

https://doi.org/10.31516/2410-5325.067.18

УДК 784.3(450.721):78.035

**Фуїнь Ян**, аспірантка, кафедра інтерпретології та аналізу музики, Харківський національний університет мистецтв ім. І. П. Котляревського, м. Харків

531474309@qq.com

https://orcid.org/0000-0002-7942-4695

### **ПРО ВИТОКИ CANZONE NAPOLETANA: ДО ПРОБЛЕМИ ВИВЧЕННЯ ЖАНРУ**

Розширено традиційне уявлення про неаполітанську пісню як про явище винятково останніх десятиліть XIX — першої половини XX ст. Осмислено Canzone Napoletana в контексті багатовікової національної пісенної культури, починаючи з доби середньовіччя. Розкрито її інтеграційність через об'єднання народної та композиторської ліній як властивої італійській вокальній музиці ознаки. Виявлено специфічність культури південних регіонів Піренейського півострова і їхню роль у формуванні поетичного й музичного стилів італійського Відродження. Визначено роль віланели як мегажанру, що став провідником італійського стилю в європейській музиці XVI–XVII ст. Доведено, що в еволюції національних пісенних жанрів Canzone Napoletana є черговим етапом, який наслідує лінію фротолі — віланели — мадригалу.

**Ключові слова:** *Canzone Napoletana*, камерно-вокальна музика, неаполітанська народна музика, віланела, вокальна музика італійського Відродження.

**Фуїнь Ян**, аспірантка, кафедра інтерпретології та аналізу музики, Харківський національний університет мистецтв ім. І. П. Котляревського, г. Харьков

### **ОБ ИСТОКАХ CANZONE NAPOLETANA: К ПРОБЛЕМЕ ИЗУЧЕНИЯ ЖАНРА**

Расширено традиционное представление о неаполитанской песне как о явлении исключительно последних десятилетий XIX — первой половины XX ст. Осмыслено Canzone Napoletana в контексте многовековой национальной песенной культуры. Раскрыто ее интеграционный характер через объединение народной и композиторской линий как изначально присущей итальянской вокальной музыке черты. Вывявлено специфичность культуры южных регионов Пиренейского полуострова и их роль в формировании поэтического и музыкального стилей итальянского Возрождения. Определена роль вилланеллы как мегажанра, ставшего проводником итальянского стиля в европейской музыке XVI–XVII веков. Доказано, что в эволюции национальных песенных жанров Canzone Napoletana является очередным этапом, наследующим линию фротоллы — вилланеллы — мадригала.

**Ключевые слова:** *Canzone Napoletana*, камерно-вокальная музыка, неаполитанская народная музыка, вилланелла, вокальная музыка итальянского Возрождения.

**Fuyin Yang**, postgraduate student of the Kharkiv National I. P. Kotlyarevsky University of Arts

## **ON THE ORIGINS OF CANZONE NAPOLETANA: STUDYING THE GENRE**

**The purpose of this article** is to understand Canzone Napoletana in the context of a centuries-old national song culture. Today, the concept of Neapolitan song refers to a clearly defined layer of vocal culture with specific characteristics. The beginning of its history dates back to the 1830s, the time of the organization of the Festa di Piedigrotta song festivals. This study attempts to expand the traditional view of Neapolitan song as a phenomenon exclusively in the last decades of the 19<sup>th</sup> and first half of the 20<sup>th</sup> centuries.

**Research Methodology.** This article is based on the traditional research methods, the leading of which are historical and genre.

**Results.** The earliest references to the song culture of the peoples of the Apennine Peninsula date back to the 13<sup>th</sup> century. In the 1530s, the first collections of madrigals and villanelles, a genre of songs born directly in Naples, appeared. Its integration character is revealed through the unification of folk and composer lines as integral features of Italian vocal music. The specifics of the culture of the southern regions of the Apennine Peninsula and its role in shaping the poetic and music style of the Italian Renaissance are emphasized. The role of Villanella as a mega-generator, that became the mouthpiece of the Italian style in European music of the 16–17<sup>th</sup> centuries, is defined. In the evolution of national genres of songs, Canzone Napoletana is considered the next stage that inherits the frottola — villanella — madrigal line.

**The novelty** lies in thorough understanding of the inner unity of Italian song culture. Canzone Napoletana at the turn of the 19–20<sup>th</sup> centuries is considered part of the evolutionary process, which comes from carnival songs of the Middle Ages, through villanelles and madrigals of the 15–16<sup>th</sup> centuries, the Baroque opera style, until its heyday.

**The practical significance.** Studying the origin of Canzone Napoletana enables to gain greater insight into these evolutionary processes, explaining the phenomenon of this genre of song at the turn of the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> centuries.

**Keywords:** *Canzone Napoletana, chamber vocal music, Neapolitan folk music, villanella, vocal music of the Italian Renaissance.*

**Постановка проблеми.** Неаполітанська пісня (*Canzone Napoletana*) — як музичний жанр і самостійна тема музикознавчого дослідження не є новою. Усталене в словниках та, відповідно, науковому вжитку розуміння неаполітанської пісні як ліричного твору на неаполітанському діалекті, що виконується переважно чоловіками, позбавляє можливості виходу за межі вже усталеного визначення. Великою мірою цьому сприяє і знайомий більшості музичний образ явища, що асоціюється з «*Santa Lucia*», «*O' Sole Mio*», «*Torna a Surriento*» та іншими зразками, із характерним змістом, зазвичай мелодраматичного відтінку, захопленим настроєм, підкреслено кантиленною мелодикою. Загалом це створило той «солодкий» італійський пісенний стиль, який безпомилково роз-

пізнається серед інших музичних явищ, починаючи із другої половини XIX ст. Його золотий вік пов'язаний з іменами поетів *Salvatore Di Giacomo* (Сальваторе Ді Джакомо), *Liberio Bovio* (Ліберо Бовіо), *Ernesto Murolo* (Ернесто Муроло), композиторів *Teodoro Cottrau* (Теодоро Коттрау), *Eduardo di Capua* (Едуардо ді Капуа), *Luigi Denza* (Луїджи Денца) та ін. Надзвичайне значення у просуванні цього продукту зіграли не тільки щорічні пісенні конкурси, що проводяться в Неаполі з 1830-х рр.<sup>1</sup>, а й долучення цих зразків до репертуару академічних співаків, зокрема до концертних програм оперних зірок (Енріко Карузо, Беньяміно Джилі, Франко Кореллі, Маріо Ланца, Лучано Паваротті та ін.; Проект «Три тенори»).

Отже, нині поняттям «неаполітанська пісня» позначається давно визначений пласт вокальної культури з конкретними характеристиками. Однак не розкрито кілька питань, зокрема головне — якими є витоки цього явища? Твердження про надзвичайну пісенну талановитість італійців є правдивим, проте малодоказовим, оскільки може характеризувати будь-який народ. Наявність усталеної традиції, а саме блискучого минулого італійської та, зокрема, неаполітанської композиторської школи — також вагомий аргумент. Але неаполітанська пісня, до створення якої причетні Г. Доніцетті, В. Белліні, у другій половині XIX ст. пов'язана з іменами композиторів-ремісників і перейшла до розряду «легких жанрів». Водночас вона здобула загальну любов та поширення не тільки в Італії, але й поза її межами, ставши для багатьох ознакою «суто італійського». Тому неаполітанська пісня — це приклад художнього синтезу професійної (композиторської) та аматорської (народної) традицій. Саме джерела народної музики, живлячи цей жанр, є маркерами «національного», навіть в умовах композиторської творчості XIX–XX ст.

**Мета статті** — усвідомити витоки *Canzone Napoletana* в контексті народної неаполітанської пісенної культури.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Світ неаполітанської народної музики залишається для нас багато в чому маловідомим. Зазвичай засвідчено лише зовнішній абрис цікавого явища, зі своїми системою виразних засобів, історією, еволюцією жанрів та навіть стилів. Доступної інформації за цією темою обмаль, до того ж нині вона зосереджена здебільшого в зарубіжних джерелах, як і самі нотні зразки, що є бібліографічною рідкістю. Дотепер одним із найавторитетніших джерел про музику італійського Ренесансу (а також мадригалу з початку 1500 р. до його занепаду в XVII ст.) вважається дослідження Альфреда

1 З 1952 р. роль організаторів Festival della Canzone Napoletana виконували італійське радіо та телебачення.

Ейнштейна (перша публікація в 1948 р., останнє перевидання здійснене Принстонським університетом у 2019 р.) (Einstein, 2019). Значущою є дисертація О. Бедуш (2007), у якій систематизуються відомості про музичні закономірності пісенних жанрів італійського Відродження та, зокрема, віланели — безпосередньої «засновниці» *Canzone Napoletana*. Як доповнювальні матеріали можуть розглядатися будь-які дослідження про історичні, культурні, літературні, музичні процеси того часу, що дозволяє відтворити картину народної музичної творчості, синкретичної по суті (Cielo d'Alcamo; Paglia, 2006). Певні складнощі маємо щодо поетичної сторони віланел, написаних неаполітанською мовою. Нині відсутня доступна для нас антологія пісенних неаполітанських текстів так само, як і хрестоматія перекладів автентичних зразків на класичну італійську. Інформація про них розсіяна на різних інтернет-форумах, часто аматорської поетичної творчості. Тому винятковою удачею є можливість ознайомитися із матеріалами анотації до концертних програм колективів, що спеціалізуються на виконанні автентичної народної музики (Fabris). Загалом головним джерелом інформації для дослідження є сам музичний матеріал — той, що зберігся, або відновлений нотний текст, аудіо-, відеозаписи музики (Fra' Diavolo).

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Імпульсом для дослідження став диск *Fra' Diavolo: La musica nelle strade del regno di Napoli* (Музика на вулицях Неаполітанського королівства) у виконанні ансамблю *Accordone* (керівники: Guido Morini (Гвідо Моріні), клавесин, та Marco Beasley (Марко Біслі), вокал, за участі *Pino de Vittorio* (Піно де Вітторіо), *Accordone*). Як впливає з анотації до диску, яка розміщена на офіційному сайті *Accordone*, ця програма — одна з десяти, що підготовлені колективом (Fra' Diavolo). Шліфувалася протягом 11 років — з 1998 р. до кінцевої реалізації у вигляді диска у 2009 р. Вихідці з південних областей Італії, музиканти зібрали автентичні варіанти пісень, поширених у Неаполітанському королівстві XVIII ст. Однак, після уважного ознайомлення з цими зразками і прояснення етимології можна висновувати про значно ранній час їх виникнення. Деякі, наприклад, тарантела *Como senza la vita* (№ 1 у треклісті), *Sona a battenti* (№4) або *Madonna della grazia* (Богоматір Благодаті, № 6) датовані XV ст., більшість інших — початком XVII ст. Однак всі вони, незалежно від епохи, є унікальним музично-поетичним матеріалом; різноманітним за формами інтонаційно-ритмічного вираження. Проте у статті акцентуємо не на музичних особливостях пісень, а на проблемах збереженості анонімно-го музичного матеріалу народної традиції.

Визначення нижньої часової межі XV ст. зумовлюється існуванням пісенного фольклору як усної традиції. Лише за часи пізнього

Середньовіччя — Ренесансу частину пісенного спадку збережено завдяки писемній фіксації<sup>1</sup>. Передусім фіксувався текст, а не музика пісні. Подальший розвиток книгодрукування сприяв збереженню кількох музично-поетичних зразків та їх розповсюдженню. Проте достеменно народні наспіви тривалий час перебували саме в усній традиції.

Складний механізм виникнення та взаємообміну пісенного матеріалу описав Б. Асаф'єв у дослідженні «Про народну музику» (Асаф'єв, 1987). У нарисі «Народна пісня в середні століття» автор розглядає християнську літургію як головне джерело формування інтонаційно-ритмічного середовища середньовічних пісень (Асаф'єв, 1987, с. 193). Цим пояснюється ідентичність народних та культових мелодій, що розрізнялися лише текстом. Процес вивчення народної музики, та пісні зокрема, тривалий час відкладався середньовічними вченими через загальноживану точку зору про «гріховність» предмету дослідження. За думкою Б. Асаф'єва, першим, хто виокремив народну музику як окремий пласт (*vulgaris* — просторічна), був Іоан де Грохео (*Johannes de Grocheio*) (к. XIII — п. XIV ст.)<sup>2</sup> (Асаф'єв, 1987, с. 194). Проте, за змістом, жанровою природою і властивостями музичного матеріалу народна музика являла собою величезну верству, у якій відбивалось повсякденне життя простої людини: «балади і романси, пісні сатиричні і любовні (вітання — прообрази серенад і пісні розлуки), пісні застільні, колискові, витончено-пасторальні і грубо-сільські, пісні дитячі та дівчачі, солдатські і матроські пісні, пісні ремісників і робітників» (Асаф'єв,

1 Збережені рукописні та друковані збірки пісень: в Іспанії (Llibre Vermell de Montserrat / Червона книга Монсерратського монастиря, XIV ст.; Пісенник Колумбової бібліотеки, 1460–1480; Cancionero de Palacio / Двірський пісенник, 1470–1520; Cancionero de Uppsala / Cancionero del Duque de Calabria, Cancionero de Venecia / Пісенник Венеції, герцога Калабрійського, Упсали, 1556); Португалії (Пісенник Національної бібліотеки, XVI ст.; Пісенник бібліотеки Ватикану (порт. Cancioneiro da Vaticana, XIII–XIV ст.; Cancioneiro da Ajuda / Пісенник Ажуда, кінець XIII ст.); Італії (Canzoniere / Книга пісень, XIV ст.; Harmonice Musices Odhecaton / Сто пісень гармонічної музики, 1501); Франції (Chansonier Cordiforme / Книга пісень кохання, XV ст.; Manuscrit du Roi / Королівський рукопис, середина XIII ст.); Німеччини (Große Heidelberger Liederhandschrift / Манеський кодекс або Великий Гейдельберзький рукописний пісенник, XIII ст.).

2 У своєму трактаті «De musica» він поділив все розмаїття на популярну музику — музику усної традиції (використовувані позначення — *cantus publicus*; *civilis*/місцева; *simplex*/проста; *vulgaris*/просторічна або народна у традиційному неточному перекладі) та учену музику (*composita*/складна; *regularis*/правильна; *canonica*/канонічна; *mensurata*/розмірена, тобто з виписаним ритмом, ритмізована). Також науковець виокремлює два типи співу (ширше можна розглядати як тип мелодики) — *Cantus* (речитативний спів) та *Santilena* (із переважанням мелодичного елементу). З жанрів популярної/народної музики називає шансон (*cantilena*), естампиду (*stantipes*), рондо (*rotunda*), дукцію/карола (*ductia*, танцювальна пісня) та інші «менестрельні» жанри (Іоанн де Грокейо).

1987, с. 194). Але допоки мелодика одноголосних народних пісень не була використана композиторами як основа їх поліфонічних творів, вони існували в усній традиції. Тож багато втрачено назавжди чи збереглося у вигляді текстів, що є фольклорною рідкістю.

У контексті означеного, закономірно виникає питання про шляхи побутування італійської народної пісенної культури та, зокрема, неаполітанської. У більшості джерел наголошується на клаптиковості народної культури Італії, що протягом тривалого історичного часу перебувала в стані роздробленості (багатьма містами-державами). Спадкоємці культури великих та малих етносів, що заселяли територію Апеннінського півострова (серед них греки та етруски, італіки/римляни та галли), італійці увібрали у свій музичний досвід особливості різнонаціонального, багатоголосого творчого досвіду прародичів. Ймовірно, це може бути однією з причин особливої музикальності італійської нації, багатства інтонаційної природи її музики. Також важливу роль відіграли й іноземні впливи на місцеву культуру: з часів Середньовіччя Італія (та зокрема південний регіон) перебувала під володарюванням Візантії (VI–VII ст.), французьких Бурбонів, іспанців (XV–XVII ст.), Австро-Угорщини (XVIII–XIX ст.). Це сприяло процесам творчого взаємообміну, збагачення і пояснює, наприклад, іспанські відлуння в багатьох неаполітанських піснях.

Перші згадки про пісенну культуру народів Піренейського півострова, так само як у їхніх західних та північних сусідів, належать не раніше, ніж до XIII ст. Найвідоміший із пісенних текстів, що збереглися до сьогодні, *Rosa fresca aulentissima* (Троянда свіжа, духмяна), створений між 1231 та 1250 р. сицилійцем *Cielo d'Alcamo* (Чело д'Алькамо)<sup>1</sup>. Також відомий під назвою *Dialogue*, або *Contrasto* («Любовна суперечка»). Написана стародавньою сицилійською з елементами арабського впливу, ця поема належить до так званої «*poesia giullaresca*» — поширеної в середні століття поетичної традиції пародійної спрямованості, носіями якої були блазні, мандрівні поети з низьким соціальним статусом, але освічені, зі світськими навичками. Пропоновані ними вірші зазвичай переказувались усно та призначались для розваг на вечірках.

1 *Cielo d'Alcamo* – італійський поет, що народився на початку XIII ст., один із провідних представників «сицилійської школи», представник італійської середньовічної поезії блазня. Його традиційне прізвище означає «з Алькамо», міста на заході Сицилії. Його поема *Rosa fresca aulentissima* / «Троянда свіжа, духмяна» міститься в одному з кодексів, що зберігаються у Ватиканській бібліотеці. Чело та його вірш отримали високу оцінку Данте у трактаті *De vulgari eloquentia* («Про народне красномовство»), написаному на початку 1300-х років. Також більшість дослідників італійської мови вважають «Диалог» найпершою справжньою «італійською» поезією середньовіччя, підкреслюючи її надзвичайну мальовничість (*Cielo d'Alcamo; Paglia, 2006*).

Розвиваючись паралельно з «високою» лірикою (поезією трубадурів Провансу, а також створюваною у цей час суто італійською *Dolce Stil Novo* — Я. Ф.), композиції «*poesia giullaresca*» створювалися як пародії на творчість трубадурів, а також на мову вченої латини та «шляхетного» варіанта сицилійської, що використовувалася літераторами та вченими при дворі імператора Фрідріха II.

Термін *contrasto* часто використовувався в ті часи у поетичних зразках, що склалися у формі діалогу антагоністів. Так, згадувана поема Чело д'Алькамо (*Cielo d'Alcamo*) створена як діалог дівчини та хлопця, що завойовує її кохання. Неперевершене знання автором провансальського галантного стилю (*poesia cortese*) реалізовано в структурі твору — у 32 строфах пародіюється французька «пастораль»: традиційні для цього жанру шляхетні герої (лицар і дівчина) замінюються на простолюдців (зухвалого, нахабного блазня та селянку).

Ураховуючи популярність «Любовної суперечки» як поеми, можна поставити під сумнів існування музичної сторони у цій композиції, оскільки жодних практичних підтверджень її наявності відшукати не вдалось. Проте дослідники творчості поетів сицилійської школи твердо переконані, що подібні *giullaresca*-пантоміми, призначені для читання, обов'язково супроводжувалися музикою, на відміну від «високої» сицилійської (та загалом італійської) поезії, що умисно відокремлювалась від музики<sup>1</sup>. Відомі й інші аналогічні пісні-діалоги: «Суперечка душі з тілом», «Суперечка чорнявки та білявки», «Суперечка легковажної та мудрої», «Суперечка зими та літа».

Домінування усної традиції, часткове фіксування в нотах автентичних народних наспівів фактично спантеличує дослідника, ускладнюючи повне відтворення еволюції жанрів італійської народної музики. Записувалися лише найпопулярніші зразки, які вже зазнали втручання авторів, хоча й анонімних. Аналізуючи приклади пісенних жанрів XV–XVII ст., слід враховувати, що йдеться зазвичай про композиторську творчість. Цю думку підкреслює і Олена Бедуш: «Характерно, що перші збірки мадрігалів та віланел з'являються практично в один і той же час

1 Під відокремленням від музики мається на увазі результат ухвал та дій у літературній сфері Великої Курії Королівства Сицилія / La Magna Curia del Regno di Sicilia, центрального органа державного керування Сицилії за часів правління імператора Фрідріха II. Сам імператор, що володів окрім інших талантів ще й поетичним, увійшов в історію літератури як причетний до створення італійської мови (замість латини); на той момент її функцію виконувала сицилійська. Саме поетами «сицилійської школи» під впливом поезії провансальських трубадурів розроблені літературні норми італійської мови та поетичні форми (зокрема сонет), які згодом вдосконалені іншими італійськими та європейськими поетами. Прагнення досконалості віршового складу та форми закономірно передбачало здобуття поезією самодостатності, звільнення від синкретично доповнюючих відносин з музикою.

з різницею лише в декілька років — 1533 та 1537 рр. Мадригал, багато в чому під впливом фламандської поліфонії, увібрив у себе ученість та витонченість, тоді як у віланелі втілювався легкий дух фротолі. Відповідно, мадригалу дістались «високий стиль», ушляхетнені поетичні образи, поезія кращих італійських авторів, наскрізна конструкція — композиція з постійно змінюваною фактурою, поліфонічний склад, вишукані гармонії та численні розспіви, віланелі ж — низька — низинна мова «віланів», нарочита грубуватість змісту, недорікуватість, куплетна будова, силабічний (практично гомофонний) склад, найпростіша гармонія і мелодика з запозиченнями з народної музики. Важливо, однак, відзначити, що обидва ці жанри є двома сторонами єдиного, *професійного* (курсив автора — Я. Ф.) за своєю природою явища, <...> *віднесення віланелі до народної музики є неправомірним* (курсив наш — Я. Ф.)» (Бедуш, 2007, с. 8).

Як бути в такому разі? Де пролягає та демаркаційна лінія, що відмежовує суто народну творчість від композиторської? Напевно, тут слід враховувати той потужний взаємовплив між народною та професійною традицією, властивий для часів пізнього Середньовіччя та Ренесансу. Прикладом означеного є розглянута *Rosa fresca aulentissima*. З одного боку, поема створена представником поетичної школи, професіоналом, і тому слушно оцінена майстрами «високого» літературного стилю. З іншого, чудове розуміння Чело д'Алькамо не тільки стилістики сучасної для нього прованської поезії, а й духу та народної мови дозволили йому створити композицію, що вважалася своєю в оточенні простолюдиців, і нині позиціюється як приклад народної творчості.

Показовими аргументами на користь інтегративності процесів сповнена історія самого жанру віланелі — безпосередньої прародительки *Canzone Napoletana*. Віланела (*villanella* — сільська пісня) — лірична багатоголосна пісня, що виникла в Неаполі в другій половині XV ст., поєднавши ознаки карнавальних пісень та фротол<sup>1</sup>. Від перших були запозичені «... пародійність, зниження високих зразків, зображення світу людських відносин у приземленому грубувато-гротесковому вигляді, і це стосується насамперед головної теми пісень — любовної» (Бедуш, 2007, с. 7). Фротолі наділила віланелю особливостями структури — куплетною формою, у якій кожний куплет складається з 3-х стислих строф, де крайні (або усі) строфи могли повторюватися (AABCC або AABCCC); силабічним складом, чіткістю ритму і танцювальністю. Також цікавим є наступне твердження: «Щоб остаточно переконати

1 Фротолі (італ. Frotola, «народна пісенька, вигадка») — лірична пісня італійською мовою на 3-4 голоси з елементами імітаційної поліфонії і яскравими метричними акцентами. Наприкінці XV — початку XVI ст. особливо поширилася на півночі Італії.



слухачів у несерйозності жанру, автори віланел нанизували гірлянди паралельних квінт та тризвуків (в епоху строгого стилю!), ніби наслідуючи нетямущих простолюдоцв (хоча видатний італійський дослідник та водночас уродженець Південної Італії Н. Пірротта авторитетно свідчить, що це аж ніяк не є характерним для справжньої народної музики)» (Бедуш, 2007, с. 9). Зазнав цей жанр і еволюції.

Датою «народження», за думкою О. Бедуш, прийнято вважати 1537 р., час видання у Неаполі збірки анонімних віланел *Canzone villanesche alia napolitana*. Цей перший етап важливий тим, що закріплюється жанрове ім'я цих пісень — віланела чи *canzone alia napolitana*, останні створювалися суто неаполітанською, набували локального поширення саме в Неаполі. Упродовж десятиліття у творчості Дж. Т. ді Майо та Дж. Да Нола відбувається формування «класичного» інваріанта пісні. Наступний етап (1540–50-і рр.) пов'язаний з поширенням жанру далі на північ Італії<sup>1</sup>, що зумовило виникнення окрім «південного» (неаполітанського) варіанта також і «північної» (венеціанської) віланески. Цікаво, що в неї зберігалися і діалект, і структура «південних» зразків. В означений період жанр стає «авторським» («південний» варіант представлений іменами Дж. Л. Прімавера, Дж. Л. дело Арпа, М. Тройяно, С. Феліс та П. Ненна).

Віланеска існувала як сольний варіант, так і триголосний. Сольні, особливо поширені в південній Італії, пов'язані з виконавською практикою відомих співаків, що супроводжували свої ліричні декламації грою на струнному інструменті. На півночі, під впливом фламандців-поліфоністів, сольні віланески набули «хорового» аранжування, що наблизило їх до мадригалу. Існували й різні типи інструментовки: для імітації «сільського» походження перевага надавалася здебільшого духовим та ударним інструментам (*zampogna* — від італійських подвійних труб, волинка; *bombarde* — бомбарда, дерев'яний язичковий інструмент; *flauto* — флейта; *tamburo* — барабан). Інший варіант полягав у використанні

1 Поширенню «південної» віланески на північ сприяла еміграція неаполітанських дворян, що рятувалися від переслідувань у результаті придушення іспанцями повстання в Неаполі в 1547 р. і розгрому протестантського руху серед дворянства і вищого духовенства. У середині XVI ст. аристократична знать почала організовувати в Римі музичні вечори в «неаполітанському стилі» за участі музикантів різних соціальних груп. На цих вечорах виконувалися villanelles і танці «південної» традиції, зокрема і поширені в Неаполі з 1500 рр. мавританські і турецькі, пов'язані з зображенням піратів. Закінчувався такий академічний вечір зазвичай танцем всіх учасників, створюючи ілюзорний характер радості вечора вигнанців, які безуспішно намагаються вгамувати ностальгію і смуток співом та танцями. Найчастіше це була Spagnoletta, що набула широкого поширення в Неаполі наприкінці XVI ст., але вже задовго до цього формувалася у вокальній музиці. На таких вечорах був присутній і Орландо ді Лассо, причетний до створення «північного» варіанта віланел (Fabris).

струнних інструментів, найтипівіших для Неаполя початку XVI ст.: лютня, «*bordelletto alla napoletana*» — неаполітанська гітара, ліра да брачко.

**Висновки.** У XVI ст. віланела була поширена по всій Італії, хоча і під різними назвами: венеціана, неаполітана, падована, романа, тосканела тощо. До 1580 р. вона поширилася всією Європою, узвичаїлася в музиці країн — нещодавніх гегемонів у музичному мистецтві, законодавців моди і стилів (Англиї, Франції, Нідерландів). А. Ейнштейн назвав таке поширення стилю італійської пісні «тихою революцією» (Einstein, 2019, с. 4). Зрештою Італія, яка до цього практично була відсутньою на музичній мапі Європи, зі своїм стилем до кінця XVI ст. стала лідером. Водночас головна загадка феномену італійської пісні полягає, ймовірно, у тому, що, на відміну від флорентійської камерати, яка оголосила «бій» контрапунктичному стилю старої поліфонії, фротоло — віланела — канцона — мадригал не протиставляли монодію багатоголосся. Виникнувши на перетині різних стилістичних тенденцій, ці вокальні жанри немов акумулювали досягнення як поліфонічного баладного мистецтва французів, бургундців, нідерландців, так і сольної народної пісні, вокальних традицій самої Італії.

**Перспективи подальших досліджень.** Вивчення витоків Canzone Napoletana дозволить краще зрозуміти ті еволюційні процеси, що відбуватимуться з жанром протягом подальших століть.

#### Список посилань

- Асафьев, Б. (1987). *О народной музыке*. Ленинград: Музыка.
- Бедуш, Е. А. (2007). *Песенные жанры итальянского Возрождения: виланелла, канцонетта, балетто*. (Автореф. дис. канд. искусствоведения). Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского, Москва.
- Иоанн де Грокейю. Відновлено з <http://www.pravenc.ru/text/471139.html>.
- Accordone. Відновлено з <https://outhere-music.com/en/artists/accordone/about>.
- Cielo d'Alcamo. Відновлено з [https://en.wikipedia.org/wiki/Cielo\\_d%27Alcamo](https://en.wikipedia.org/wiki/Cielo_d%27Alcamo).
- Einstein, A. (2019). *The Italian Madrigal, Volume I*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- Fabris, D. *Villanelle, moresche u arie alla napoletana*. Відновлено з [https://www.movio.beniculturali.it/ame/amuses\\_archiviomusicaelemultimedialeestense/getFile.php?id=1137](https://www.movio.beniculturali.it/ame/amuses_archiviomusicaelemultimedialeestense/getFile.php?id=1137)
- Fra' Diavolo: La Musica Nelle Strade Del Regno di Napoli*. Відновлено з <http://www.youtube.com/watch?v=tv2JWs5RHWE>
- Fra' Diavolo: La Musica Nelle Strade Del Regno di Napoli*. Відновлено з <https://outhere-music.com/en/albums/fra-diavolo-la-musica-nelle-strade-del-regno-di-napoli-a-359>
- Paglia, D. (2006). *Ciullo d'Alcamo*. Відновлено з <http://www.bestofsicily.com/mag/art191.htm>

---

### References

- Asafyev, B. (1987). *On the folk music*. Leningrad: Muzyka. [in Russian].
- Bedush, E. A. (2007). *The Song Genres of Italian Renaissance: villanelle, canzonette, ballete*. (Thesis abstract Ph.D., Study of Art). Tchaikovsky Moscow State Conservatory, Moscow. [in Russian].
- Johannes de Grocheio*. Retrieved from <http://www.pravenc.ru/text/471139.html>. [in Russian].
- Accordone*. Retrieved from <https://outhere-music.com/en/artists/accordone/about>. [in English].
- Cielo d'Alcamo*. Retrieved from [https://en.wikipedia.org/wiki/Cielo\\_d%27Alcamo](https://en.wikipedia.org/wiki/Cielo_d%27Alcamo). [in English].
- Einstein, A. (2019). *The Italian Madrigal, Volume I*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press. [in English].
- Fabris, D. *Villanelle, moresche u arie alla napolitana*. Retrieved from [https://www.movio.beniculturali.it/ame/amuses\\_archiviomusicalemultimedialeestense/getFile.php?id=1137](https://www.movio.beniculturali.it/ame/amuses_archiviomusicalemultimedialeestense/getFile.php?id=1137). [in Italian].
- Fra' Diavolo: La Musica Nelle Strade Del Regno di Napoli*. Retrieved from <http://www.youtube.com/watch?v=tv2JWs5RHWE>. [in Neapolitan]
- Fra' Diavolo: La Musica Nelle Strade Del Regno di Napoli*. Retrieved from <https://outhere-music.com/en/albums/fra-diavolo-la-musica-nelle-strade-del-regno-di-napoli-a-359>. [in English].
- Paglia, D. (2006). *Ciullo d'Alcamo*. Retrieved from <http://www.bestofsicily.com/mag/art191.htm>. [in English].

Надійшла до редколегії 16.10.2019 р.