



Ю.Н. Галатенко

ИТАЛЬЯНСКАЯ ОПЕРА XVII-XVIII ВВ.: СПЛЕТЕНИЕ ПОЭТИЧЕСКОГО И МУЗЫКАЛЬНОГО

В статье представлена история взаимоотношений поэтической и музыкальной составляющих итальянской оперы XVII – XVIII вв., анализируется эволюция данных взаимоотношений в рамках жанра как оперы сериа, так и оперы буффа. Приводятся мнения авторов трактатов XVIII в. по данному вопросу. Вычленяется особый феномен как один из видов подобного взаимодействия – музыкальность стиха. Дается дальнейшая перспектива развития взаимовлияний музыкального и поэтического в XIX и XX вв.

Ключевые слова: итальянская опера, опера сериа, опера-буффа, П. Метастазиио, Академия «Аркадия», либретто.

Поэтическое и музыкальное в опере XVII века



ек XVII ознаменовал собой «Новое время» не только в истории и в литературе, но и в музыке. В этот период многие музыкальные жанры претерпевают значительное изменение, среди них – и жанр оперы. Многие изменилось в оперном жанре, по сравнению с первыми оперными произведениями. Первая опера («Эвридика») была написана в 1600 году в кружке Джованни Барди «Флорентийская Камерата» композиторами Якопо Пери и Джулио Каччини, либреттистом был Оттавио Ринуччини (до «Эвридики» теми же композиторами была создана опера «Дафна», но она не сохранилась).

Первые музыкальные драмы (*dramma per musica*) — так долгое время назывались оперы — были камерного характера, “музыкальный язык был аморфным и неопределившимся, колебался между омузыкаленным произношением слова и собственно мелодией” [2, 73].

В ранней опере мелодические приемы неразрывно были связаны с выразительностью поэтического текста и сценического образа. В предисловии к “Эвридике” Пери характеризует свои произведения как род драматической поэзии, в которой пение заменяет собой речь. [8, 66]

В *dramma per musica* музыка “должна была лишь усиливать выразительность поэтических интонаций, не претендуя на самодовлеющее значение” [2, 113]. Такое положение музыки по отношению к поэзии объясняется тем, что музыкальным предшественником оперы был мадригал, основа эстетики которого — это теснейшая связь поэзии и музыки. К. Монтеверди — последний классик мадригала и первый классик оперы. Именно Монтеверди превратил оперу в драматическое выразительное искусство. Монтеверди — создатель нового стиля — *concitato* (“взволнованный”). Этот стиль использовался для выражения “сильных страстей” и реальных человеческих чувств, освобожденных от аллегорий и условностей. Монтеверди очень уважительно относился к тексту, на который писал музыку.

Хотя стремлением первых оперных композиторов и было создание жанра, возрождающего античную трагедию, на деле получилось так, что опера опиралась лишь на итальянскую трагедию и пасторальную драму эпохи Возрождения (впоследствии излюбленный жанр римской “Аркадии”). А желания Монтеверди сделать оперу истинным драматическим жанром обернулись тем, что публика видела в оперном спектакле лишь развлекательное зрелище.

Во второй половине XVII века оформляется новая музыкальная форма оперного “монолог” — это ария, а опера начинает представлять собой поочередную смену арий и речитативов. Теперь любые чувства героя выражаются не столько поэтическими, сколько музыкальными средствами — определенным ладом (минорным или мажорным), определенной тональностью, создающей различный колорит, в качестве формообразующего принципа — остинатным басом и многими другими.

Постепенно поэтическое и драматическое начала в опере отходят на второй план, а на первый план выходит музыка, которая освобождается от зако-

нов театра и вырабатывает свои законы. Теперь идея драмы воплощается через собственную художественную специфику музыки. При этом поэтическая сторона оперы, т.е. либретто, “теряет очень многое”.

Поэтический текст становится схематичным, сюжеты трафаретными, поэтический лексикон суженным. В результате итальянская опера постепенно превращается в своего рода “концерты в костюмах” [3, 74], где певцы демонстрируют лишь силу и технику голоса.

Текст арии постепенно утрачивает черты сходства с театральным монологом, остается лишь “задающим” тему арии и общее настроение. Уменьшение роли поэтической составляющей в опере проявляется и в том, что слушателю сложно услышать слова арии из-за многочисленных повторов фраз, слов и отдельных звуков; к тому же длительные распевания гласных звуков не позволяли “распознать” слова.

Постоянные расчленения слов делают поэтический текст практически бессмысленным; утратив свою самостоятельность, он превратился в “программное подспорье для музыкального номера” [2, 138].

Отличие оперного театра от драматического проявляется в том, что музыкальная драматургия опирается не на действие, вернее, не столько на действие, сколько на чувства, аффекты, образы внутреннего мира героя. Ария — это сконцентрированное воплощение аффектов героя.

Постепенно в оперном искусстве создается набор типичных образов и тем для создания арий. В основном, это героические образы и образы скорби. Каждый из этих образов выражается определенным лексическим набором. Это “all’armi” (к оружию), “all’assalto” (к наступлению), “bravi” (молодцы), “vittoria” (победа) — в героических ариях. “Lasciatemi morir” (дайте мне умереть), “piangere” (плакать), “sospirare” (вздыхать), “per pietà” (сжалось), “crudele” (жестокий), “misero” (несчастный), “addio” (прощай) — в ариях скорби.

Интересно, что, именно умалив литературную составляющую, оперное искусство достигло своего расцвета в творениях А. Скарлатти, Г.Ф. Генделя, К.В. Глюка и В.А. Моцарта, а те оперные школы, которые пытались сохранить большую роль либретто, не имели никаких перспектив. Среди либреттистов первого периода развития оперного жанра упомянем кардинала Дж. Роспильози (впоследствии папа Клемент IX и Дж. Ф. Бузенелло (автора многих либретто для опер Монтеверди, к примеру, его известнейшей “Коронации Поппеи” [11]).