

## СТАНОВЛЕННЯ МИСТЕЦТВА BELL CANTO У ТВОРЧОСТІ КЛАУДІО МОНТЕВЕРДІ

**Омельченко-Агай Кухі Галина Сергіївна,**

кандидат мистецтвознавства, доцент  
Житомирський державний університет імені Івана Франка  
м. Житомир, Україна

Клаудіо Монтеверді (1567–1643) – композитор, співак, виконавець на струнних інструментах, в творчості якого були продовжені ідеї флорентійської камерати. Він приділив увагу як ансамблевому співу так і сольному, відкривши новий стиль у вокальній музиці – «схвильваний». Його творчі смаки формувались наприкінці XVI століття, а основні свої відкриття він втілює вже в першій половині XVII ст. Зокрема це стосується жанрів мадригалу (8 збірок 1587–1638), опери («Орфей» – 1607 р., «Аріадна» – 1608 р., «Повернення Улліса на батьківщину» – 1640 р., «Коронація Поппеї» – 1642 р.) та свіцької вокальної музики, на яку значним чином вплинула його оперна творчість.

Обрана тема дослідження має практичне спрямування. Саме цим і визначається її актуальність. Адже в наш час завдяки дослідженням музики попередніх епох стає можливим її історично достовірне (аутентичне) виконання. Тому, базуючись на дотичні дослідження І. Драч [1], Л. Дьячкової [2], Г. Куколь [3], здійснюємо спробу окреслити основні засади мистецтва співу bell canto у творчості композитора доби бароко Клаудіо Монтеверді. Опрацювання та систематизація матеріалу дають можливість виокремити стильові ознаки композиторської творчості.

Досліджуючи розвідку Г. Куколь про стиль оперної творчості композитора, де порівнюються дві перші в історії музики опери «Еврідіка» Я. Пері – 1600 р., Д. Качіні – 1602 р. (на тексти О. Рінучіні) та «Орфей» Монтеверді (1607 р., на тексти трагедії А. Стріджо), виявляємо, що науковець усвідомила процес формування концертно-театральної естетики, яка змінює роль і функцію соліста-виконавця на сцені [3].

Г. Куколь прийшла до висновку, що для творців «Еврідіки» Я. Пері та Д. Качіні (представників флорентійської композиторської школи) важливою була сама ідея, а не персонаж. За їх представленням, Еврідіка в опері є лише символом натхнення, музою, котру оспівує божественний співець. Образ Орфея – символ творчості, котра дарує муки і страждання, а також радість і щастя. В опері відсутні зовнішні події, вони відбуваються ніби за кадром. Досить аскетичний тон оформлення театральної вистави говорить про буквальне розуміння театру, як трибуни ідей, у вираженні яких не можна було допускати сценічних «надлишок». Звідси і декларативні самообмеження і «аскетизм» (тобто суто декламаційне начало у партії соліста, який мислиться лише як виразник філософських, високих ідей).

Монтеверді ж ставиться до сюжету інакше. В своїй опері, розвиваючи наскрізно події, він прискіпливо зпривертає увагу до героя опери, як до простої

людини. Такий акцент був характерним більше для побутової драми, аніж для античної трагедії. Відношення до героя змінює і оформлення його партії, це вже не лише чистий речитатив, а й інші прийоми вокального мистецтва (зокрема розвинені мелодичні фрази кантиленного типу та підвищене значення рухливості голосу, його технічних можливостей). Таким чином, продовжуючи втілювати свої драматургічні принципи в наступних операх, зокрема в «Коронації Поппеї» та «Повернення Улліса», Монтеверді вибудовує **механізм нової драми** – не зовні (скерування подій Божественною силою), а зсередини завдяки внутрішній динаміці характерів. Саме з творчістю Монтеверді пов'язують введення в оперу (і таким чином у вокальну музику, або, точніше, у жанр арії як сольного висловлювання) поняття *«характер героя»* та його *«воля»*, що набуває рис стильового компоненту в драматургії опери [3, с. 3–5].

Ідеї Г. Куколь співпадають із характеристикою зародження мистецтва бельканто, та накопичення в ньому виразових можливостей, які представила у статті «Художественная выразительность итальянского бельканто как системы музыкального интонирования» І. Драч [1]. Вона відмічає, що феномен мистецтва прекрасного співу виник на межі пошуку «нових форм співу». Це стало можливим лише завдяки «життєздатності» ренесансних гуманістичних та мистецьких установок, адже «першовідкривачів» сольного співу можна сміливо причислити до універсальних ренесансних особистостей, які займалися і мистецтвом (спів, гра на інструментах, композиція) і наукою (теорія музики, філософія, методика викладання сольного співу). Зокрема це такі особистості як – Вінченцо Галілеї, Якобо Пері, Джуліо Каччіні. Вони експериментують із новим способом вираження емоцій, завдяки чому мова висловлювання дещо неоднорідна (зокрема протягом одного сольного уривку герой змінює декілька психологічних станів – від заціпеніння до сплеску відчаю).

Наступним етапом становлення мистецтва *bell canto* стали вокальні твори Монтеверді, творчість якого формувалась під впливом ідей ренесансу. Дослідниця відмічає як в арії Орфея (із однойменної опери Монтеверді) фактично створено музичний маніфест ще не існуючого вокального стилю *bell canto*. Зокрема, **сценічна ситуація** благаання Орфея до стражей смерті **моделює постановку проблеми**: *яким повинно бути мистецтво співу Орфея?* І потім, у п'яти строфах пісні Орфея, подана відповідь: ні звитяга віртуозності, ні ефектні прийоми видобування звуку (що хаотично змінюють один одного), окремо одне від одного, не зрівняються з оволодінням своїми емоціями, очищеними від всього випадкового, що втілиться у рівень високого художнього узагальнення, прагнення розмірності і пропорційності всіх компонентів сольного висловлювання. Це і стало своєрідним творчим «неписаним» маніфестом концепції «людини співаючої» [1, с. 67–69].

Такі зміни в відношенні до самої ідеї і ситуації сольного висловлювання чи в опері, чи в камерній сольній музиці, провокують розвиток техніки написання творів. Це виражено у синкретичному, на той час, понятті *«стиль»*. Зокрема, Л. Дьячкова у статті «Общие принципы гармонической системы К. Монтеверди: стилевая и структурная дифференциация гармонического языка в «Коронации Поппеи» [2, 76 с.] реконструює зміну та градації поняття стилю,

та його різновиди в музичному мистецтві. Зокрема вона відмічає, що К. Монтеверді поділяє стиль на три різновиди – схвильваний (*concitato*), м'який (*molle*), помірний (*temperato*).

К. Монтеверді – представник раннього барокко. Його творчі пошуки та результати композиторської діяльності зафіксовані у мадриалах, операх та вокальній музиці. Зокрема згадаємо, що як композитор він впевнено пропагував свою теорію «схвильованного» стилю, і якнайкраще висвітлив теоретичні пояснення нового стилю в передумовах до зібрань мадригалів. У опері та у камерному вокальному жанрі відбувається дещо інший процес. Всі якості, якими має володіти вокаліст раннього бароко, зафіксовані композитором у нотному тексті. Це говорить про те, що йому було важливо усунення надмірного використання саме вокальних прикрас (трелі, мелізми, форшлаги, пасажі) у вокальній партії задля усунення надмірної бравурності у солістів, яка часто-густо відволікала публіку від сюжетної лінії та загального художнього задуму дійства. У зв'язку з цим, композитор сам аналізував та відбирав форми прикрас і записував їх аби той, хто долучався до його музики, мав змогу опиратись на уже зафіксовані зразки.

Отож, систематизувавши матеріал, можемо зауважити наступні характерні стильові ознаки *bell canto* у вокальній та оперній творчості К. Монтеверді: увага до сюжету та побудова сценічної ситуації; підпорядкування співу сюжету; конкретизація звуковедення – схвильвано (*concitato*), м'яко (*molle*), помірно (*temperato*); деталізація нотного тексту (чітко виписані прикраси вокальної партії) та вимога щодо їх точного відтворення у потрібному місці. Ці риси творчого почерку визначили розвиток вокальної музики у наступні історичні періоди та вплинули на вокальну педагогіку академічної постановки голосу.

#### Список літератури:

1. Драч І. Художественная выразительность итальянского бельканто как системы музыкального интонирования. *Из истории национальных оперных школ / Тематический сборник научных трудов* ред. Безгин И.Д. Київ, 1988. С. 64–76.
2. Дьячкова Л. Общие принципы гармонической системы Монтеверди: стилевая и структурная дифференциация гармонического языка в «Коронации Поппеи». *История гармонических стилей: зарубежная музыка доклассического периода*. Сб. трудов вып.92 / ГМПИ им. Гнесиных.: Москва, 1978. С. 73–102.
3. Куколь Г. О стиле оперного творчества К. Монтеверди. *Музыка Западной Европы XVII-XIX в.: Творчество, исполнительство, педагогика: Сб. науч. трудов* / Министерство образования Украины. Сумы., 1994. С. 3–15.