

«ZEFIRO TORNA...»: О ТРЕХ МАДРИГАЛАХ, ВОДХНОВЛЕННЫХ ПЕТРАРКОЙ

На рубеже XV–XVI веков началось возрождение широкого интереса¹ к творчеству Франческо Петрарки (1304–1374). Следствием этого явилась небывалая по масштабу волна подражаний, давшая начало одному из важнейших литературных движений Чинквеченто — петраркизму. Филолог Т.В. Якушкина пишет: «Никогда — даже в эпоху романтизма — лирическая поэзия в Италии не знала столь бурного развития, а увлечение Петраркой не носило столь массового характера» [3, 6].

Главный сюжет поэзии Петрарки — безответная любовь лирического героя к прекрасной донне — стал содержанием множества стихотворений поэтов-петраркистов. Сохранилась и характеристика персонажей: лирический герой — одинокий, страдающий, его утешает лишь призрачная надежда на счастье. Донна — прекрасна. Зачастую черты ее облика уподобляются драгоценностям [3, 171], но своей холодностью она причиняет герою множество мучений.

Итальянские композиторы Чинквеченто проявили небывалый интерес к поэзии самого Петрарки и его многочисленных подражателей, что стало мощным импульсом для развития жанра мадригала. «Мадригальная поэзия в начале XVI века позаимствовала свой стиль, художественные приемы и даже лексику из стихов Петрарки, чья поэзия переживала в это время необычайное возрождение»², — пишет Джеймс Хаар.

В центре нашего внимания три произведения, вдохновленных СССР сонетом Петрарки «Zefiro torna e' l' bel tempo rimena». В 1585 году его положил на му-

зыку Лука Маренцио (Первая книга мадригалов для четырех голосов), в 1614 году — Клаудио Монтеверди (Шестая книга мадригалов для пяти голосов)³.

В 1632 году Монтеверди вновь написал произведение с таким же поэтическим инципитом. В его основу легло стихотворение Оттавио Ринуччини⁴ (1562–1621) — осознанное подражание сонету Петрарки. Мадригал «Zefiro torna e di soavi accenti» для двух голосов с basso continuo (авторское обозначение — «чакона») был впервые опубликован в 1632 году в сборнике «Музыкальные шутки» («Scherzi musicali»)⁵.

Попытаемся провести сравнительный анализ двух стихотворений и трех мадригалов, созданных на их основе, чтобы выявить общие черты и различия в трактовке сюжета поэтами и композиторами, выявить возможные моменты влияния.

В основе обоих стихотворений — сюжет о безответной любви (отличие в том, что в сонете Петрарки лирический герой скорбит о смерти возлюбленной). В близких по смыслу выражениях описано душевное состояние героев: «несчастный» — «*lasso*», «возвращаются тяжелые вздохи, на сердце глубокая скорбь» — «*tornano i piu gravi sospiri, che del cor profondo tragge*» (Петрарка); «одинокий... как хочет моя судьба, то плачу, то пою» — «*Sol io... Come vuol mia ventura, hor piango hor canto*» (Ринуччини). Характеристика донны лаконична и повествует скорее не о ней самой, а о том, какие чувства она вызывает у героя: «унесла с собою на небо сердца моего ключи» — «*ch'al ciel se ne portò le chiavi*» (Петрарка), «жар прекрасных очей и мое мучение [кур-

сив мой — Д.К.]» — «*L'ardor di due begli occhi e' l mio tormento*» (Ринуччини).

Внешний фон, на котором разворачивается действие, в обоих стихотворениях представляет собой идиллическую картину весенней природы. Возвращение зефира (в римской мифологии — это теплый, ласкающий ветер) приносит весну, пробуждает природу, наполняет воздух «сладостными нотками» — «*soavi accenti*». Каждый из поэтов рисует красочный пейзаж: цветы и травы, луга, цветущие склоны (Петрарка); зеленые ветви, цветы на лугу, солнце «разливает золотые лучи» — «*Sparge piu luci d'or*» и серебрист волны — «лазурную накидку Фетиды⁶» «*di Teti il bel ceruleo manto*» (Ринуччини). В обоих случаях упомянуты все ярусы мировой картины (земля, небо, вода): «воздух, вода и земля полны любовью» — «*l'aria et l'acqua et la terra è d'amor piena*» (Петрарка). Эту картину дополняют нежные звуки: пение птиц — «щебечет Прокна, плачет Филомела⁷» — «*et garrir Progne et pianger Philomena*»* (в сонете Петрарки); шелест ветерка в зеленых ветвях и пение девушек, которые эхом разносятся по горам и долинам — у Ринуччини.

В обоих стихотворениях присутствуют «второстепенные персонажи»: у Петрарки — безымянные «прекрасные жены», у Ринуччини — сплетающие венки и поющие любовные песни Филлида и Клорис. Однако приход весны, теплый ветер, цветущие луга, пение птиц и «ласковые взоры» девушек не находят отклика в душе героя.

Оба сонета делятся на две контрастные части: у Петрарки первые два катрена рисуют картину пробуждения природы весной, два tercета посвящены скорби лирического героя. У Ринуччи-

* В переводе Е.М. Солоновича — Филомела. Солонович обращается к варианту написания имени Овидием в «Метаморфозах» (VI книга). — *Прим. ред.*

ни иное соотношение частей: описанию природы он отводит одиннадцать строк, чувствам героя — последние три, таким образом, контрастное сопоставление оказывается смещенным к концу сонета.

Мадригал Монтеверди «*Zefiro torna e' l bel tempo rimena*» был написан позже мадригала Маренцио на тот же текст. Закономерно предположить, что композитор знал произведение своего старшего современника. В какой мере мадригал Маренцио стал образцом для Монтеверди? Чтобы ответить на этот вопрос, сравним две музыкальные трактовки сонета Петрарки.

Каждый из мадригалов делится на две контрастные части соответственно содержанию сонета. Начало «*Zefiro torna*» Маренцио скорбно по настроению: этому способствует медленный темп, четырехдольный размер, опора на g^{dor} лад. Варианты лаконичной нисходящей фразы звучат в трех голосах имитации: на фоне дублировки альт-тенора (в альте подчеркивается интонация малой секунды *g-fis-g*) ярко и напряженно вступает сопрано. Однако уже вторая фраза «*e' l bel tempo rimena*» — «и прекрасное время приходит» вносит контраст благодаря ускорению темпа, аккордовому изложению с подчеркиванием трезвучия *B*. Особую выразительность ей придает колорирование тона с и окончание на трезвучии *d* без терции (см. пример 1).

Настроение мадригала Монтеверди — лирическое, вызывает ассоциации скорее с веянием зефира, чем с душевными муками лирического героя. Начальная тема кружится в объеме терции. Можно отметить сходство восходящего (т. 1) и нисходящего мотивов «*zefiro*» (т. 2) с начальной темой мадригала Маренцио (см. пример 2).

На имитационные проведения первой фразы накладывается неконтрастная ей вторая — «*e' l bel tempo rimena*» (см. пример 3).

Пример 1. Л. Маренцио. «Zefiro torna», мт. 1–3



Ze - fi-ro tor - na e'l bel tem-po ri me - na Ze-fi-ro tor-na
 Ze - fi-ro tor - na e'l bel tem-po ri me - na
 Ze - fi-ro tor - na e'l bel tem-po ri me - na
 E'l bel tem-po ri - me - na Ze-fi-ro tor -

Пример 2 а. Л. Маренцио «Zefiro torna», мт. 1–2 (альт)



Ze - fi-ro tor - na e'l bel tem-po

Пример 2 б. К. Монтеверди «Zefiro torna», мт. 1–3 (сопрано)



Ze - fi-ro, Ze - fi-ro tor - na,

Пример 3. К. Монтеверди «Zefiro torna», мт. 1–7



Ze - fi-ro, Ze - fi-ro tor - na, Ze - fi-ro tor - na, e'l bel tem - po ri - me - na,
 Ze - fi-ro, Ze - fi-ro tor - n'e'l bel tem - po ri - me - na,
 e'l bel tem - po ri - me - na, e'l bel tem - po ri -
 Ze - fi-ro, Ze - fi-ro tor-na e'l bel
 Ze - fi-ro, ze - fi-ro tor-na e'l bel

В третьем проведении (тт. 12–14) она звучит в аккордовом изложении, приобретая сходство с изложением фразы «e'l bel tempo gitena» в мадригале Маренцио (пример 1, тт. 2–3). Также можно отметить родство тематизма в других разделах двух мадригалов: «Ogni animal d'amar si riconsiglia» — «все живое призывает к любви», «che del cor» — «в сердце [глубокая скорбь]», «e fiorir piagge» — «цветущие склоны».

В целом для мадригала Маренцио характерно точное следование за текстом: форма представляет собой последовательность маленьких разделов, часто — контрастных по тематизму, фактуре и темпу, калейдоскоп сменяющихся настроений. Каждой фразе текста соответствует свой музыкальный материал, выделяются ключевые слова. Для этого композитор использует характерные для жанра мадригала приемы звукоизобразительности — «мадригализмы».

В строке «Щебечет Прокна, плачет Филомела, пришла весна, румяна и бела» — «e garrir Progne e pianger Philomena, e primavera candida et vermiglia» для каждой фразы найдено свое музыкальное решение. «Щебет Прокны» — мотив с гаммаобразным пробегом восьмых в основе, имитационно проходящий по голосам. Такого рода распевы часто обозначают пение людей или птиц. «Плач Филомелы» представляет собой резкий контраст: замедляется темп за счет движения половинными и целыми, на смену имитации приходят аккорды (с преобладанием малых трезвучий), в нижних голосах подчеркиваются напряженные полутоновые ходы. Приходу весны соответствует еще один контрастный раздел — радостного, оживленного характера: последовательность аккордов с опорой на большие трезвучия в быстром темпе с пунктирным ритмом.

Пример 4. Л. Маренцио «Zefiro torna», тт. 11–17

The musical score consists of two systems of staves. The first system contains the vocal entries for the first line of the text. The second system contains the vocal entries for the second line. The basso continuo line is present throughout both systems. The lyrics are: "E gar-rir e gar-rir e gar-rir Pro-gne a pian-ger Fi-lo-me-na, E Pri-ma-ve-ra can-di-da e ver-mi-glia".

В строке «L'aria, l'acqua e la terra d'Amor piena» — «воздух, вода и земля полны любовью» каждому слову соответствуют свои интонации: «L'aria» («воздух») — восходящее движение восьмых (как будто движение воздуха), «l'acqua» («вода») — мягкие «текучие» ходы на терции (и только в басу — на квинту), «terra» («земля») — остановка на трезвучии G (тт. 26–30).

В мадригале Монтеверди в целом более обобщенное прочтение текста. В первой его части нет резких контрастов из-за многократной повторности мотивов, их тематического родства. Музыкальный мате-

риал тактов 1–37, соответствующий первому катрену сонета, повторяется в тактах 38–73, уже со словами второго катрена. Несмотря на то, что текст первой части сонета выдержан в одном настроении, для классического мадригала нетипично повторение таких больших построений.

Более близки трактовки второй части сонета. Вторые части мадригалов открываются похожими имитационными построениями. И даже варианты нисходящего мотива «Ma per me, lasso» — «Но ко мне, несчастному» очень похожи, а басовые проведения одинаковы (по звукам фригийского тетраchorда):

Пример 5. Л. Маренцио. «Zefiro torna», ч. II, тт. 1–4

Example 5 shows a musical score for four staves. The lyrics are: "Ma per me, lasso". The notation includes treble and bass clefs, a key signature of one flat, and a common time signature. The lyrics are written below the notes, with some notes having horizontal lines underneath them, indicating a long note or a specific melisma.

Пример 6. К. Монтеверди. «Zefiro torna», ч. II, тт. 1–5

Example 6 shows a musical score for five staves. The lyrics are: "Ma per me, lasso, torna-no i più". The notation includes treble and bass clefs, a key signature of one flat, and a common time signature. The lyrics are written below the notes, with some notes having horizontal lines underneath them, indicating a long note or a specific melisma.

Кроме моментов явного тематического родства, есть случаи, когда сходство более опосредованно. Например, в разделе

«E cantar augeletti» — «и поют птички» есть некоторое подобие в фактурном решении. У Маренцио один и тот же мотив

несколько раз звучит в удвоении — то у двух верхних, то у двух нижних голосов (ч. II, тт. 16–19), у Монтеверди (тт. 92–98) — двойная имитация (альт — тенор, первое сопрано — второе сопрано, бас молчит).

Завершающий раздел «...sono un deserto e fere aspre e selvagge» — «пустыня мне и хищники в ночи»⁸ в обоих случаях представляет собой имитационное по-

строение, в основе которого лежит мотив с длительным нисходящим движением. У Маренцио это нисходящий ряд терций. Большую динамику имитации придает несинхронность вступления голосов: сопрано и альт вступают с опережением на четверть, «перебивая» тенор и бас. При этом возникает эффектное сопоставление больших и малых трезвучий: С и а, F и d, B и g:

Пример 7. Л. Маренцио. «Zefiro torna», ч. II, тт. 25–31

So - no un de - ser - to, So - no un de - ser - to e fe -
 So - no un de - ser - to, So no un de - ser - to e
 So - no un de - ser - to, So - no un de - ser - to e, So no un de - ser -
 So - no un de - ser - to, So - no un de - ser - to e
 re a - spre sel - vag - ge
 fe - re a - spre sel - vag - ge,
 - to e fe - re a - spre sel - vag - ge,
 fe - re a - spre sel - vag - ge,

У Монтеверди мотив «...sono un deserto» опирается на звуки трезвучия С, а раздел «e fere aspre e selvagge» можно назвать кульминацией гармонического напряжения всего мадригала. Лаконичные мотивы имитации из восходящей кварты

и нисходящей секунды, накладываясь друг на друга, образуют аккорды с задержаниями и диссонантные уменьшенные созвучия.

Так пишет об этом Г. Харамки: «Хотя Маренцио строит окончание на нисходящем арпеджированном движении

для всего последнего предложения, Монтеверди “цитирует” Маренцио только на словах “sono un deserto” перед тем как обратить свое внимание на последнюю

фразу “e fere aspre e selvagge”, где восходящий квартовый мотив, накладываясь на себя, образует цепочку острых диссонансов» [7, 88].

Пример 8. К. Монтеверди. «Zefiro torna», ч. II, тт. 105–113

The image shows a musical score for Claudio Monteverdi's madrigal "Zefiro torna". It consists of two systems of music. Each system has five staves: four for the vocal line and one for the lute accompaniment. The vocal line is written in a soprano clef, and the lute line is in a bass clef. The lyrics are: "so - no, so - no un de - ser - to e fe - re a - spre e sel -". The music features a sequence of notes that are repeated and varied in the two systems, illustrating the concept of "chain of sharp dissonances" mentioned in the text.

Таким образом, в мадригалах Л. Маренцио и К. Монтеверди на сонет Ф. Петрарки «Zefiro torna» можно неоднократно отметить похожую трактовку одних и тех же фраз текста. Особенно показательно сходство ключевых моментов: начало обеих

частей и завершение всего мадригала. Все это подтверждает предположение о том, что Монтеверди был знаком с мадригалом Маренцио и создал свой, вдохновляясь этим образцом, и при всех отличиях остался в рамках той же традиции.

* * *

Как уже упоминалось выше, спустя восемнадцать лет Монтеверди вновь обратился к тому же сюжету, избрав сонет-подражание Ринуччини. Состав исполнителей на этот раз — дуэт двух теноров с basso continuo, то есть это произведение уже новой эпохи Барокко, когда многоголосие а capella ушло в прошлое. Данный мадригал (как и два рассмотренных выше) делится на две контрастные части в соответствии с содержанием текста. Но, так как в сонете Ринуччини скорби лирического героя посвящены лишь три последние строки, части неравны: 113 и 45 тактов.

Первая часть написана в жанре чакони — танца оживленного характера

в трехдольном размере. Композитор использует характерную для чакони форму вариаций на basso ostinato [8, 410]. Здесь остинатность подчеркивает эмоциональное единство всей части — радость, счастье, ликование. Начальный мотив первого тенора «Zefiro, zefiro» после повторения тона *h* спускается в терцовом диапазоне, ему отвечает мотив второго тенора, также спускающийся от *h*, после чего «диалог» голосов дважды повторяется на новой высоте: от *d* и *g* второй октавы. Проведения второго тенора являются мажорными вариантами мотивов начальной имитации мадригала Маренцио, которая таким образом оказывается «развернутой в пространстве».

Пример 9. К. Монтеверди. «Zefiro torna e di soavi accenti», mm. 5–9

The image shows a musical score for the first part of the madrigal. It consists of four staves. The top two staves are for two tenors, and the bottom two are for the basso continuo. The music is in 3/4 time and G major. The lyrics are: Ze - fi-ro tor - na, Ze - fi-ro, ze - fi - ro, Ze - fi-ro, ze - fi - ro, Ze - fi-ro tor - na, Ze - fi-re tor - na.

В варианте Монтеверди сменившие лад мотивы, многократно повторяясь, создают светлое, умиротворенное настроение, которое как нельзя лучше соответствует содержанию текста.

Следующие разделы строятся на имитациях («e'l pie discioglie a l'onde», «e mormorando», «raddopian l'armonia» и др.), умиротворенных дуэтах параллельных терций («note temprando», «el sole sparge») или изобретательной игре мотивов, которые чередуются, переходят из голоса в голос, образуют симметричные построения, пока не утверждается звучащий в удвоении второй из них («e di soavi accenti», «fa danzar», «piu' puro argento»).

Начало второй части резко контрастно: оживленный темп сменяется медленным, диатоника — хроматикой, отсутствует остигато в аккомпанементе, в вокальных партиях звучит речитатив, близкий оперному (см. пример 10).

Однако на протяжении этой части дважды возвращаются виртуозные орнаментированные распевы из первой части, чтобы обозначить противоречие в мятущейся душе героя: «hor piango, hor canto» — «то плачу — то пою».

Таким образом, композитор, вернувшись к однажды избранному сюжету, отдал предпочтение иному, хотя и очень близкому по содержанию, стихотворению. Музыку же он написал интона-

Пример 10. К. Монтеверди. «Zefiro torna e di soavi accenti», mm. 114–118

ционно близкую к начальным фразам вдохновившего его мадригала Маренцио (а не собственного сочинения) — но

при этом совсем иную по общему характеру звучания и по композиционной идее.

* * *

Подводя итог, можно сказать, что «Zefiro torna» Маренцио — классический ренессансный мадригал по содержанию (текст Петрарки с традиционной мадригальной коллизией безответной любви к прекрасной Донне, в данном случае — умершей) и средствами выразительности (соответствие каждой фразе поэтического текста нового му-

зыкального материала, использование мадригализмов). «Zefiro torna» Монтеверди (1614) — «взгляд назад» из эпохи раннего Барокко. Текст уже не является главной первопричиной музыки, в форме появляются чисто музыкальные закономерности. «Zefiro torna» Монтеверди (1632) — произведение эпохи Барокко.

ЛИТЕРАТУРА

1. Дьячкова Л.С. Гармония в западноевропейской музыке (IX — начало XX века): учебное пособие. Москва, 2009. 232 с.
2. Конен В.Д. Клаудио Монтеверди. 1567–1643. Москва: Сов. композитор, 1971. 323 с.
3. Якушкина Т.В. Итальянский петраркизм XV–XVI веков: традиция и канон / Санкт-Петербургский ун-т культуры и искусств. СПб: СПбГУКИ, 2008. 336 с.
4. Bizzarini M., Chater J. M. Luca Marenzio. The career of musician between the Renaissance and the Counter-reformation. Ashgate, 2003. 396 p.
5. Einstein A. The Italian madrigal: in 3 vol. / transl. by Alexander H. Krappe, Roger H. Sessions, Oliver Strunk. Princeton: Princeton University Press, 1949. 1121 p.
6. Fisher K., D'Agostino G., Haar J., Newcomb A. Madrigal / The New Grove Dictionary of music and musicians. [in 29 vol.] // ed. dy S. Sadie. 2 nd ed. N. Y.: Oxford. univ.press., 2001. Vol. 15. P. 545–571.
7. Haramaki G. Beyond the Seconda Prattica: Claudio Monteverdi and the Poetics of Genre After Orfeo. Biblio Bazaar, 2011. 378 p.
8. Silbiger A. Chaconne / The New Grove Dictionary of music and musicians [in 29 vol.] // ed. dy S. Sadie. 2 nd ed. N. Y.: Oxford. univ. press, 2001. Vol. 5. P. 410–415.

REFERENCES

1. Diachkova L.S. Garmonija v zapadnoevropeiskoi muzike (IX — nachalo XX veka): uchebnoe posobije [Harmony in the music of the West Europe (from the ninth century to beginning of the twentieth century): study guide]. Moscow, 2009. 232 p.

2. *Konen V.D.* Claudio Monteverdi. 1567–1643. Moskva: Sovetskiiy kompozitor [Moscow: Publishing house «Soviet kompozer»], 1971. 323 p.
3. *Yakushkina T.V.* Italjanskiy petrarkizm XV–XVI vekov: tradizija i kanon [The Italian petrarkizm of XV–XVI centuries: the tradition and the canon] / Spb: Gosudarstvenniy Universitet kulturni i iskusstv [St. Petersburg: State University of culture and arts], 2008. 336 p.
4. *Bizzarini M., Chater J. M.* Luca Marenzio. The career of musician between the Renaissance and the Counter-reformation. Ashgate, 2003. 396 p.
5. *Einstein A.* The Italian madrigal: in 3 vol. / transl. by Alexander H. Krappe, Roger H. Sessions, Oliver Strunk. Princeton: Princeton University Press, 1949. 1121 p.
6. *Fisher K., D'Agostino G., Haar J., Newcomb A.* Madrigal / The New Grove Dictionary of music and musicians. [in 29 vol.] // ed. dy S. Sadie. 2 nd ed. N. Y.: Oxford. univ.press., 2001. Vol. 15. P. 545–571.
7. *Haramaki G.* Beyond the Seconda Prattica: Claudio Monteverdi and the Poetics of Genre After Orfeo. Biblio Bazaar, 2011. 378 p.
8. *Silbiger A.* Chaconne / The New Grove Dictionary of music and musicians. [in 29 vol.] // ed. dy S. Sadie. 2 nd ed. N. Y.: Oxford. univ. press, 2001. Vol. 5. P. 410–415.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Этому способствовала деятельность итальянского гуманиста кардинала Пьетро Бембо (1470–1547). В 1501 году Бембо готовил к выходу издание «Канцоньере» («Il Canzoniere») Петрарки для типографии Альда Мануция. Затем он изложил концепцию петраркизма в «Азоланских беседах» («Gli Asolani», 1505) и в эпистоле «О подражании» («De imitatione», 1512). В трактате «Рассуждения в прозе о народном языке» («Prose nelle quali si ragiona della vulgar lingua», 1525) Бембо провозгласил необходимость следовать авторам XIV века, прежде всего, Петрарке и Боккаччо и в качестве примера создал собственный сборник «Стихотворения» («Rime», 1530).
2. Fisher K., D'Agostino G., Haar J., Newcomb A. Madrigal // The New Grove Dictionary of music and musicians. 2nd. Ed. Vol. 15. P. 556.
3. Это стихотворение не раз привлекало внимание композиторов-мадригалистов: к нему обращались итальянские композиторы Джироламо Конверси (годы жизни неизвестны, творческий расцвет 1572–1575), Филипп де Монте (ок. 1521–1603) и датчанин Ян Толлис (ок. 1550–1603).
4. Ринуччини также известен как либреттист опер К. Монтеверди и других композиторов.
5. В сборник вошли 7 произведений разных жанров для одного-двух голосов с basso continuo.
6. Фетида — морская нимфа в древнегреческой мифологии.
7. Прокна и Филомела — героини греческого мифа, сестры, превращенные Зевсом в ласточку и соловья.
8. Текст последнего терцета:

*И пенье птиц, и вешние просторы,
И жен прекрасных радостные взоры —
Пустыня мне и хищники в ночи».*

