



УДК 784.3 (450.721) : 78.071.1 (44) «18»

DOI 10.34064/khnum2-1915

Ян Фуїнь

ORCID 0000-0002-7942-4695

Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського,
61003, майдан Конституції, 11/13, Харків, Україна

«Passatempo musicali» Гійома-Луї Коттрау як засіб актуалізації неаполітанської пісні в музиці ХІХ століття

АНОТАЦІЯ ■ Ян Фуїнь. «Passatempo musicali» Гійома-Луї Коттрау як засіб актуалізації неаполітанської пісні в музиці ХІХ століття. ■ Розглянуто «Passatempo musicali» – збірку неаполітанських пісень під редакцією Г.-Л. Коттрау. Вперше видана 1824 р., вона сприяла затвердженню *canzone napoletana* в європейському музичному контексті. Завдяки зусиллям Г.-Л. Коттрау, француза за походженням, було зафіксовано найдавніші зразки унікальної пісенної спадщини південно-італійського регіону, що знайшло продовження в етномузикознавчих розвідках ХХ ст. Враховуючи існуючий в українській і китайській музичній науці дефіцит знань за даною темою, метою даного дослідження є більш уважне знайомство з творчою постаттю цього композитора, що зіграв ключову роль у розповсюдженні неаполітанської народної пісні в музичному побуті Європи ХІХ ст. У статті проведено порівняльний аналіз двох серенад Пульчинели, Дж. Паїзієлло та Д. Чимарози, які увійшли в першу редакцію «Passatempo musicali» під виглядом зразків народної творчості. У цьому зв'язку осмислюється проблема співвідношення і взаємовпливу професійної та народної традицій у неаполітанській музиці. ■ **Ключові слова:** *canzone napoletana*, неаполітанські пісні, «Passatempo musicali» Г.-Л. Коттрау, пісенна збірка, італійський фольклор, жанр, обробки народних пісень, етномузикознавчі дослідження.

АННОТАЦИЯ ■ Ян Фуинь. «Passatempo musicali» Гийома-Луи Коттрау как способ актуализации неаполитанской песни в му-



зыке XIX столетия. ■ Рассмотрен «Passatempo musicali» – сборник неаполитанских песен под редакцией Г.-Л. Коттрау. Впервые изданный в 1824 г., он способствовал утверждению *canzone napoletana* в европейском музыкальном контексте. Благодаря усилиям Г.-Л. Коттрау, француза по происхождению, были зафиксированы древнейшие образцы уникального песенного наследия южноитальянского региона, что нашло продолжение в этномузыковедческих исследованиях XX в. Учитывая существующий в украинской и китайской музыкальной науке дефицит знаний по данной теме, целью данного исследования является более внимательное знакомство с творческой фигурой этого композитора, сыгравшего ключевую роль в распространении неаполитанской народной песни в музыкальном быту Европы XIX ст. В статье предложен сравнительный анализ двух серенад Пульчинеллы, Дж. Паизиелло и Д. Чимарозы, которые вошли в первую редакцию «Passatempo musicali» под видом образцов народного творчества. В этой связи осмысливается проблема соотношения и взаимовлияния профессиональной и народной традиций в неаполитанской музыке. ■ **Ключевые слова:** *canzone napoletana*, «Passatempo musicali» Г.-Л. Коттрау, сборник песен, итальянский фольклор, жанр, обработки народных песен, этномузыковедческие исследования.

ABSTRACT ■ **Yang Fuyin. “Passatempo musicali” by Guillaume-Louis Cottrau as the way Neapolitan song actualization in 19th century music.**

■ **Background.** In 19th century European music has been enriched by national phenomena, such as Polish mazurka, Austrian waltz, Hungarian czardas, which went into the academic genres system, expanded the boundaries of its intonational fund and audience perceptions. The Neapolitan song participated in this process. It was a real discovery for music lovers in different countries. *Canzone Napoletana* conquered the music salons area in France, from where it spread in all the Europe, and was reflected in the work of many composers. This genre phenomenon is not fully unraveled, probably due to the distortion of the ingrained ideas about it.

This theme is mainly reflected in the publications of Italian experts in the second half of the 20 century D. Carpitella, E. De Martino, R. De Simone, and in the 21 century R. Di Mauro (2013). Interest in this genre intensified in the musical science of China also. This is due to the extraordinary melody of Neapolitan songs, which is consonant with Chinese samples. Chinese singers increasingly include



the popular *canzone Napoletana* in their repertoire. In the musical science of China, this topic has been developed since the last decades of the 20th century in the studies of Song Jing (1985), Wu Shikai (1997), Pei Yisi (2011), Liu Shanshan (2007), Fang Yahong (2011), Chang Jinge (2018). However, many scientific works are of the same type, which is caused by the lack of direct access to the study of musical, poetic, bibliographic material.

In the same time, the 19th century deserves attention as a period of the rapid spread of Neapolitan folk songs in the musical art of Europe. The outstanding role in these processes belongs to the representatives of the creative dynasty – Teodoro Cottrau (1827–1879), the author of the famous “*Santa Lucia*”, and his father Guillaume-Louis Cottrau (1797–1847). Given the current lack of knowledge on this topic, as **the research goal of this article**, we consider it necessary to get acquainted with the creative figure of G.-L. Cottrau, which contributed to the spread of Neapolitan folk songs in the European music of the 19th century.

For the first time in the musical science of Ukraine and China, the collection of Neapolitan songs “*Passatempi musicali*” / “*Musical entertainments*” is used as an **object of research** compiled by G.-L. Cottrau, as well as selected fragments of operatic works by G. Paisiello and D. Cimarosa. In this work, the historical-comparative and biographical **research methods** are used, as well as generally accepted models of musicological and performing analysis of music.

Results. When studying the *Canzone Napoletana*, the research problem lies in the difficulties of reconstructing song samples of the 16th–19th centuries. It is necessary to restore their exact chronology, authorship, conduct a comparative analysis of numerous editions, and comprehend the processes of historical evolution. This situation is known to most ethnological scholars, who are actually engaged in musical archeology and bring back almost lost samples of the past from oblivion. Thanks to the processes of national self-determination that swept Italy in the second half of the 20th century, a decisive breakthrough was made in ethnomusicology in the study of the musical and poetic heritage of the Neapolitan region. This is a strong help for any researcher dealing with this topic.

The composer and music publisher Guillaume-Louis Cottrau belonged to a famous surname in France. His father served Joachim-Napoléon Murat, Napoleon Bonaparte’s son-in-law. As a child, he ended up in Italy, in Naples, forever falling in love with this land and its culture. Subsequently, Guillaume-Louis adopted Neapolitan citizenship. Being engaged in the affairs of the music publishing house



and composing, Guillaume-Louis made up and published in 1824 a collection of Neapolitan songs “*Passatempi musicali*” / “Musical entertainments”. This includes 104 *Canzone Napoletana*. Afterwards, the number of songs in different issues was increasing slightly (up to 113), the authorship of some fragments was clarifying, but the main block of tunes remained unchanged. This collection gained immense popularity in the music salons of France. It has been reprinted several times. According to R. di Mauro (2013), about sixty of the 104 songs in the first edition were written by G.-L. Cottrau, the rest are the result of processing of folk originals or songs by other authors. The essence of the undertaken arrangement consisted not only in recording musical and poetic texts (often in several versions), not only in creating a piano accompaniment part in the style of salon music-making. The composer personally collected these cantos and lyrics to them, communicating with servants, peasants, merchants, artisans, direct bearers of the oral musical tradition from different parts of the Neapolitan region. It includes old peasant songs, epic ballads, fragments from operas by G. Paisiello, D. Cimarosa, and other composers of the 18th century, which became truly people’s. This article compares the composer and folk versions of the Serenade of Pulcinella by Paisiello and Cimarosa, which were included in the first edition of the collection under the folk guise.

Conclusions. The publication of the Neapolitan songs collection “*Passatempi musicali*” by G.-L. Cottrau played the role of actualizing this song genre in the musical space of the Romantic era. Its popularization outside Italy, repeated reprints made it possible to “legalize” the song South Italian folklore in the European musical space. ■ **Key words:** *Canzone Napoletana*, “*Passatempi musicali*”, G.-L. Cottrau, collection of songs, Italian folklore, genre, folk songs arrangements, the Romantic era, ethnomusicological studies.



Постановка проблеми. Аналіз останніх публікацій. ХІХ століття ознаменувалося збагаченням європейської музики явищами національного порядку: польська мазурка, австрійський вальс, угорський чардаш вбудовувались в систему академічних жанрів, розширюючи межі інтонаційного фонду і слухачького сприйняття. Залученою в цей процес виявилась і неаполітанська пісня, яка набула надзвичайної по-



пулярності. Навіть на тлі незмінного панування італійського мистецтва саме неаполітанська народна пісня стала справжнім відкриттям для шанувальників музики, завоювавши простір музичних салонів Франції, звідки була підхоплена і рознесена по різних країнах, знаходячи відгук у творчості багатьох композиторів. Феномен даного жанрового явища до кінця не розгаданий, напевно, з причин викривлення укорінених про нього уявлень.

Неаполітанська пісня як об'єкт наукового розгляду залишається на периферії інтересів українських дослідників. Навпаки, в музичній науці Китаю інтерес до цього жанру підвищений, що можна пояснити надзвичайною мелодійністю пісень, їх співзвучністю китайським зразкам, а також активним включенням їх до репертуару академічних співаків. Свою роль відіграла і стала популярність італійської оперної музики романтичної епохи, зокрема, творів Г. Доніцетті, в творчості якого тісні зв'язки з неаполітанською музикою пояснюються самими подіями його життя. В останнє десятиліття з'явилося чимало досліджень про неаполітанську музику. Початок було покладено ще в останню чверть ХХ ст. працями Сон Цзін (Song, Jing, 1985), Ву Ши Кай (Wu, Shikai, 1997), що звернулись до аналізу «неаполітанської гармонії». На сучасному етапі ця тема продовжена Пей Йісі (Pei, Yisi, 2011). Про причини розквіту і занепаду неаполітанської опери ХVІІ – першої половини ХVІІІ ст. розмірковує Лю Шаньшань (Liu, Shanshan, 2007). Безпосередньо питання типології жанру неаполітанської пісні розглядають Фанг Яхонг (Fang, Yahong, 2011) і Чан Цзін Ге (Chang, Jinge, 2018). Обидва автори підкреслюють самобутність неаполітанських пісень, що потребують володіння вокальною технікою в поєднанні з яскравою емоційністю та «співом серцем». Серед факторів, що вплинули на формування жанру, вказуються мальовниче географічне положення Неаполя, його історична роль у розвитку італійської музичної культури, зокрема, значення конкурсів ліричної пісні, як, наприклад, «Festa di Piedigrotta». Зроблені узагальнення про зміст і засоби музичної виразності відомих пісень. До стійких характеристик неаполітанської пісні автори відносять перевагу двочастинної простої форми (АВ), тридольність, танцювальність, домінування музичного руху в характері баркароли, часте зіставлення одноймен-



них тональностей, модуляції. Як основний змістовний мотив називається любов – до рідної землі, міста, жінки. Обидва автори наводять у приклад визнані еталонні взірці неаполітанської пісні – «Санта Лючія» Теодоро Коттрау (1850), «Фунікулі-фунікула» Паоло Тості, Луіджи Денца (1880), «Повернись у Сорренто» Ернесто де Куртіса (1902) та ін. «Золотим століттям» неаполітанської пісні Фанг Яхонг (Fang, Yahong, 2011) за вже усталеною традицією називає 1930 роки у зв'язку зі світовою популярністю жанру.

Вітаючи появу робіт по даній темі в китайському музикознавстві, не можна водночас не відзначити їх певну однотипність, спричинену відсутністю прямого доступу до вивчення нотного, поетичного, бібліографічного матеріалу. До того ж, зазвичай дослідження цього цікавого жанрового явища обмежується згаданими вище музичними зразками, що створили вже певний шаблон слухацьких уявлень, заслоняючи справжній образ неаполітанської пісні.

Проблема полягає в труднощах реконструкції пісенних зразків XVI–XIX ст., відновлення їх точної хронології, авторства, проведенні порівняльного аналізу численних редакцій, осмисленні процесів історичної еволюції. Ця ситуація знайома більшості вчених-етнологів, що, по суті, займаються музичною археологією, вертаючи з небуття майже втрачені зразки минулого. На масштабність виконаної в Італії у цьому напрямку дослідницької роботи вказує визнаний авторитет з питань неаполітанської пісні Рафаель Ді Мауро. Автор численних досліджень, у статті про збірку «*Passatempo musicali*» він фактично розкриває алгоритм відтворення історично достовірного вигляду неаполітанських пісень (Di Mauro, Raffaele, 2013). Зокрема, він пише про порівняльний аналіз існуючих писемних джерел попередніх століть (рукописи, окремі аркуші, партитури тощо) з аудіозаписами, що були зроблені в другій половині XX ст. під час відомих етномузикознавчих досліджень Дієго Карпітеллі¹,

¹ *Diego Carpitella / Дієго Карпітелла* (1924–1990) – музичний критик, що широко висвітлював питання сучасного йому культурного життя Італії та інших європейських країн, цікавився і класикою, і авангардом, і формами легкої музики. Особливу роль зіграв у дискусії 1950–1960 рр. про масову культуру, що розгорілася у післявоєнній Італії,



Ернесто де Мартіно², Роберта де Сімоне³ та ін. Цей досвід виявився досить плідним, оскільки дозволив уточнити, які зі старих зразків все ще утримуються в репертуарі сучасності, хоча і виконуються інакше, ніж аутентичний оригінал. Таким чином, у другій половині ХХ ст. в етномузикознанні був здійснений вирішальний прорив у вивченні музично-поетичної спадщини неаполітанського регіону, що є серйозною підмогою для будь-якого дослідника, який звертається до даної теми. Зокрема, завдяки аудіоматеріалам колективів, що спеціалізуються на виконанні народної музики південно-італійських земель – Nuova Compagnia di Canto Popolare (керівник Р. де Сімоне), ансамбль Accordone – автору даної статті вдалося вийти за рам-

де виступив на боці захисників і популяризаторів італійського фольклору. Як журналіст та дослідник, брав активну участь в етнографічних експедиціях, записуючі народні пісні, в створенні звукових архівів, радіо- та телепередач з питань вивчення, збереження та поширення італійського фольклору. Співпрацюючи з Centro Nazionale Studi di Musica Popolare в 1952–1958 рр., зібрав більше 5000 фольклорних зразків. Особливу увагу приділяв музиці півдня Італії, розглядаючи її як кардинально «іншу» селянську культуру, котру ще належить відкрити та інтегрувати (Tucci, R., 2003). Розвивав у цьому відношенні ідеї Е. де Мартіно (див. зноски 2) і Б. Бартока. Був професором етномузикознавства в Університеті Д'Аннунціо Кьєті і Пескара, в Університеті Ла Сапієнца в Римі.

² *Ernesto de Martino / Ернесто де Мартіно* (1908–1965) – італійський антрополог, філософ, історик релігій. Дослідник поховальних ритуалів Луканії і тарантизму в регіонах Неаполя та Сицилії. Автор цілої низки книг з питань історії древніх релігій, етно- і антропології (Ernesto de Martino. *Wikipedia*. 2020).

³ *Roberto De Simone / Роберто де Сімоне* (нар. 1933 р.) – італійський театральний режисер, композитор, етномузикознавець, засновник Нової спілки популярної пісні / *Nuova Compagnia di Canto Popolare* (1967–1978). Метою цієї творчої групи було відродження культурної, театральної та музичної народної традиції Кампанії, як усної, так і письмової. Її репертуар будувався за рахунок вивчення і обробки рідкісних матеріалів, визнаних зникаючими, які збирали по селах Кампанії (південний захід Італії з центром у Неаполі), записуючи від народних виконавців на ярмарках, фестивалів народної творчості, релігійних святах. Паралельно проводилась робота з вивчення давніх архівних матеріалів про пісенні форми минулого – віланелу, лауду, стработті, особливості їх виконання, старовинний інструментарій, що видавалося необхідним для відновлення традиційної музики Неаполя і Кампанії. Таким чином, концертна діяльність *Nuova Compagnia di Canto Popolare* спиралася на серйозний науковий фундамент. 17 альбомів, видані більш ніж за 50 років її діяльності, являють собою унікальну антологію музично-поетичної творчості неаполітанського регіону XVII–XIX ст. (Roberto De Simone; *Nuova Compagnia di Canto Popolare. Wikipedia*, 2020).

ки сталих шаблонів відносно неаполітанської пісні. Знайомство зі справжнім звучанням народного мистецтва дозволило реконструювати первинний етап еволюції жанру в XVI–XVII ст. (Yang, Fuyin, 2020). Але на не меншу увагу заслуговує XIX ст. як період стрімкого розповсюдження неаполітанської народної пісні в музичному мистецтві Європи та «вбудовування» її в музичну систему романтизму. Видатна роль у цих процесах належить представникам однієї творчої династії – Теодоро Коттрау (1827–1879), автору відомої «Santa Lucia», що стала своєрідним символом неаполітанської пісенності, та Гійому-Луї Коттрау (1797–1847), батькові творця славнозвісного шлягера. Якщо ім'я молодшого Коттрау зафіксоване у нотах і тому відбито в інформації, присвяченій пісні, то про заслуги Гійома-Луї сказано дуже скромно, всього в кількох рядках російськомовної статті у Вікіпедії (Гійом Луи Коттро – Guillaume Louis Cottrau, 2020), тоді як на українському однойменному ресурсі немає і цих матеріалів.

Враховуючи сформований на сьогоднішній день дефіцит знань по даній темі, вважаємо за необхідне більш уважно познайомитися з творчою постаттю цього композитора, що зіграв ключову роль у розповсюдженні неаполітанської народної пісні в музичному побуті Європи XIX ст. Це і становить **мету даного дослідження**.

В якості **матеріалу** дослідження вперше в музичній науці України та Китаю задіяно збірку неаполітанських пісень «Passatempi musicali» / «Музичні розваги», упорядником якої є Г.-Л. Коттрау, а також фрагменти оперних творів Дж. Паїзіелло та Д. Чімарози.

Виклад основного матеріалу. Як зазначалося вище, XIX ст. стало періодом швидкого поширення неаполітанської народної пісні в музичному мистецтві Європи. Визнання «Santa Lucia» Т. Коттрау (1850) «класикою» жанру закономірно спонукає розглянути передуючу цьому музичну подію, що відкрила просвіченій європейській публіці світ музики неаполітанського регіону. Йдеться про видання збірки вокальних мініатюр «Passatempi musicali» батьком автора «Santa Lucia», Гійомом-Луї Коттрау.

Згідно біографічним даним, прізвище Коттрау набуло особливої популярності у Франції, починаючи з часів правління Напо-



леона Бонапарта. Майбутній композитор і музикальний видавець Гійом-Луї Коттрау / Guillaume-Louis Cottrau ще дитиною опинився в Італії, у Неаполі, оскільки його батько служив Йоахіму Мюрату – зятеві Наполеона Бонапарта, славнозвісному французькому полководцю, маршалу і адміралу, що виконував функції короля Неаполітанського Королівства у 1808–1815 рр. Він поринув у світ неаполітанської народної культури, відкривши в ній невичерпне джерело натхнення. Любов до Італії була настільки великою, що згодом Гійом-Луї приймає неаполітанське громадянство і навіть відмовляється від премії, присудженої французьким урядом його 12-річному синові – гранту на продовження музичної освіти у Франції. Патріотичні почуття до нової батьківщини підсилювались у зв'язку із неприйняттям Г.-Л. Коттрау таких явищ, як «корупція, егоїзм, безбожництво, революційний та самовпевнений дух молоді Франції» (як цит. Meloncelli, R., 1984), що охопили, на його думку, рідну вітчизну в 1830 роках. Займаючись справами музичного видавництва та, водночас, композиторською творчістю, Гійом-Луї зміг реалізувати не тільки свої честолюбні творчі плани, але і любов до народної пісні, і, в результаті, назавжди увійшов до історії італійської та європейської музики як упорядник і редактор унікальної в своєму роді збірки пісень.

«Passatempi musicali», добірку зі 104 народних неаполітанських пісень, вперше було надруковано в 1824 р. Вона витримала не одне видання, швидко поширившись у музичному середовищі Франції. Згодом кількість пісень у різних виданнях змінювалась у бік незначного збільшення (до 113 максимально), уточнювалося авторство деяких фрагментів, але основний блок наспівів лишався незмінним. Зазначимо, що культурні зв'язки між двома країнами існували відвіку, проте, в першій половині ХІХ ст. вони ще більше зміцніли через посилення міграційних потоків, як усередині Франції, так і за її межами. І в даній ситуації саме французи, переміщуючись по всій Європі, не тільки прищеплювали традиції салонного музикування, але ставали ретрансляторами в тому числі й неаполітанської пісні, що вперше так повно була представлена у «Passatempi musicali». Популярність збірки була настільки великою, що опубліковані там пісні стали основою салонного репертуару першої половини ХІХ ст.

На сьогоднішній день найбільш детальний аналіз структури «Музичних розваг» наданий у статті Р. ді Мауро (Di Mauro, 2013). На підставі джерелознавчого аналізу автор доходить висновку, що зі 104 надрукованих у першому виданні пісень близько 60-ті належать саме Г.-Л. Коттрау, решта – результат обробки народних оригіналів або пісень інших авторів. Суть здійсненого аранжування полягала не тільки у записі композитором музичного та поетичного текстів (нерідко – в кількох варіантах), але й у створенні партії фортепіанного супроводу в стилі салонного музикування, що додатково сприяло популяризації народного матеріалу. Слід підкреслити, що у своїй роботі Г.-Л. Коттрау постійно звертався до практики: за свідченнями його друзів, композитор особисто збирав наспіви і тексти до них, спілкуючись зі слугами, селянами, торговцями, ремісниками – безпосередніми носіями усної музичної традиції різних куточків неаполітанського регіону.

Використані Г.-Л. Коттрау вихідні музичні матеріали Ді Мауро поділяє на групи. Перша – фрагменти з опер-буффа Дж. Паїзієлло, Д. Чімарози та оперних новинок 1810 років – номери з «Lo Scavamento» Сільвестро Пальми, «Рауля Крекі» Фіораванті (1811). Друга – стародавні селянські пісні, записані безпосередньо Г.-Луї Коттрау від народних співаків (*Michelemmà, La Ricciolella, L'aria de lu mare, La Fattura* та ін.). Як і в будь-якому фольклорі, ця група пісень характеризується багатоваріантністю літературного та музичного тексту: одні і ті ж слова можуть об'єднуватися з різними наспівами, і навпаки. Чимало зразків, що виникли дуже давно в селянському середовищі, закріпились пізніше і в міській традиції. Первісно вони нерідко були пов'язані з ритуальними діями, проте, потрапляючи в міське середовище, нерідко звільнялися від магічно-символічного сенсу, модулюючи в сферу ліричного. Були і випадки «дописування» наспівів. Р. ді Мауро припускає думку про можливість подібних дій і з боку Г.-Луї Коттрау. Цікаво, що надалі в народній традиції закріплювався дописаний варіант, сприймаючись усіма (слухачами, співаками, етнологами) як аутентичний. До третьої групи входять сюжетні пісні, що називаються також епіко-ліричними баладами (*La Pesca dell'anello, O pescator dell'onne, La Calabresella, Lu golio de na figliola,*



La Scarpetta, Fenesta che lucivi e mo nun luci). Відносно них думка італійських вчених неодноразово змінювалася. Спочатку жанр балади відносили виключно до музики півночі Італії. Однак велика кількість у збірці мелодій даного типу переконала дослідників в існуванні неаполітанських варіантів північних (Венеція, П'ємонт і т. п.) балад. Також паралелі між неаполітанськими мелодіями та відомими французькими та іспанськими баладами ХІХ ст. підтверджують не тільки факт широкого поширення даної збірки, але й крос-культурного діалогу. Четверта група – міський фольклор, до якого увійшли розбійницькі пісні, пісні-пародії (*La Luisella, Storia di Angelo, Se tu nenna*). П'яту групу складають імпровізаційні пісні, яких існувало безліч, враховуючи дуже поширений в Італії феномен імпровізатора (*Te voglio bene assaje*).

Нашу особливу увагу привернули зразки першої групи. На нашу думку, наведена інформація цінна тим, що характеризує особливості буття італійського мелосу. Так, розміщення у збірці народних пісень фрагментів оперних творів Дж. Паїзієлло, Д. Чімарози та іншого композиторського матеріалу під виглядом народних зразків виявляє цікавий механізм циркуляції популярного музичного матеріалу в соціумі. Інтегративні процеси між народною та професійною творчістю здавна вирізняли італійську музику, зокрема, її неаполітанську гілку. Вивчаючи джерела *canzone napoletana*, ми спостерігали, як її безпосередня прародителька віланела (лірична багатоголосна пісня ХV ст.) поєднувала в собі народну та професійну традиції (Yang, Fuyin, 2020). Тобто, часто являючи собою приклад композиторської творчості, віланела легко розповсюджувалася і в народному середовищі, сприймаючись як матеріал аутентичного походження. Те, на що вказують дослідники неаполітанської опери ХVІІІ ст., а саме, зв'язок народного пісенного матеріалу і музичного тексту опер, є також часткою даного процесу. В цьому зв'язку більш зрозумілою стає думка Р. Ді Мауро (Di Mauro, 2013) щодо наявності двох тенденцій у взаємовідносинах народнопісенного та авторського матеріалу. З одного боку, арії з опер Дж. Паїзієлло та Д. Чімарози набували широкої популярності в суспільстві. Вони звучали як в інструментальному варіанті у виконанні невеличких вуличних оркестрів (*orchestrine di viggianesi*), так



і в пісенних пародіях фольклорного походження. З іншого, самі композитори використовували популярні народні мелодії. Тому питання авторства деяких неаполітанських пісень, як і інтонаційного джерела оперного репертуару ХVІІІ ст. й досі залишається дискусійним, навіть для італійських дослідників, що мають перевагу в доступі до нотно-текстових інваріантів.

В якості прикладу розглянемо більш детально «Серенаду Пульчинели» / «*Serenata di Pulcinella*». Спершу її було включено до збірки Г.-Л. Коттрау як народну за походженням, а згодом, в іншій редакції «*Passatempo musicali*», вже позначено авторством Дж. Паїзієлло. Нам вдалося знайти запис опери «*Pulcinella vendicato nel ritorno di Marechiaro*» (1769), звідки свого часу і був запозичений даний фрагмент⁴ (Florio, A. (Director), 2002). По суті, неаполітанець за походженням⁵, Дж. Паїзієлло створює типово неаполітанську за духом оперу-buffa на основі театральної комедії Франческо Церлоне / Francesco Cerlone – з любовними перипетіями, включенням фантастичного компонента підкреслено демонічного забарвлення. Дія відбувається в мальовничому містечку Марекьяро⁶ в районі Позіліппо. Пульчинела палко закоханий у Кармозіну, але замість нього Кармозіна обирає римського багатія Дона Камілло, що приїхав у Марекьяро. Страждаючий Пульчинела випадково зустрічається на березі моря з Клаудією, також покинутою своїм коханим. З неводу моряків вони витягують діжку, з котрої звільняють зловісного демона. Однак Пульчинела хитрощами заманює демона назад і отримує над ним вла-

⁴ Виконавці: Cappella de Turchini, керівник – Antonio Florio. Pulcinella – Giuseppe De Vittorio, Carmosina – Roberta Invernizzi.

⁵ Джованні Паїзієлло народився у Таранто (область Апулії) південно-східного регіону Італії, що входив до складу Неаполітанського королівства. Тарантинська мова є діалектом неаполітанської.

⁶ Як зазначено в статті, присвяченій опері, у ХVІІІ ст. Марекьяро через мальовничість місцевості виявився відображеним у багатьох пейзажах, присвячених Італії і Неаполітанському регіону, зокрема. У цьому містечку зосередилися практично усі важливі компоненти локального природного і соціального колориту, що закріпились у художній практиці як символи південного регіону: красивий вид на затоку, силует Везувія, таверни, рибалки, продавці риби і фруктів, народні свята (Giovanni Paisiello – Pulcinella vendicato nel ritorno di Marechiaro, 2015).



ду, оскільки злий дух в обмін на своє визволення присягається повернути їм невірних закоханих. Другий акт присвячений пригодам закоханих пар в процесі їх примирення, в які втягуються і чаклунство з перетвореннями, і фантастичні персонажі потойбічного світу. В результаті все закінчується благополучно, закохані возз'єднуються.

Серенада Пульчинели, що була використана в «Passatempo musicali», виконувалася на самому початку опери (Act I. Scene 1. Duetto «Gioia de st'arma mia, cara nennella»). Вона вибудована як послідовність сольних фрагментів-ламенто Пульчинели (АВ) і Кармозіни (А₁В₁). Їх спільний ансамбль (В₂) виникає як кода після другого куплету, в швидкій частині приспіву, котрий виконує кохана Пульчинели. У музичному відношенні схема цієї куплетної форми виглядає таким чином: АВ | А₁В₁ | В₂. Кожний куплет розпадається на повільний, підкреслено елегійний заспів та швидкий, енергійний приспів. У заспіві, залежно від того, який персонаж співає, звучить то любовне благання (І куплет, Пульчинела), то звістка про розлуку (ІІ куплет, Кармозіна). Приспів висловлює радість героїв від усвідомлення почуття закоханості. Контраст двох розділів куплету підкреслений ладотонально (заспів – мінор, приспів – паралельний мажор) та інтонаційно. Так, тема заспіву вирішена у стилістиці арії *lamento*, з відповідними їй низхідними мелодійними обертами, виразними ходами IV–↓VI–V, зменшеними гармоніями в кульмінаційних моментах, *ostinato* в басовому голосі. В танцювальному приспіві малюнок мелодії підкреслено «стрибокподібний». На противагу протягуванню складів у заспіві, тут установлюється силабічний стиль.

Фігурувала у першій редакції «Passatempo musicali» також і серенада Пульчинели з опери Д. Чімарози «Chi dell'altrui si veste presto si spoglia» (1783, лібрето Джузеппе Паломба / Giuseppe Palomba). Цікаво, що, крім композиторського варіанта, з яким можна ознайомитись у запису опери (Muti, Riccardo (Director), 1968)⁷, в Інтернет-мережі пред-

⁷ Виконавський склад: оркестр «A. Scarlatti» di Napoli della RAI, диригент Riccardo Muti; солісти: Putifarro – Franco Bonisolli, Martuffo – Sesto Bruscantini, Gianfabrizio – Paolo Montarsolo, Ninetta – Maddalena Bonifacio, Stellidaura – Valeria Mariconda, Mirandolina – Elena Zilio, Gabbamondo – Giovanni Gusmeroli. Серенада звучить з 1:14:00.

ставлені численні версії її виконання. Це підтверджує величезну популярність даного номера, що стійко асоціюється також і з народною музичною традицією. Об'єднуючим началом виступає збереження у всіх варіантах основної теми – дуже простої та виразної водночас. Вона розпадається на два сегменти, котрі можна розглядати як заспів (А) та приспів (В). Заспів відрізняється повторністю мотивів, у інтонаційному малюнку котрих низхідний рух по звуках терції (V–↓Ш; IV–↓II), що дещо нагадує погойдування, врівноважується «запитальними» зворотами у вигляді ↑ч. 4 (II–↑V). Приспів (В) запам'ятовується характерним звучанням «неаполітанської гармонії» II b, особливо щемливої у зіставленні з VII#. Тричі повторений куплет-строфа завершується своєрідною кодою-післямовою (аналогічно до того, що ми спостерігали у Дж. Паїзіелло) – AA₁A₂B.

Відмінності між композиторським і народним варіантами відбивають процес переходу даного зразка з професійної творчості (як традиції фіксованого тексту) в народну, тобто усну. Цим пояснюється імпровізаційна свобода виконання, яке в кожного співака виявляється особливим, самотнім. Елемент пародійності у виконанні допускається і в авторському варіанті (Muti, Riccardo (Director), 1968). Але у «неоперних» варіантах, де ця серенада вже трактується як класична спадщина неаполітанської пісенної культури, що досі звучить на вулицях міста, міра пародійності та театралізації зростає. Фактично, дана мініатюра відкриває музикантам широкі можливості в розкритті психології діючого персонажа. І хоча сюжетна ситуація є незмінною – Пульчинела під вікном коханої все так само говорить про свою любов, – завдяки виконавським інтерпретаціям можна спостерігати різний тон висловлювання героя і навіть прослідити відтінки емоційної подачі. Наприклад, Серджо Бруні (Bruni, Sergio. “La serenata di Pulcinella”) будує таку динаміку образу: від впевненої, дещо нахабнуватої манери до серйозної задумливості в кодї. Беппе Бара (Barra, Peppe, released on: 2011-05-20) робить акцент на нарочитій «благальності» інтонацій, наближаючи їх до плачу. В його виконанні кода сприймається як відмова героя від маски і вираз його справжньої меланхолії, як «олюднення» персонажа. Близьким до цієї трактовки виявляється і виконання «Серенади» ансамблем Nuova Compagnia Di



Canto Popolare (1999). Підкреслимо, що об'єднує ці три виконання насичення вокальної лінії канцони *декламаційністю* (скрикування, схлипування, навмисні зупинки, вигуки); також між куплетами вводиться інструментальний ритурнель в однойменному мажорі, на який накладається речитатив Пульчинели.

Висновки. Вивчення лише інтерпретаційних версій деяких зразків, що увійшли до антології неаполітанської пісні, може бути темою окремого дослідження, виявляючи багатство надзвичайно цікавих деталей щодо змісту, трактовки образів, історико-стильових нашарувань. Збірка неаполітанських пісень «*Passatempi musicali*», підготовлена Г.-Л. Коттрау – важлива ланка в життєвому циклі *canzone napoletana*. Як засіб популяризації останньої за межами Італії, кількаразові перевидання «*Passatempi musicali*» дозволили «легалізувати» пісенний південно-італійський фольклор у європейському музичному просторі.

ЛІТЕРАТУРА / REFERENCES

- Barra, Beppe (Released on: 2011-05-20). Domenico Cimarosa: Serenata di Pulcinella. Retrieved from: <https://www.youtube.com/watch?v=IEzsCKKi88w> [audio, in Italian].
- Bruni, Sergio. “La serenata di Pulcinella” (Domenico Cimarosa). Retrieved January 9, 2020 from <https://www.youtube.com/watch?v=1TC7aRqEqQ0> [audio, in Italian].
- Cao, Shuang 曹爽 (2018). Analysis of E. Curtis Naples’s Folk Song Creation Style and Singing Grasp. 浅析E•库尔蒂斯拿坡里民歌的创作风格和演唱把握 (Candidate thesis). Shanghai Normal University 上海师范大学 [in Chinese].
- Chang, Jinge 常锦阁. (2018). A brief talk on the artistic characteristics of Naples folk songs in Italy. 略谈意大利那不勒斯民歌的艺术特色. *Northern Music*, 北方音乐, 38 (09), 17 [in Chinese].
- Di Mauro, Raffaele. (2013). *Passatempi musicali di Guglielmo Cottrau: matrici colte e popolari di un repertorio urbano* [Musical pastimes of Guglielmo Cottrau: cultured and popular matrices of an urban repertoire]. In *Pasquale Scialò & Francesca Seller, Passatempi musicali. Guillaume Cottrau e la canzone napoletana di primo '800* [Musical pastimes. Guillaume Cottrau and the Neapolitan song of the early 19th century], pp. 119–170. Naples: Guida [in Italian].



- Diego Carpitella. *Wikipedia, the free encyclopedia*. Retrieved January 5, 2020 from https://en.wikipedia.org/wiki/Diego_Carpitella [in Italian].
- Ernesto de Martino. *Wikipedia, the free encyclopedia*. Retrieved January 5, 2020 from https://en.wikipedia.org/wiki/Ernesto_de_Martino [in English].
- Fang, Yahong 房亚红. (2011). Musical Expression of Naples Folk Songs on Love Theme 爱情题材类那不勒斯民歌的音乐表达. *Ethnic music 民族音乐*, (06), 38–39 [in Chinese].
- Florio, A. (Director). (2002). Giovanni Paisiello – Pulcinella vendicato nel ritorno di Marechiaro (1769) [Pulcinella avenged: the return in Marechiaro (1769)]. Performed by: Pietà dei Turchini, Antonio Florio direttore, De Vittorio, Invernizzi, Ercolano, Andalò 2002. Retrieved from https://www.youtube.com/watch?v=BwicMSVnaZg&feature=emb_logo [audio, in Italian].
- Giovanni Paisiello – Pulcinella vendicato nel ritorno di Marechiaro [Pulcinella avenged: the return in Marechiaro]. (2015). *Controappuntoblog.org. L'avamposto degli incompatibili* [Controappuntoblog.org. The outpost of the incompatible]. Retrieved from: <http://www.controappuntoblog.org/2015/05/30/giovanni-paisiello-pulcinella-vendicato-nel-ritorno-di-marechiaro-1769/> [in Italian].
- Guillaume Louis Cottrau – Гийом Луи Коттро. *Wikipedia*. Retrieved January 5, 2020 from https://ru.qaz.wiki/wiki/Guillaume_Louis_Cottrau [in Russian].
- Liu, Shanshan 刘姗姗 (2007). *The prosperity of music culture in Naples (late 17th to early 18th century)*. 那不勒斯音乐文化的兴盛 (17世纪末–18世纪初). (Diss.). Tianjin Conservatory of Music 天津音乐学院 [in Chinese].
- Meloncetti, R. (1984). Cottrau, Teodoro. *Dizionario Biografico degli Italiani* [Biographical Dictionary of Italians]. Vol. 30. Treccani. Retrieved from: [http://www.treccani.it/enciclopedia/teodoro-cottrau_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/teodoro-cottrau_(Dizionario-Biografico)/) [in Italian].
- Moreno, Joseph J. 约瑟夫·莫雷诺 (1999). Musical psychodrama in Naples 那不勒斯的音乐心理剧. In *The 10th Anniversary of Chinese Music Therapy Association and the Fifth Annual Conference Proceedings* 载中国音乐治疗学会十周年会庆暨第五届学术年会论文集, pp. 38–39. The Chinese Music Therapy Association 中国音乐治疗学会 [in Chinese].
- Muti, Riccardo (Director). (1968). Domenico Cimarosa. Chi dell'altrui si veste presto si spoglia – 1783 [Those who dress from others quickly undress – 1783].



- Retrieved from: <https://www.youtube.com/watch?v=BX110t-wAIQ> [audio, in Italian].
- Nuova Compagnia Di Canto Popolare (1999). *Serenata Di Pulcinella*. Roberto De Simone (Producer). Retrieved from https://www.youtube.com/watch?v=C_Bn8dnGPOI [audio, in Italian].
- Nuova Compagnia di Canto Popolare [New Company of Popular Singing]. *Wikipedia, the free encyclopedia*. Retrieved January 5, 2020 from https://it.wikipedia.org/wiki/Nuova_Compagnia_di_Canto_Popolare [in Italian, in English].
- Pei, Yisi 裴贻思. (2011). Discuss the duality of “Naples Sixth Chord” 议“那不勒斯六和弦”的双重性. *Journal of Suzhou University 宿州学院学报*, 26(04), 59–61 [in Chinese].
- Roberto De Simone. *Wikipedia*. Retrieved from https://it.wikipedia.org/wiki/Roberto_De_Simone [in Italian].
- Song, Jing 宋京. (1985). The Essence of Naples Six Chords 那不勒斯六和弦的本质求证. *Music Research, 音乐研究*, (02), 22–32.
- Tucci, Roberta. (2003). Diego Carpitella: bibliografia [bibliography]. Università degli Studi di Roma ‘La Sapienza’. Dipartimento di Studi glottoantropologici e Discipline musicali [University of Rome ‘La Sapienza’. Department of Glottoanthropological Studies and Music Disciplines]. Retrieved from http://rmcisadu.let.uniroma1.it/glotto/archivio/bibliografie/biblio_carpitella.pdf [in Italian].
- Wu, Shikai 吴式锴. (1997). The development of the history of harmony art from the prehistory – to the end of the nineteenth century. 和声艺术发展史多声史前——十九世纪末. *Journal of the Central Conservatory of Music, 中央音乐学院学报*, (03), 22–32.
- Yang, Fuyin [Ян, Фуйїнь]. (2020). Pro vytoky canzone napoletana: do problemy vuvchennia zhanru – Про витоків canzone napoletana: до проблеми вивчення жанру [On the origins of canzone napoletana: Studying the genre]. *Культура України – Cultura Ukrainy [Culture of Ukraine]*, 67, 177–187 [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 22.01.2020 р.