

МАТЕРІАЛИ

УДК 78.01+781:7.

orcid.org/0000-0003-1888-2008; doi: <http://dx.doi.org/10.30970/vas.20.2019.10627>

“DICHIAZIONE” (РОЗ’ЯСНЕННЯ) ДЖУЛІО МОНТЕВЕРДІ (1607) (КОМЕНТАРІ ТА ПЕРЕКЛАД)

Віктор МІШИН

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
кафедра філософії мистецтв,
вул. Валова, 18, Львів, Україна, 79005,
тел. 0632300836; e-mail: viktormishyn@gmail.com*

Читачеві пропонується переклад “Dichiarazione” (“Роз’яснення”) Джуліо Монтеверді – післямови до збірника композицій Клаудіо Монтеверді “Музичні жарти на три голоси” (Scherzi musicali a tre voci, 1607), виконаної його братом Джуліо. Необхідність такого “Роз’яснення” була викликана критикою болонського теоретика Джованні Артузі (бл. 1540-1613) по відношенню до нової музики, яка нехтувала законами гармонічних співвідношень, що своїм корінням сягали античних часів та досягли досконалого втілення у творчості композиторів франко-фламандської школи. Але музика поліфонії так зв. “строного стилю”, попри те, що хронологічно відноситься до епохи Відродження, ніякою ренесансною музикою вважатись не може, оскільки Відродження означає відродження античної антропоцентрованості мистецтва, яка середньовічній естетичній традиції не притаманна. Відродження у музиці відбувається лише у II пол. XVI століття, коли діячі Флорентійської Камерати постулюють нову (точніше добре забуту стару, античну) музично-естетичну концепцію. Нова музика повинна підкорятись словесному змісту, тому основою музики стає не гармонія, а мелодія (носій слова), якій гармонія і повинна підпорядковуватись. Закономірно, що така зміна музично-естетичної парадигми породжує зміни і у самому музичному матеріалі. Тепер вже неможливо вибудовувати математично ідеальні консонантні музичні конструкції, а тому емансипація дисонанту стає насущною необхідністю. Музика нових композиторів стає все більш дисонантною. На цей зовнішній бік нової музики і націлене вістря критики Артузі. У друк виходять два його трактати “Про недосконалість сучасної музики” (L’Artusi, overo Delle imperfettioni della moderna musica (Venezia, 1600), Seconda parte dell’Artusi, overo Delle imperfettioni della moderna musica (Venezia, 1603)), які розглядають у якості музичного матеріалу саме мадригали Клаудіо Монтеверді, втім, не називаючи автора. У відповідь композитор у 1605 видає свою П’яту книгу мадригалів (Quinto Libro dei Madrigali, 1605), у якій першим мадригалом демонстративно поміщає найбільш розкритикований Артузі мадригал “Cruda Amarilli”, а також публікує невеликий лист, у якому обіцяє дати відповідь на критику у вигляді розгорнутого твору “Друга практика, або досконалість сучасної музики”.

Саме цей лист став основою “Роз’яснення” Джуліо Монтеверді, який розбирає та коментує у ній кожну фразу листа свого брата, проливаючи світло на музично-естетичні та музично-філософські установки Клаудіо Монтеверді. Сам Монтеверді називає новий підхід до композиції “Другою практикою”, не заперечуючи, однак Першої практики, а лише підкреслюючи їх відмінність. А ключова їх відмінність полягає саме у співвідношенні слова та музики. Слово тепер вважається основою музики і мелодія як носій слова підпорядковує собі усю музичну тканину. Як ми знаємо, результатом такої зміни музично-естетичної парадигми стало виникнення жанру опери (*dramma per musica*), який саме у результаті творчості Монтеверді стрімко завойовує популярність у Венеції I пол. XVII століття та поширюється далеко за межі Італії.

Титульна сторінка першого видання збірника “*Scherzi musicali*” 1607 року (видавництво Річардо Амадіно у Венеції) анонсує статтю Джуліо та говорить наступне: “Музичні жарти на три голоси; [написані] Клаудіо Монтеверді, зібрані Джуліо Чезаре Монтеверді, його братом, та наново представлені світу. З роз’ясненням Листа, який був опублікований у П’ятій книзі його [Клаудіо Монтеверді] мадригалів. Присвячені [ці твори] Ясновельможному синьйору Пану Франческо Гонзага, правителю Мантуї та Монферрату. Виключне право на видання. [емблема видавництва]. У Венеції надрукував Річардо Амадіно. 1607”.

У цій публікації висвітлено суть полеміки між Джованні Артузі та Клаудіо Монтеверді, у якій детально пояснено музично-філософську позицію Монтеверді щодо “Другої практики”. У результаті ідеї цього тексту поширюються не лише на території Італії, але і у інших країнах. Так, останній опублікований твір одного з найпопулярніших музичних теоретиків епохи Марко Скаккі “Коротке обговорення сучасної музики” (*Breve discorso sopra la musica moderna*), виданий у Варшаві у 1649 році не лише ретранслює ті ж ідеї, але і використовує для їх ілюстрації ті ж самі латинські сентенції та цитати.

Переклад виконаний згідно видання 1607 року.

S C H E R Z I
M V S I C A L I

A T R E V O C I ,

DI CLAUDIO MONTEVERDE,
RACCOLTI DA GIULIO CESARE
Monteverde suo fratello, & nouamente
posti in luce.

*Con la Dichiaratione di una Lettera, che si ritroua stampata
nel Quinto libro de suoi Madregalli.*

DEDICATI

AL SERENISSIMO S. DON FRANCESCO GONZAGA
Principe di Mantoua, & di Monferrato,

CON PRIVILEGGIO.



IN VENETIA
APPRESSO RICCIARDO AMADINO:

M D C VII.

РОЗ'ЯСНЕННЯ ЛИСТА,
надрукованого у П'ятій книзі його
[Монтеверді] Мадригалів.

DICHIARAZIONE DELLA LETTERA
stampata nel Quinto libro de suoi Madregali.

Декілька місяців назад був опублікований лист Клаудіо Монтеверді, мого брата. Виходячи з певних його положень дехто під вигаданим іменем Антоніо Браччіні да Тоді¹ з усіх сил намагається продемонструвати химерність та марнославство, які ця замітка начебто містить.

Тому я, через любов до свого брата, але ще більше – через ту істину, яку цей лист містить, спостерігаючи як мій брат терпляче чекає на факти, не звертаючи уваги на слова інших, розумію, що він не повинен страждати від того, що його твори несправедливо критикують, тому я хотів би цього разу відповісти на зроблені закиди, висвітлюючи пункт за пунктом, більш детально, те, що мій брат коротко сказав у вже згаданому листі, для того, щоб послідовники цієї особи, зрозуміли, що та істина, яка міститься у його замітці, дуже відрізняється від того, що їм було продемонстровано цією особою.

Говориться так у листі:

Не дивуйтесь, що я дав би в друк ці мадригали перш аніж відповісти на закиди Артузі.

мова іде про «Артузі або недосконалість сучасної музики», книгу, назва якої жодним чином не дослухається до припису Горация

Nec tua laudabis studia, haud aliena reprendes²;

і безпідставно, несправедливо та помилково говорить усе найгірше, що тільки може, про деякі музичні композиції мого брата Клаудіо.

Fu dalle stampe (alcuni mesi adietro) publicata una lettera di Claudio Monteverde mio fratello, la qual diede materia, ond'altri s'affaticassero, sotto finto nome di un Antonio Braccini da Todì, di farla parer al mondo una chimera & vanità; ond'io spinto sì dall'amore che porto a mio fratello, ma molto più dalla verità, che in essa lettera si contiene, vedendo lui compiacentesi d'attendere a fatti, poco prezzar l'altrui parole, ne potendo soffrir, che l'opere sue fossero a sì gran torto biasimate, ho voluto per questa volta rispondere alle opposizioni fatte; dichiarando di parte in parte, più largamente, quel tanto che mio fratello ha in detta lettera sotto brevi termini ristretto; affinche quegli conosca, & chiunque il segue, la verità che in lei si contiene, esser molto differente da quel ch'egli nel suo discorso dimostra. Dice adunque la lettera così:

Non vi meravigliate ch'io dia a le stampe questi Madregali senza prima rispondere a le opposizioni che fece l'Artusi.

per l'Artusi, si ha da intendere l'Artusi ovvero delle imperfetioni de la moderna musica, libro che porta in fronte questo titolo, che nulla prezzando quell civil precetto d'Horatio.

Nec tua laudabis studia, haud aliena reprendes*;

& senza alcuna causa dattali, al torto perciò, dice quel peggio che può di alcune compositioni musicali di Claudio mio fratello.

¹ Хтось під псевдонімом Антоніо Браччіно да Тоді (ймовірно, сам Артузі) після публікації П'ятої книги мадригалів написав критичну відповідь у 1605 році, яка до нас не дійшла. Саме до цього матеріалу апелює Джуліо Монтеверді у цьому фрагменті. Також після публікації тексту «Dichiarazione» Браччіно да Тоді публікує розгорнуту відповідь «Discorso secondo musicale» («Обговорення музичного») у 1608 році.

² Не розхвалою свого та не сvari чуже (лат.). Сентенція взята з I книги «Послань Горация» (XVIII).

* lib. I (Примітка з Epist оригіналу).

Супроти деяких їх фрагментів³ ці фрагменти, які Артузі називає пассажами, і які цей Артузі так розтерзав у другому розділі, є частиною гармонії мадригалу «Cruda Amarilli» мого брата; гармонія ж ця є частиною мелодії та витікає з неї; таким чином відносно усього того, що містить мелодія, вони повинні іменуватись фрагментами, а не пассажами.

Оскільки будучи на службі у його Ясновельможності герцога Мантуї я не владний над тим часом, коли він мене потребує.

говорить так мій брат не лише через загруженість як церковною, так і камерною музикою, але і через те, що величезна частина служби Великому Князю полягає у зайнятості часом у турнірах, часом у балетах, часом у комедіях та різноманітних концертах, а також у концертуючи на дві віоли бастардо. Такі завантаженість і наука не є настільки звичайними речима, наскільки, можливо, зауважив би опонент. Та не лише через вищезгадані обставини, які насправду виправдовують мого брата, запізнівся та продовжує запізнюватись він [з відповіддю], але і через те, що знає він також, що: *properantes omnia perverse agunt*⁴; і що швидко – не означає добре, а також і те, що правдиве добротестя вимагає від людини повної віддачі, а надто – коли людина намагається говорити про речі, яких торкнулись лише здалека навіть ушлявлені музичні теоретики, а не так, як це зробив опонент, говорячи про речі банальні та прості⁵.

Тим не менше, я написав відповідь для того, щоб показати, що не створюю своїх речей навмання,

Contro alcune minime particelle d'essi. quelle particelle dette da l'Artusi passaggi, & che si veggono così lacerati dal detto Artusi, nel ragionamento secondo, son parte dell'armonia del Madregale Cruda Amarilli di mio fratello, & l'armonia di esso, parte de la melodia ond'è composto; perciò in rispetto al tutto di che consta la melodia, particelle ha quelli nominati, & non passaggi.

Perche essendo io al servizio di questa Serenissima Altezza, non sono padrone di quel tempo che tall' hora mi bisognerebbe.

ciò ha detto mio fratello, non solo per il carico de la musica tanto da chiesa quanto da camera che tiene, mà per altri servitii non ordinarii, essendo che (servendo a Gran Principe) la maggior parte del tempo si trova occupato hora in Tornei, hora in Balletti, hora in Comedie, & in varii concetti, & finalmente nello concertar le due Viole bastarde, il quale carico, & studio, non è forse così comune come si potrebbe dare ad intendere l'oppositore; & non tanto per la detta ragione, & vera scusa prodotta, ha tardato & va tardando mio fratello, ma perche conosce ancora che: *properantes omnia perverse agunt*; & che il bene non sta con il presto, con ciò sia cosa che, la verità della virtù vol tutto l'homo, & tanto più cercando di tratar di cosa apena tocca di lontano da intelligenti Teorici armonici, & non come ha fatto l'oppositore, di cosa Nota Lippis atque tonsoribus.

Ho nondimeno scritta la risposta per far conoscere ch'io non faccio le mie cose a caso,

³ В оригіналі – «particelle», букв. «частинки». Акцентуючи увагу на тому, що уривки творів, які наводить Артузі – не пассажі, а фрагменти (частинки твору), Джуліо підкреслює момент органічної цілісності музичної композиції брата, яка ставила на меті втілення певних поетичних ідей (реалізацію музичного мімесису).

⁴ «Ті, хто поспішають, усе роблять неправильно» (лат.). Іншими словами - «Поспішиш – людей насмішиш».

⁵ В оригіналі вжитий вираз «Nota Lippis», що можна перекласти як «проста думка», «простонародність» (Соц, 1787, с. 607).

каже мій брат, який не створює своїх речей навмання, стверджуючи що його позиція (у цьому типі музики) полягає в тому, що слово – господар гармонії, а не слуга. Таким чином, його композиція буде присвяченою створенню мелосу, оповідаючи про який, Платон сказав⁶:

Melodiam ex tribus constare, oratione, harmonia, rithmo⁷ (і трохи нижче) quin etiam consonum ipsum & dissonum eodem modo, quandoquidem Rithmus & Harmonia orationem sequuntur non ipsa oratio Rithmum & Harmoniam sequitur⁸, і врешті-решт (щоб надати більшої сили цій промові) quid vero loquendi modus ipsaq; oratio non ne animi affectionem sequitu? і далі, orationem vero cetera quoq, sequuntur⁹,

але Артузі, по-школярськи, вихоплює окремі фрагменти, або пасажи (як він їх іменує) з мадригалу «Cruda Amarilli» мого брата, абсолютно не беручи до уваги слово, ігноруючи його в такій манері, ніби воно не має до музики жодного відношення та показуючи згодом, що так звані «пасажи» відірвані від слова, від гармонії та від ритму. Але якби він у «пасажах», зазначених ним як хибних, показав слово, яке їх супроводжує, то весь світ би, безперечно, зрозумів де він збився з дороги у своєму судженні і він би не зміг сказати про них, що вони химери та повітряні замки через те, що повністю ігнорують правила Першої практики. Але було б напевно хорошою демонстрацією, якби він зробив те саме також із мадригалами Чіпріано «Dalle belle contrade», «Se ben il duol», «Et se pur mi mantieni amor», «Poiche m'invita amore», «Crudel acerba», «Un'altra volta», врешті-решт – з усіма іншими, у яких гармонія підпорядковується слову, що залишило б їх подібно тілу, позбавленому душі, без цієї, найбільш важливої та принципової частини музики,

dice mio fratello, che non fa le sue cose a caso; atteso che la sua intentione è stata (in questo genere di musica,) di far che l'oratione e sia padrona del armonia è non serva; & in questo modo, sara la sua compositione giudicata nel composto della melodia, del che parlando Platone**, dice queste parole, Melodiam ex tribus constare, oratione, harmonia, Rithmo, (& poco più a basso) quin etiam consonum ipsum & dissonum eodem modo, quandoquidem Rithmus & Harmonia orationem sequuntur non ipsa oratio Rithmum & Harmoniam sequitur, dopò (per dare piu forza all'oratione seguita con queste parole;) quid vero loquendi modus ipsaq; oratio non ne animi affectionem sequitu? & poi, orationem vero cetera quoq, sequuntur, ma in questo l'Artusi, da bon maestro piglia certe particelle, o passaggi (come lui dice) del Madregale Cruda Amarilli di mio fratello, nulla curandosi dell'oratione, tralasciandola in maniera tale, come se nulla ha veste che fare con la musica; mostrando di poi detti passaggi privi de la sua oratione, de tutto de la sua armonia & del suo Rithmo, ma s'havesse nelli passaggi notati da lui per falsi, sposta l'oratione loro, il mondo senza altro havrebbe conosciuto dove è trascorso il suo giudicio, & egli non harebbe detto che fossero chimere, e castelli in aria; per non essere osservanti interamente de le regole de la prima pratica, ma bella ragione sarebbe certo, se si facesse il simile anco de li madregali di Cipriano; dalle belle contrade; se ben il duol. E se pur mi mantieni amor; poiche m'invita amore; Crudel acerba; Un'altra volta; & finalmente altri, l'armonia de quali serva esattamente alla sua oratione, che certo rimarebbono come corpi senz'anima, rimanendo senza questa, piu importante & principal parte de la musica, significando l'oppositore col sindacar senza l'oratione questi passaggi, che tutto il buono

⁶ У III книзі «Держави» Платон в декількох місцях говорить про те, що гармонія і ритм повинні йти за словом, а не навпаки (Plat. Resp. 398; 400d).

^{**} nel terzo de Rep. (примітка з оригіналу).

⁷ Мелос складається з трьох частин: слова, гармонії і ритму.

⁸ Навіть консонанс та диссонанс поводять себе у той же спосіб, оскільки ритм та гармонія повинні йти вслід за словом, а не слово вслід за ними (400 d).

⁸ Чи ж спосіб говорити та саме слово не йдуть вслід за афектом? ... Усе інше пов'язане з характером слова (400 d).

демонструючи, що опонент, який розглядає ці пасажі без слова, вважає усе правильне та прекрасне заснованим лише на згаданих правилах Першої практики, які роблять гармонію господинею слова. Як це покаже мій брат, достеменно знаючи те, що музика (у даному типі композиції) повертається в сторону досконалості Мелодії, таким чином гармонія, яка розцінюється господинею, стає слугою слова, а слово – господарем гармонії, і до цього способу мислення тяжіє Друга практика або сучасний спосіб композиції. З таких позицій [мій брат] обіцяє продемонструвати опоненту, що гармонія мадригалу «Cruda Amarilli» не створена випадково, але узгоджується з прекрасним мистецтвом та з вченням, не врахованим опонентом і опоненту невідомим. І оскільки мій брат обіцяє показати в направленому проти опонента тексті про мелодичну досконалість, що речі, які той написав по відношенню до мадригалу мого брата, не засновані на правді мистецтва, той в свою чергу міг би також продемонструвати помилковість інших шляхом публікації простого акту музичної практики, не беручи до уваги мелодичну досконалість і в такий спосіб гармонію з служниці перетворюючи в господиню. Тому що, *purpura iuxta purpuram di iudicanda*¹⁰; якщо ж хто протиставляє справам інших лише слова,

*Nil agit exemplum litem quod lite resolvit*¹¹,

Наразі ж залишимо світу у подальшому бути суддею, зауваживши, що якщо хто не демонструє чогось ділом, обмежуючись виключно словами (а саме діло прославляє Майстра), то похвали удостоїться саме мій брат, а не він. Хворий бо не викликає вченого лікаря задля того лише, щоб почути як він трактує Гіпократу та Галена, але для того,

& il bello, si stia nella osservazione esatta de le dette regole di prima prattica, li quali pongono l'armonia signora del oratione, (come ben farà vedere mio fratello) il qualo sapendo al sicuro la musica (in tal genere di cantilena come questa sua) versar intorno alla perfetione de la Melodia, nel qual modo l'armonia considerata, di padrona diventa serva al oratione, & l'oratione padrona del armonia, al qual pensamento tende la seconda prattica ovvero l'uso moderno, per tal fondamento, vero promette mostrare contro l'oppositore, che l'armonia del madregale Cruda Amarilli non e fatta a caso, ma si bene a bel arte, & a buono studio non inteso da l'Aversario, & non conosciuto, & perche mio fratello promette mostrare con la prosa, contro l'oppositore in rispetto alla perfetione della melodia, che le cose scritte, da l'Aversario non sono fondate nella verità del arte, l'oppositore anc'è gli, contro al madregale di mio fratello, con armonia osservante le regole de la prima prattica, cioè non risguardante alla perferione della melodia, nel qual modo considerata l'armonia, di serva divien padrona, mostri l'errore d'altri, per mezzo delle stampe con simile atto pratico; perche; *purpura iuxta purpuram di iudicanda*; che per dir solamente parole contro a fatti d'altri.

Nil agit exemplum litem quod lite resolvit^{***},

Et lasci all' hora che il mondo sia poi giudice, & non mostrando egli fatti, ma dicendo solamente parole, & i fatti essendo quelli che lodano il Maestro, mio fratello ritroverassi a meritar la lode & non egli che sicome l'amalato non predica la intelligenza nel medico per udirlo solamente trattare d'Hippocrate, & di Galene, ma si bene all' hora quando per mezzo del suo

¹⁰ Н. Лат. сентенція зі збірника «Адагія» Еразма Роттердамського. Можна перекласти як «пурпур потрібно судити по іншому пурпуру» (Carter, 2012, p. 144). Бажаючи купити пурпур оцінювали його, прикладаючи до іншого шматка пурпуру, тому найбільш вірне судження народжується зі співставлення.

¹¹ Нічого не робить для розв'язання суперечки той приклад, який вирішуючи одну проблему, створює іншу (Macdonnel, 1819). Сентенція з «Сатир» Горація (Horat. Sat. III, 104).

^{***} Horat. sat. 3 (примітка з оригіналу).

щоби з його допомогою вилікуватись. Так само і вченість музиканта слугує не задля того, щоби почути його віртуозне володіння язиком під час розмірковувань про ідеї уславлених музичних теоретиків. І очевидно, що Тимофей надихав Александра¹² на битву не подібними речима, а співом. До подібного акту музичної практики запрошує мій брат опонента, а не інших, оскільки усім він поступається, усіх поважає та усіх шанує. Це запрошення він не збирається повторювати, тому бажає присвятити себе музиці, а не тексту (за виключенням одного єдиного, що він пообіцяв), наслідуючи Божественного Чіпріано Роре, шановного Князя Венози, Еміліо де Кавальєре, графа Альфонсо Фонтанелла, графа Камерати, кавалера Турки, Печчі¹³ та інших синьорів цієї героїчної школи, не присвячуючи себе нісенітницям та химерам.

І скоро, будучи підготованою до друку, вона [відповідь] вийде в світ під назвою «Друга практика»

оскільки націлений опонент боротися з сучасною музикою і захищати стару, між якими й насправді є різниця (у способі застосовувати консонанси та дисонанси, як покаже мій брат). Ця відмінність не відома опоненту і поки усі просяняють чим є перша і чим є друга, обидві мій брат шанує, поважає та хвалить. Старій він встановив назву першої практики (оскільки вона першою увійшла у практичне використання), сучасну ж він назвав другою практикою (оскільки вона увійшла в практичне використання другою). Перша практика – та, яка заснована на гармонічній досконалої, тобто гармонія у ній розцінюється як командуюча, а не підлегла, і не як слуга, але як господина слова. Вона була започаткована тими, які першими

aiuto ottiene la sanità. Così il mondo non predica la intelligenza nel musico, per udirlo far maneggi di lingua, sopra gli honorati Theorici armonici; che Timoteo non mosse Alessandro all'armi in così fatta guise; ma si bene col canto; A questo atto pratico invita mio fratello l'oppositore & non altri poiche a tutti cede, tutti honora, & riverisce; & questo l'invita per sempre, perciò che vole attendere al canto, & non alla prosa, fuori che l'una sol volta promessa; seguitando il Divino Cipriano Rore, il Sig. Principe di Venosa, Emilio del Cavagliere, il Conte Alfonso Fontanella, il Conte di Camerata, il Cavalier Turchi, il Pecci, & altri Signori di questa Eroica scola, & non attendere alle ciancie, & chimere.

Et tosto che sia rescritta uscirà in luce portando in fronte il nome di seconda pratica

perche intende l'oppositore far contro alla moderna musica, & diffendere la vecchia, le quali veramente trovansi differente fra di loro, (nel modo di adoperar le consonanze & dissonanze, come ben fara vedere mio fratello) non conosciuta cotal differenza dal oppositore, per maggior chiarezza adunque del vero, sia intesa da tutti qual sia l'una, & qual sia l'altra, amendue honorate da mio fratello, reverite, & lodate; alla vecchia ha posto nome prima pratica, per essere primo uso praticale, & la moderna ha nominato seconda pratica, per essere secondo uso praticale; prima pratica intende che sia quella che versa intorno alla perfetione del armonia; cioè che considera l'armonia non comandata, ma comandante, & non serva ma signora del oratione; &

¹² Відомий авліст Тимофей супроводжував Александра Македонського у воєнних походах, надихаючи його на битву своєю музикою.

¹³ Перераховані відомі композитори-представники нової музики – Чіпріано де Роре (1515-1565), якого сам Монтеверді вважав засновником Другої Практики; Джезуальдо да Веноза (1560-1613), Еміліо де Кавальєрі (1550-1602), Альфонсо Фонтанеллі (1557-1622); граф Камерати – імовірно Джованні де Барді (1534-1612); кавалер Турки – імовірно Джованні дель Турко (1577-1647); Томмазо Печчі (1576-1604).

почали складати свою музику за допомогою наших знаків¹⁴ для більш, ніж одного голосу, згодом її наслідували та розвинули Окегем, Жоскен де Пре, Пьетро де ла Рю, Жан Мутон, Крекійон, Клеменс-нон-Папа, Гомберт та інші¹⁵ тогочасні [композитори], довів же її до досконалості на практиці мессер Адріано та у найсправедливіших правилах Найдосконаліший Царліно¹⁶. Другу практику у наших знаках першим відродив Божественний Чіпріано Роре, як покаже мій брат, її наслідували та розвивали не лише вже згадані Синьори, але й Інженьєрі, Маренцо, Жьяш Верт, Лудзаско¹⁷, також – Якопо Пері, Джуліо Каччіні, і зрештою – ті піднесені душі, які розуміють справжнє мистецтво. [Мій брат] має наувазі [таку практику], яка спрямована на мелодичну досконалисть, тобто розглядає гармонію підпорядкованою, а не командуючою, і господинею гармонії робить слово. З таких міркувань називає він її другою практикою, а не новою; також називає він її практичною теорією, оскільки вона своїм змістом тяжіє до способу використання консонансів та дисонансів в практичному застосуванні. І він не каже – Мелодичні Основи¹⁸, так як визнає, що не є підходящим суб'єктом для такого великого діла, але залишає Кавалеру Ерколе Боттрігарі та Преподобному Царліно компоновання настільки благородних текстів, подібно тим які [Царліно] назвав «Гармонічні Основи», оскільки хотів навчити законів та правил гармонії. Але мій брат говорить про другу практику, тобто про друге практичне застосування, тому що хоче послугоуватись ідеями такого застосування, тобто ідеями та правилами

questa fu principiata, da que'primi che ne nostri caratteri composero le loro cantilene a più di una voce, seguitata poi, & ampliata, da Occhegem, Iosquin de pres, Pietro della Rue, Iovan Motton, Crequillon, Clemens non papa, Gombert, & altri de que'tempi perfetionata ultimamente da messer Adriano, con l'atto pratico, & dal Eccellentissimo Zerlino con regole giudiciosissime; Seconda prattica, de la quale è statto il primo rinovatore ne nostri caratteri il Divino Cipriano Rore, come ben fara vedere mio fratello, seguitata, & ampliata, non solamente da li Signori detti; ma dal Ingegneri, dal Marenzo, da Giaghesh Wert, dal Luzzasco, & parimente da Giaccoppo Peri, da Giulio Caccini, & finalmente da li spiriti più elevati, & intendenti de la vera arte, intende che sia quella che versa intorno alla perfetione de la melodia, cioè che considera l'armonia comandata, & non comandante, & per signora del armonia pone l'oratione, per cotali ragione halla detta seconda & non nova; ha detto prattica & Theorica perciò che intende versar le sue ragioni intorno al modo di adoperar le consonanze & dissonanze nel atto pratico, non ha detto Institutioni Melodiche, perchio che egli confessa non essere sogetto di così grande impresa, ma lascia al Cavagher Ercole Bottrigari & al Reverendo Zerlino il componimento di così nobili scritti, che perciò disse Institutioni Armoniche, perche volle insegnare le leggi & le regole del armonia, ma mio fratello, ha detto seconda prattica, cioè secondo uso pratticale, perche vol servirsi delle considerationi di questo uso, cioè delle considerationi melodiche, & ragioni sue, adoperando quel tanto di loro solamente, che a lui appartiene, per diffendersi dal oppositore.

¹⁴ Нотаційних знаків, тобто нот.

¹⁵ Перераховані видатні композитори франко-фламандської школи – Йоганнес де Окегем (бл. 1425-1497), Жоскен Дебре (бл. 1450-1521), Пьер де ла Рю (1452-1518), Жан Мутон (1459-1522), Тома Крекійон (1505-1557), Якоб Клемент (1510-1556), Нікола Гомберт (1495-1560).

¹⁶ Композитор франко-фламандської школи та одночасно – засновник венеціанської поліфонічної школи Адріан Вілларт (1490-1562); Венеціанський музичний теоретик Джозеффо Царліно (1517-1590), один з найзначніших музичних теоретиків в історії.

¹⁷ Італійські та фламандсько-італійські композитори-мадригалісти Марк Антоніо Інженьєрі (1545-1592), Лука Маренцо (бл. 1560-1599), Жьяш де Верт (1535-1596), Лудзаскі Лудзаско (1545-1607).

¹⁸ Тут застосована гра слів по аналогії з основним теоретичним трактатом Царліно «Гармонічні Основи» (Le Istitutioni Harmoniche, 1558).

мелодичними, використовуючи лише ті з них, які йому належать, для захисту від опонента.

або Досконалості сучасної музики

Overo perfetioni della moderna musica.

Називає він її [свою працю] «Досконалості сучасної музики» під впливом авторитету Платона, який каже *nonne et musica circa perfectionem melodiae versatur?*¹⁹

*chiamaralla perfetioni della moderna musica, mosso dall'authorità di Platone che dice; Non ne & musica circa perfectionem melodiae versatur?*****

з якої можливо деякі би здивувались, не вірячи, що може бути інша практика, ніж та, якої вчив Царліно

Del che forse alcuni si ammireranno non credendo che vi sia altra pratica che la insegnata dal Zerlino.

сказав він деякі, а не усі, маючи наувазі лише опонента та його послідовників; сказав здивувались би, оскільки впевнений мій брат, що вони позбавлені не лише розуміння другої практики, але й у великій мірі першої (що він згодом покаже), не вірячи, що може бути інша практика, ніж та, якої вчив Царліно, тобто не вірячи, що може бути інша практика, ніж та, що у мессера Адріано, та про яку Преподобний Царліно не збирався розмірковувати, що добре підтверджують його слова: «Ніколи не входило та не входить зараз у мої наміри писати якою була [музична] практика древніх, чи то греків, чи латинян, хоча я і окреслю її в узагальненому вигляді, але лише спосіб тих, хто віднайшов цю нашу манеру співати разом декілька партій з різноманітними модуляціями та різноманітними аріями, особливо ж згідно шляху та методу, яких дотримувався мессер Адріано»²⁰. Отож той самий Преподобний Царліно зізнається, що не є правда одна єдина виключно з тією практикою, якої він навчає. І тому мій брат хоче послугуватись тими принципами, яких вчив Платон та які практикував Божественний Чіпріано і сучасним мистецтвом, яке відрізняється від

ha detto alcuni & non tutti, per solamente intendersi l'oppositore & suoi seguaci, ha detto si ammireranno, perche fa al sicuro mio fratello questi essere privi non solamente della cognitione della seconda pratica, ma gran parte ancora della prima (come ben farà vedere) non credendo che vi sia altra pratica che la insegnata dal Zerlino, cioè non credendo che vi sia altra pratica che quella di meser Adriano, de d'altra pratica il Rever. Zerlino non s'intende trattare come bene afferma dicendo. Non fu mai, ne anco è mia intentione di scrivere l'uso de la pratica, secondo il modo de li Antichi, o Greci, o Latini, se bene alle fiata la vo adombrando, ma solamente il modo di quelli, che hanno ritrovato questa nostra maniera, nel far cantare insieme molte parti, con diverse modulationi & diverse arie, specialmente secondo la via & il modo tenuto da messer Adriano; Sicche dunque l'istesso Rever. Zerlino confessa, non essere quel una verità & sola de pratica la sua insegnata, & perciò mio fratello intende servirsi de le ragioni insegnate da Platone & praticate dal Divino Cipriano & da l'uso moderno, differentemente dalle insegnate, & determinate, dal Rever. Zerlino, & praticate da messer Adriano;

¹⁹ «Чи ж не полягає музика у досконалості мелодії?» (лат.) Цитата взята з невідомого коментаря до «Горгія» Платона.

****Pl. Gor. in princi.

²⁰ Цитата з «Гармонічних доповнень» Царліно (Zarlino, 1558, p. 9).

того, що його вчив і окреслював Преподобний Царліно та практикував мессер Адріано;

Але вони впевнились би, що по відношенню до консонансів та дисонансів

але нехай опонент і його послідовники будуть впевненим, що відносно консонансів та дисонансів, тобто відносно способу використання консонансів та дисонансів

Існує й інша точка зору, відмінна від загальноприйнятої

під загальноприйнятою точкою зору відносно способу використання консонансів та дисонансів мій брат має на увазі ті правила Преподобного Царліно, які містяться у третьому розділі його «Основ», ті, що прагнуть показати досконалість гармонії, а не мелодії (як це добре видно з його музичних прикладів у цьому місці). Ці приклади, показуючи на практиці зміст тих настанов та законів, подані без урахування слів, оскільки демонструють те, що гармонія – господиня, а не слуга. Тому мій брат доведе опоненту і його послідовникам, що гармонія служить слову і у способі використання консонансів і дисонансів не є залежною від вищеописаного методу, а ці два види гармонії у цьому різняться один від одного.

Яка у злагоді з розумом та з почуттями захищає новий спосіб композиції.

У злагоді з розумом, оскільки спирається на математично підтвержені консонанси та дисонанси, тому і говорить він відносно способу їх використання. В однаковій мірі спирається вона на верховенство слова – головного господаря мистецтва, якщо розглядати його з точки зору мелодичної досконалості (як стверджує Платон у третій книзі «Держави»). Тому і говорить він [брат] – друга практика. У злагоді з почуттями, оскільки поєднання слова та підлеглих йому ритму та гармонії (говорю «підлеглих», тому що лише їх

Ma siano sicuri che intorno alle consonanze et dissonanze.

ma l'opposito e & suoi seguaci, siano sicuri, che intorno alle consonanze, & dissonanze; cioè che intorno al modo di adoperar le consonanze & dissonanze;

Vi è anco una consideratione differente dalla determinata.

per la consideratione determinata che versa intorno al modo di adoperar le consonanze & dissonanze; intende mio fratello, quelle regole del Reuer. Zerlino, che nel terzo delle sue institutioni si vedono; le quali tendono mostrare la perfetione praticale del armonia, & non de la melodia, (come ben si scopre questo da li esempi musicali suoi in quel luoco) li quali mostrando in atto pratico, il contenuto de li detti documenti, & leggi, si vedono senza riguardo di oratione; perciò mostrano l'armonia essere signora, & non serva; per il che proverà mio fratello all'oppositore, & a suoi seguaci, l'armonia serva al oratione, nel modo di adopetar le consonanze, & dissonanze, non essere determinata nel modo sudetto, perciò questa differente da quella in questa parte.

La quale con quietanza della ragione, et del senso, diffende il moderno comporre.

Con quietanza della ragione, perciò che appogierassi sopra le consonanze & dissonanze dalla mathematica aprobate, perciò ha detto intorno al modo di adoperarle, & appogierassi parimete sopra il comado del oratione, signora principal del arte nella perfetione della melodia cosiderata, (come afferma Platone nel terzo de R. P.) perciò ha detto seconda pratica, con quietanza del senso, perciò che il composto di oratione comandante di Rithmo & armonia servienti a lei (& dico servienti che non vale il composto solo a perfetionare la melodia) movono le affetioni del animo, & ecco Platone,

поєднання не достатньо для мелодичної досконалості), рухає афектами душі. Про це у Платона сказано *sola enim melodia ab omnibus quotcunque distrahunt animum retrahens contrahit in se ipsum*²¹, а не «лише гармонія», наскільки би досконалою вона не була. І це визнає й Преподобний Царліно наступними словами: «Якщо ми візьмемо просту гармонію, не додавши до неї нічого, не буде вона здатною ні на який зовнішній ефект» і додає нижче: «вона [гармонія] готує та певним чином підштовхує до веселості або ж до печалі, але, однак, не спричиняє якого-небудь зовнішнього ефекту»²².

Все це мені захотілось вам сказати як через те, що цей термін Друга практика досі ніким не використовувався

Мій брат довів до відома усіх, що цей вираз належить йому, для того, щоби всі знали та розуміли, що коли опонент сказав про неї [про другу практику] як про відходи першої, то це він сказав для того, щоби очорнити творіння мого брата, а було це року 1603, якраз у той самий час, коли мій брат вирішив почати писати у свій захист проти опонента і цей вираз «друга практика» заледве встиг зірватись йому з язика – вірна ознака того, що опонент хотів би розтерзати слова та ноти мого брата, допоки вони ще витають у повітрі та не записані. Але з якої причини? Нехай скаже той хто знає, нехай побачить той, хто зможе знайти це на папері. Але чому дивується опонент у своєму «Обговоренні», говорячи з цього приводу: «Ви демонструєте таку ревнивість з приводу цієї назви, ніби боїтесь, що у вас її вкрадуть». Ніби хоче сказати на свої мові: «Не варто вам боятись такого пограбування, оскільки не є ви достойним об'єктом ні для наслідування, ні для крадіжки». Доводжу до його відома, що якщо він буде розглядати це з такого боку, мій брат знайде немало аргументів у свою

sola enim melodia ab omnibus quotcunq; distrahunt animum retrahens contrahit in se ipsum; & non l'armonia sola, sia purre perfetta quanto si vole, & lo confessa il Rever. Zerlino con queste parole, se noi pigliamo la semplice armonia senza agiongerle alcuna altra cosa, non haverà possanza alcuna di fare alcuno effetto estrinseco; & agionge più abasso, prepara, & dispone, ad un certo modo intrinsecamente alla allegrezza ovvero alla mestitia, ma non induce però ad esprimere alcuno effetto estrinseco.

Et questo ho voluto dirvi si perche questa voce seconda pratica tall' hora non fosse occupata da altri.

Ha fatto sapere al mondo mio fratello questa voce essere sicuramente sua, acioche si sappia, & si concluda che quando l'avversario la feccia de la prima, che ciò disse per dir male de le opere di mio fratello, & che fu nel anno 1603. nel qual tempo propose mio fratello d'incominciar a scrivere per diffendersi del oppositor, che apena questa voce seconda pratica, ei, si era lasciato uscire di bocca, indicio vero, che vorebbe potere l'avversario, lacerate nella istessa aria, non che in iscritto, le parole di mio fratello, & le sue notte insieme; & per qual causa poi? diccalo chi lo sà, vedalo chi lo può trovare in carta, ma perche si stuppisse l'avversario, in quel suo discorso, sopra a ciò dicendo. Vene mostrate tanto geloso di questo nome, che temete non vi sia rubbato. Quasi voglia dire in suo linguaggio, non occorre che temiate di rappina tale, perche non sete sogetto meritevole da essere imitato, non che rubbato; li faccio sapere che se si avesse a considerare la cosa per questo verso, haverebbe non pochi argomenti in suo favore, mio fratello, in particolare per il canto alla francese in questo modo moderno che per le stampe da tre o quattro anni in qua si va mirando, hor sotto

²¹ Лише мелодія, відвертаючи душу від усього, що її роз'єднує, повертає її до самої себе» (лат.) Цитата коментаря Марсіліо Фічіно до «Тімею» Платона (Ficino, 1557, p. 467).

²² Цитата з «Гармонічних доповнень» Царліно (Zarlino, 1558, p. 71).

користь, зокрема *canto alla francese*²³ – ця сучасна манера, яка завдяки публікаціям 3- або 4-річної давності продовжує нас дивувати у творах на слова то мотетів, то мадригалів, то канцонет, то арій. Чи ж він не був першим хто її приніс у Італію, коли повернувся у 1599 з цілющих вод Спа?²⁴ І хто розпочав застосовувати її і на латинські тексти, і на тексти на нашому вольтаре²⁵, як не він? Чи не створив він і ці «Жарти»²⁶? Отож знайшлось би ще більше чого сказати у його захист (якби я захотів), але про інші речі я мовчу, оскільки, як вже сказав, немає потреби розглядати предмет з цього боку. Буду називати його [предмет обговорення] другою практикою по способу використання, але по походженню міг би він називатись першою²⁷.

Так і для того, щоб кмітливі змогли спробувати інші другі речі відносно гармонії

«Інші», тобто для того, щоб не перебувати в повній переконаності, що усе потрібне мистецтву у іншому місці не знайти, окрім правил першої практики, оскільки гармонія, якби була завжди єдиною для усіх родів кантилен, вже би досягла кінцевої мети та таким чином не змогла б так досконало служити слову. «Другі речі» – тобто речі, які відносяться до другої практики, або ж до мелодичної досконалості. «Відносно гармонії» – тобто не відносно окремих фрагментів або пасажів кантилен, а відносно неї як єдиного цілого. Бо ж якби обміркував опонент гармонію мого брата «O Mirtillo» у такому руслі, не наговорив би у своєму «Обговоренні» він зайвого відносно його тону (хоча може здаватись, що він говорить про загальні речі), кажучи: «Однаково добре Артузі пояснив та продемонстрував той

a parole de motetti, hor de madregali, hor di canzonette, & d'arie, chi fu il primo di lui che lo riportesse in Italia di quando venne da li bagni di Spà, l'anno 1599? & chi incominciò a porlo sotto ad orationi lattine & a volgari nella nostra lingua, prima di lui? non fece questi scherzi all'hora? dunque vi farebbe che dire in suo prò; & di più ancora (s'io volessi,) per altre cose; le quali mi taccio perche come ho detto, la cosa non si ha da intendere per questo verso; chiamaralla seconda pratica in quanto al modo di adoperarla, che in rispetto al origine si potrebbe dir prima,

Si perche anco l'ingegnosi possono fra tanto considerare altre seconde cose intorno all'armonia.

Altre, cioè non star fermi nel credere, che tutto il bisogno del arte, in altro luogo non sia per ritrovarsi, che solamente nel comando de le regole di prima pratica, perche l'armonia sarebbe sempre una in tutti li generi de cantilene, essendo terminata, & così non potrebbe servire al oratione perfettamente, seconde cose, cioè cose versanti intorno alla seconda pratica ovvero alla perfetione della melodia; Intorno al armonia cioè intorno non alle particelle o passaggi delle cantilena solamente ma allo suo tutto; che se avesse in tal guisa pensato l'oppositore l'armonia del madrigale o Mirtillo di mio fratello, non haverrebbe in quel suo discorso detto quelle esorbitanze intorno al tuono di esso, se ben pare che parla in generale, havendo detto. Ha parimente ragionato l'Artusi & dimostrato, la confusione che apportano alle cantilene quelli che incominciano di un tuono; seguirando di un

²³ Не ясно, що означає це поняття, але очевидно, що це якась новомодна манера, імовірно, французького походження, яку Монтеверді привіз після поїздки з герцогом Гонзага у Фландрію.

²⁴ Мова іде про поїздки герцога Вінченцо I Гонзага на курорт Спа, у якій його супроводжував і Монтеверді.

²⁵ Народна мова, тобто італійська.

²⁶ «Scherzi musicali» - нотний збірник Монтеверді, у якому і надруковане це «Роз'яснення».

²⁷ Оскільки його використовували ще в античні часи.

безлад, який привносять у кантилени ті, які починають з одного тону, продовжують у іншому та, врешті, закінчують таким тоном, який і від першої, і від другої думки далекий. Це як слухати роздуми безумця, який, як це водиться, старається догодити і нашим, і вашим». Бідолаха і не помічає, що прагнучи явити себе світу вчителем правил, він впадає в оману, відкидаючи існування змішаних тонів. Але якби їх не існувало, не був би й гімн Апостолів, який починається у шостому тоні та закінчується у четвертому, також «ні вашим ні нашим»? Також і інтроїт «*Spiritus Domini replevit orbem terrarum*? А особливо – «*Te Deum laudamus*? Чи ж не був і Жоскен невігласом, коли почав свою месу «*Fait sant Regrez*» у шостому тоні та закінчив у другому? «*Nasce la pena mia*» Досконалого Стріджо – пісня, гармонія якої (заснована на першій практиці) заслуговує на те, щоби бути названою божественною, – чи не є теж химерою, оскільки створена у певному тоні, який містить у собі перший, восьмий, одинадцятий та четвертий? Мадригал Чіпріано Роре «*Quando signor lasciate*», який починається з одинадцятого тона, у середині переходить на другий та десятый, а кінець містить перший, друга ж його частина в восьмому. Чи не є цей твір Чіпріано легковажною метушнею? А мессера Адріано ким би він назвав, якщо той починає «*Ne proicias nos in tempore senectutis*» (мотет на 5 голосів, який знаходиться в кінці його першої книги) у першому тоні, в середині переходить на другий, а в кінці – на четвертий? Але якщо прочитає опонент у четвертій частині «Основ» Преподобного Царліно главу 14, то навчиться.

Та упевнитись, що сучасний Композитор творить на підвалинах істини. Живить щасливо

Це говорить мій брат наприкінці, оскільки знає, що сучасна композиція не дотримується та не може дотримуватись правил першої практики, оскільки підкоряється слову. Також такий спосіб композиції вже прийнятий

altro al fine terminano di quello che totalmente è dal primo e secondo pensiero lontano, il che è come sentire un pazzo ragionare il quale dia un colpo, come si dice, hor sopra al cerchio & hor sopra la botte; poverello & non s'avede, che mantre vol mostrarsi al mondo regolato precettore, cade nel errore del negare li tuoni misti, li quali se non vi fossero l'inno deli Apostoli che incomincia del sesto, & finisce del quarto, non darebbe hor sopra al'cerchio, & hor sopra la botte? parimente l'introito Spiritus Domini replevit orbem terrarum? & maggiormente il Te Deum laudamus? losquino non sarebbe stato un ignorante, ad haver incominciato la messa sua Fait sant Regrez del sesto, & finita del secondo? Nasce la pena mia del Eccel. Striggio, l'armonia del qual canto (nella prima pratica considerata) ben si può chiamar divina; non sarebbe una chimera, essendo fabricata sopra d'un Tuono che consta di primo, di ottavo, di undecimo, & di quarto? Il madregale del Divino Cipriano Rore, Quando signor lasciate, che incomincia del undecimo nel mezzo scorre nel secondo, & decimo, & la fine conclude nel primo, & la seconda parte nel ottavo; non sarebbe stata questa di Cipriano una vanitate ben leggera? & misser Adriano che si chiamarebbe egli ad haver principiato, Ne proicias nos in tempore senectutis (motetto a cinque che si trova nella fine del suo primo libro) del primo tuono, & il mezzo fattolo del secondo, & la fine del quarto? ma che legga il Rever. Zerlino l'oppositore nel quarto de le Institutioni a cap. 14 che imparerà.

Et credere che il moderno compositore fabrica sopra a li fondamenti della verità et vivete felici.

Questo ha detto mio fratello ultimamente, perche sapendo che il comporre moderno non osserva, & non può osservare; in virtù del comando del oratione, le regole de la prima pratica; & purre cotal modo di comporre, vien

світом з відкритими обіймами. Тому він не може повірити і ніколи не повірить, навіть якщо його докази на захист істини такої практики не були вдалими, що весь світ помиляється, а опонент правий. Живіть щасливо.

КІНЕЦЬ.

dal mondo abbracciato, in maniera tale che uso con giusta ragione si può chiamare, perciò non può credere, ne crederà mai, quando anco le ragioni sue, non fossero bone, per sostentamento de la verità di cotal uso, che il mondo s'inganni, ma si bene l'oppositore & vivete felici.

IL FINE.

Список використаної літератури

1. Artusi G. L'Artusi ouero Delle imperfettioni della moderna musica / Giovanni Artusi. Venetia: Giacomo Vincenti, 1600.
2. Artusi G. Seconda parte dell'Artusi ouero Delle imperfettioni della moderna musica / Giovanni Artusi. Venetia: Giacomo Vincenti, 1603.
3. Carter T. 'E in rileggendo poi le proprie note': Monteverdi responds to Artusi? / Tim Carter. *Renaissance Studies*. 2012. № 26. С. 138–155.
4. Ficino M. Divini Platonis opera omnia / Marsilio Ficino. Lugduni: Antonium Vincentium, 1557.
5. Macdonnel D. E. A Dictionary of Quotations, in Most Frequent Use: Taken Chiefly From the Latin and French... / Macdonnel D. E. London: Weed and Rider, 1819. (7th).
6. Monteverdi C. Il quinto libro de madrigali a cinque voci / Claudio Monteverdi. Venetia: Ricciardo Amadino, 1608.
7. Monteverdi C. Scherzi musicali a tre voci / Claudio Monteverdi. Venetia: Ricciardo Amadino, 1607.
8. Musica tolta da i madrigali di Claudio Monteverde, e d'altri autori / ed. by J. P. Jacobsen Aarchus: University of Aarchus, 1998. 163 с.
9. Zarlino G. Sopplimenti musicali / Gioseffo Zarlino. Venetia: Francesco de' Franceschi, 1558.
10. Лобанова М. Н. Западноевропейское музыкальное барокко: проблемы эстетики и поэтики / Марина Николаевна Лобанова. Москва: Музыка, 1994. 320 с.
11. Соц И. Новый лексикон, или, Словарь на Французском, Италианском, Немецком, Латинскомъ и Россійскомъ языкахъ / Ицан Соц. Москва: Н. Новиковъ, 1787. 655 с.