как чувству, так и разуму <...> Приверженцы нового <...> могут быть уверены в том, что современный композитор создает свои произведения, опираясь на истину» [1]. Между изданием Третьей (1592) и Четвертой (1603) книг мадригалов К. Монтеверди проходит 11 лет, а Четвертая и Пятая опубликованы практически одна за другой (1603 и 1605). В Пятой книге мадригалы на тексты из трагикомедии Гварини «Верный пастух» идут подряд, а в Четвертой они чередуются с текстами из других источников. В расположении мадригалов прослеживается почти сюжетная драматургия.

Мадригалы объединяются общей тематикой, лирическими переживаниями, словесно-смысловыми связями: 20 мадригалов Четвертой книги, выстраиваются в цепочку событий и переживаний.

В стихах прослеживается драматургическая связность: это своего рода диалог двух «душ»; при этом, мадригал «*Volgea animamia*» обращен к третьим лицам. Второй же мадригал, «*Anima mia perdone*», состоящий из двух частей, – является развернутым ответом на первый. При этом вторая часть начинается со слов *Che se tu sei il cor mio* («если ты – мое сердце...»); далее эта тема находит развитие: «твои слезы – моя кровь».

Музыкальную связь можно проследить, сравнив фразы: первые слова *Anima mia, perdone* и *Chi mi da vita* из предыдущего мадригала (мелодически и гармонически они схожи).

В отличие от Четвертой книги, из текстов которой изымались все признаки, выдающие принадлежность к театральной пьесе, в мадригалах на тексты из «Верного пастуха», вошедших в Пятую книгу, К. Монтеверди сохраняет связь со сценическим действием и следует за драматургической линией.

Почти вся Пятая книга написана на стихи Гварини, при этом пять мадригалов из тринадцати – на тексты трагикомедии: «*Cruda Amarilli*», «*OMirtillo, Mirtillo*», «*Ecco, Silvio, colei*», «*Ch'iot'ami*» и «*M'è più dolce il pena per Amarilli*». Мадригалы расположены так же, как тексты в пьесе Гварини. В «*Cruda Amarilli*» Миртилло жалуется на бессердечность Амарилли, в «*O Mirtillo*» Амарилли страдает от того, что не может открыться Миртилло в своих чувствах. В «*Ecco Silvio*» Сильвио и влюбленная в него Доринда после драматичных объяснений, упреков и извинений приходят к любви и согласию. «*Ch'iot'ami*» – признание

Миртилло, а в «M'è più dolce il penar per Amarilli» угадывается счастливая развязка трагикомедии.

В мадригале «O, Mirtillo» квартетные скачки, проходящие в разных партиях, характеризуют полный драматизма вопрос к Судьбе и Любви.

The image shows a musical score for a five-voice madrigal. The staves are labeled S I, S II, A, T, and B. The lyrics are written below the staves. The music is in a key with one flat (F major or D minor) and a 4/4 time signature. The score includes various musical notations such as notes, rests, and bar lines.

В 1614 году венецианское нотопечатательство опубликовало Шестую книгу пятиголосных мадригалов. Наряду с мадригалами полифонического изложения есть мадригалы, по сути близкие к сольной арии или дуэту, к драматической сцене. Здесь композитор разделяет пятиголосный ансамбль на сольные партии и на хор-сопровождение, при этом уходит от полифонического изложения в сторону гомофонного. В Пятой книге мадригалов только несколько пьес предполагают инструментальное сопровождение, а в Шестой все мадригалы – в сопровождении чембало и других инструментов.

Шестую книгу мадригалов завершает «семиголосный диалог» – своего рода кантата или небольшая драматическая сцена, предназначенная для концертного исполнения. В новом мадригальном сборнике еще больше проявилось присущее К. Монтеверди стремление к драматической выразительности музыкальных образов.

В конце 1619 года К. Монтеверди опубликовал новый сборник – Седьмую книгу мадригалов. Композитор по традиции применил данный термин, но по сути – это новый жанр светских камерных произведений. Основное содержание сборника составляют лирические канцонетты для одного, двух или трех голосов с инструментальным сопровождением. Им был присущ блестящий мелодический стиль, изящный и одновременно простой, но возвышенно-поэтический и одухотворенный. Кроме того, в Седьмую книгу вошла и музыка к балету «Тирсис и Клори», сочиненная в 1615 году.

Восьмая книга мадригалов (1638г.) является предвестником другой эпохи, эпохи гомофонно-гармонического мышления. Композитор назвал книгу «Воинственные и любовные мадригалы», но ее главной темой остается любовь. Текст мадригала «Gira il nemico insidioso» («Окружим коварного врага») представляет развернутую метафору, где влюбленные сравниваются с противниками.

Здесь К. Монтеверди использует приемы, ставшие впоследствии главным средством героической оперной образности: короткие мотивы, расположенные по ступеням трезвучия, пунктирный характер ритмики, предельно простой гармонический язык, в котором мало что осталось от хроматической утонченности раннего мадригального стиля. Знаменитое «Lamento della Ninfa» («Жалоба нимфы») из той же восьмой книги предвосхищает лучшие lamenti XVII к XVIII веков, не уступая им в гениальности мелодики. Во вступительном и заключительном разделах мадригала – повествование о судьбе покинутой девушки. Это составляет контрастное обрамление к центральному эпизоду – горестным жалобам нимфы. Инструментальное сопровождение, повторяющее бесконечное число раз нисходящую мелодическую фигуру (basso ostinato), приглушенное мужское трио (реплики сочувствия) создают печальный, статичный фон, на котором звучит наполненная трагичностью песня нимфы. Необыкновенная красота тембрового колорита точно выражает эмоциональную идею произведения: на фоне пассивной звуковой палитры высокий женский голос звучит пронзительным символом трагедии одиночества.

По словам В. Конен, «Для музыки второй половины XVI века мадригал не просто художественный жанр, каким был поэтический мадригал, давший ему название. Итальянский мадригал в музыке, проживший краткую, но блестящую жизнь, был по существу знаменем новой эстетической эпохи. Он являл собой единственную профессионально развитую и художественно значительную светскую «школу» в музыке эпохи Возрождения, сумевшую выразить в музыкальных звучаниях ренессансные идеи, уже давно воплотившиеся в изобразительных искусствах и литературе»[3].

Т. Ливанова так характеризует место композитора в истории развития музыки: «Как представитель нового стиля и одновременно полифонист, развивающий лучшие традиции XVI века, К. Монтеверди вышел на магистральную линию музыкального развития от эпохи Ренессанса к XVIII веку. Но и здесь он далеко вырвался из ряда типических явлений своего времени, поскольку достиг художественного синтеза, еще недоступного другим его современникам» [4].

Гений композитора заключается не только в замечательной способности реализовывать свои эстетические концепции в жанрах эпохи, но и трансформировать сам жанр, выводя его на предельную по накалу драматическую вершину развития мадригала как такового. В наше время вновь возник интерес к мадригалам К. Монтеверди. Не только с научно-исследовательской точки зрения, но и с исполнительской. Мадригалы К. Монтеверди звучат на многих концертных сценах мира, включены в репертуар ведущих хоровых коллективов, ансамблей и хоров высших учебных заведений Европы и России. Яркость образов, красота мелодики, богатство тембральной палитры мадригалов К. Монтеверди прошли своеобразное «испытание временем» и заняли достойное место в современном музыкальном мире.

Источники и литература:

1. Бронфин Е. Клаудио К. Монтеверди / Е. Бронфин. – Л. : Музыка, 1970. – 104 с.
2. Кузнецов К. Музыкально-исторические портреты / К. Кузнецов. – М., 1937. – 200 с.
3. Конен В. К. Монтеверди : монография / В. Конен. – М. : Советский композитор, 1971. – 336 с.
4. Ливанова Т. История западноевропейской музыки до 1789 года : Учебник : в 2-х тт. / Т. Ливанова. – М. : Музыка, 1983. – Т. 1 : По XVIII век. – 1983. – 696 с.
5. Симакова Н. Вокальные жанры эпохи Возрождения : Учебное пособие / Н. Симакова. – М. : Музыка, 1985. – 360 с.
6. Роллан Р. Музыкально-историческое наследие : в 8 вып. / Р. Роллан // Опера в Европе до Люлли и Скарлатти. Истоки современного музыкального театра [пер. с франц. Е. Гречаной]. – Вып. 1. – М. : Музыка, 1986. – 311 с.
7. Чернышев О. О проблемах аутентичного исполнительства [Электронный ресурс] / О. Чернышев. – Режим доступа : <http://art-authentic.ru/starinnaya-muzyka-vokal-ispolnitelstvo.html>
8. Carter T. Music in Late Renaissance and Early Baroque Italy / T. Carter. – London : Batsford Portland, Ore., Amadeus Press. – 1992. – P. 17–19.
9. Tomlinson G. Monteverdi and the End of the Renaissance / G. Tomlinson. – University of California Press. – 1990. – 292 p.