Российская академия музыки им. Гнесиных

На правах рукописи

**04.2.01 0 5 7 775 "**

**Панфилова Виктория Валерьевна**

**Духовная музыка Дж. Б. Перголези и неаполитанская**

**традиция**

Специальность 17.00.02 - музыкальное искусство

Диссертация на соискание ученой степени  
кандидата искусствоведения

Научный руководитель доктор

искусствоведения, профессор И.П.Сусидко

Москва 2010

**Содержание**

**Введение ........ 3**

**Глава I. Церковь и музыкальная культура Неаполя 12**

1. *О роли церкви в жизни Неаполя* **. . . 14**
2. *Музыкальные институты Неаполя: опера, консерватории***,**

*церковная музыка* **. . . . . . . 21**

[**Глава II. Dramma sacro и оратория ... 30**](#bookmark6)

1. *Особенности жанров. Либретто .* **. . 31**
2. *Персонажи.* **. . . . . . 36**
3. *Арии* **........ 45**
4. *Ансамбли* **....... 56**
5. *Ораториалъное творчество Перголези и неаполитанская*

*традиция* **......... 58**

**Глава III. Мессы Перголезт: синтез «церковного» и «театрального». ...... 65**

1. *Месса в Неаполе* **...... 65**
2. *Мессы Перголези. . . . . .* **75**

[**Глава IV. «Stabat mater» и «Salve regina»: «малые» церковные жанры под сенью оперы. ..... 97**](#bookmark18)

1. *История жанра Stabat mater* **.... 97**
2. *Кантата Stabat mater Перголези . .* **. 103**
3. *Stabat Mater А.Скарлатти и Дж.Перголези: черты*

*оперного и «строгого» стилей .* **. . 116**

1. *Salve regina Дж.Перголези и антифоны старших*

*современников . . . . . .* **120**

**Заключение . . . . . . . 131**

**Литература . . . . . . . 134**

**Приложение . . . . . . . 146**

**Заключение**

Сегодня духовная музыка Перголези находится в тени творчества его великих современников. Она не слишком часто звучит в концертных залах и входит в учебный репертуар. Однако все это не может уменьшить вклад, внесенный композитором в историю жанров духовной музыки. Проведенное исследование позволило сделать нам ряд выводов.

1. Начало XVIII века знаменовало значительные изменения в культурной жизни Неаполя. В этот период город, населенный многочисленными представителями духовенства, особенно прославился, благодаря опере. Расцвет жанра оперы seria пришелся как раз на поколение Перголези. Неудивительно, что «театральность» во многом повлияла и на духовную музыку, обозначив «поворот» в развитии ее жанров. В это время в церковной музыке, ранее представлявшей собой стиль «alia Capella на четыре, пять и более голосов ... в строгом или свободном контрапункте» появились принадлежавшие театральному стилю «сольные арии, дуэты ..., а также хоры»[[1]](#footnote-1). Перелом оказался особенно ощутим в церковном жанре - мессе.
2. Особенности строения и музыкального содержания основных жанров духовной музыки Перголези определила ***неаполитанская традиция***: первое из ораториальных произведений композитора получило обозначение специфически неаполитанского жанра dramma sacro, и, в соответствии с традициями более раннего регионального жанра - неаполитанской трагикомедии - соединило в себе черты драмы и комедии. Структурные особенности двух месс Перголези - Missa brevis - также соответствовали распространенной в первой половине XVIII века в Неаполе. «Неаполитанским» в полной мере оказался и музыкальный язык сочинений — с особой «камерностью» звучания: господством выразительной мелодии на фоне прозрачной оркестровой фактуры, и преобладанием кантиленности, тонкой чувствительной лирики.

Сходство структурных особенностей в церковных сочинениях неаполитанцев Перголези и Лео и отличие их от венецианца Лотти подтвердило вывод о специфике неаполитанской манеры. Вместе с тем, сравнение композиционной техники поколения 1730-х годов и представителей «старой» школы - Алессандро Скарлатти, Франческо Дуранте - позволяет говорить о наличии эволюции и смене ориентиров. Даже в кантате и антифоне «старые» мастера отдавали предпочтение полифонической фактуре, используя до пяти свободно контрапунктирующих голосов, не дублируя вокальные партии оркестровыми (Скарлатти), или вовсе представляя сочинение a capella (Дуранте). У Перголези и Лео важнейшее значение обрели арии и ансамбли, подобные оперным. Именно гармоничное сосуществование «ученого» и «театрального» стилей стало определяющим для стилистики всех духовных сочинений Перголези.

1. Введение сольных и ансамблевых номеров даже в церковные жанры позволяет говорить о многочисленных связях между операми композитора и его духовными сочинениями. Перголези использует типы, арий, характерные для оперы seria (eroica, parlante, di sdegno, лирические, amoroso), есть и элементы оперы buffa - в характеристике комического персонажа в «священной драме». Несомненна структурная близость светских и духовных композиций (все они строятся по принципу chiaroscuro), их мелодико-гармоническое сходство - с узнаваемыми гармоническими оборотами (композитор питал особое пристрастие к прерванным каденциям), повторяющимися мотивами и ритмическими фигурами (особенно часто - взволнованными «дышащими» синкопами). В священной драме «Обращение святого Вильгельма» и оратории «Смерть святого Иосифа» опробованы многие типы арий, которые впоследствии Перголези будет создавать в своих операх.
2. Вместе с тем церковная музыка Перголези не стала абсолютным подобием его оперного наследия: арии и ансамбли гармонично сочетаются в ней с обязательным знаком церковного стиля - фугированными или имитационными разделами. В каждую из месс композитор поместил не менее двух хоровых фуг, фуги («Fac ut portem» и «Ашеп») присутствуют и в Stabat Mater, а в антифоне имитационные элементы украшают арию «Еіа ergo, Advocata nostra».

Все это позволяет сделать вывод о единстве индивидуального стиля Перголези — с одной стороны, и о различии в трактовке жанров - с другой. Перголези прекрасно ощущал особенности «стилей» в том понимании, которое присуще XVIII веку. Несмотря на сильнейшую экспансию оперы, церковные жанры у него, как и у других неаполитанских мастеров 1730-х годов, имели отличия от музыкально-театральных сочинений.

Совершенство, гармония, красота — категории, присущие всему творчеству Перголези. Проявляются они в полной мере и в его духовной музыке. Только у Перголези тематизму свойственны особая грация, лирический «тон» - скорее нежный и трогательный, чем остро­экспрессивный или меланхолический. Энергия танцевальных ритмов, типичная для неаполитанский арий, как правило, смягчена у него распевностью или речевой выразительностью интонаций. Он предпочитает простоту и ясность композиции, симметрию и соразмерность формы интенсивному тематическому развитию. Услышав однажды, музыку Перголези даже сегодня, спустя 270 лет со дня его смерти, легко узнать снова. В этом, наверное, и состоит залог того, что духовное творчество выдающегося неаполитанского мастера еще обретет ренессанс в наше время.

1. **Кириллина Л. Классический стиль в музыке XVIII - начала XIX века. Ч. 3. Поэтика и стилистика. Цит.**

   **Изд. С. 9.** [↑](#footnote-ref-1)