

Министерство культуры Российской Федерации
Санкт-Петербургская государственная консерватория
имени Н.А. Римского-Корсакова
Кафедра истории зарубежной музыки

Кенигсберг А. К.

*Романсы
Джузеппе Верди*

Учебное пособие

Санкт-Петербург
2015

ББК 85.244
К 35

Кенигсберг А.К. Романсы Джузеппе Верди. Учебное пособие. – СПб.: СПбГК, 2015. – 40 с., нот. приложение.

Рецензент:

Брагинская Н.А., кандидат искусствоведения, доцент

Учебное пособие, освещающее романсы Верди — малоизвестную часть наследия великого мастера итальянской оперы, — адресовано в первую очередь студентам вокальных факультетов музыкальных вузов. Издание может быть интересно как профессиональным музыкантам разных специальностей, так и широкому кругу любителей музыки.

© Кенигсберг А.К., 2015
© Санкт-Петербургская государственная
консерватория им. Н.А. Римского-Корсакова,
2015

ПРЕДИСЛОВИЕ

Предлагаемое учебное пособие предназначено студентам-вокалистам, хорошо знающим оперы Верди, но не имеющим представления о его камерно-вокальном творчестве. Следует отметить, что романсы Верди частично доступны для наших исполнителей: более трети из них (10) изданы на русском языке 55 лет назад. В работе проанализированы 16 романсов, ноты 10 остаются недоступными. Помимо собственно кратких аналитических очерков, в учебном пособии освещаются следующие вопросы: обращение Верди к жанру романса в различные периоды его жизни; авторские обозначения жанров камерной музыки; выбор поэтов, в том числе, в сравнении с оперными либреттистами. Работа снабжена тремя приложениями: I. Полный список романсов Верди с русскими переводами названий и указанием авторов текста; II. Характеристика жанра *stornello* и его разновидностей; III. Ноты шести романсов (1838–1839 годов), не публиковавшихся на русском языке.

Приношу глубокую благодарность за помощь в подготовке издания петербургским и зарубежным коллегам: Л. М. Золотницкой, М. И. Алейникову, Н. А. Брагинской, заведующей Архивом СПбГК А. Н. Цветковой, преподавателю итальянского языка Л. А. Михайловой, доктору Массимилиано Локанто (Университет Салерно, Италия).

РОМАНСЫ ДЖУЗЕППЕ ВЕРДИ

Джузеппе Верди (1813–1901) — высочайшая вершина мировой оперы — остается совершенно неизвестным в жанре камерной вокальной музыки. Хотя издавать романсы Верди начали уже при жизни композитора: первый сборник из 6 пьес вышел в миланском издательском доме Джованни Канти в 1838 году. Полная публикация всех вокальных миниатюр на итальянском языке состоялась в 1935 году в Милане¹; на русском языке 10 избранных романсов Верди (менее половины) были опубликованы в 1960 году в Москве по инициативе певца Сергея Апродова².

Интересно, что число сольных романсов и опер Верди совпадает (26); в том и в другом жанре некоторые сочинения имеют две редакции. Общее количество камерно-вокальных миниатюр (29) включает романсы для одного голоса с учетом редакций, а также вокальное трио³.

Верди писал романсы на протяжении всего творческого пути, в течение 60 лет, причем первый, «Brindisi», был создан 22-летним композитором в 1835-м, за два года до возникновения замысла его первой оперы, «Оберто, граф ди Сан Бонифаччо» (1837–1839). В 1840-е годы, период первого расцвета оперного творчества («Набукко», «Эрнани», «Макбет», «Луиза Миллер» и др.) возникли 12 романсов. Зато в центральное двадцатилетие 1850–1860-х годов, когда все внимание Верди было отдано опере («Риголетто», «Трубадур», «Травиата», «Сицилийская вечерня», «Бал-маскарад», «Симон Бокканегра», «Сила судьбы», «Дон Карлос»), интерес композитора к жанру

романса резко падает: эпизодически, с большими перерывами их возникает всего 5. В поздний период интенсивность творчества Верди снижается: более чем за два десятилетия созданы 3 новые оперы («Аида», «Отелло», «Фальстаф») и 2 романса; второй из них, «Pietà, Signor» / «Сжался, Господь» (1894) появился год спустя после последней оперной премьеры.

Большую часть камерных вокальных сочинений Верди обозначил названием «romanze» (в частности, именно так композитор поступил в двух сборниках 1838 и 1845 годов, по 6 романсов в каждом). Такое определение сольных вокальных высказываний встречается и в операх Верди, правда, нечасто, но в весьма значимых номерах: достаточно вспомнить выход Манрико в «Трубадуре», романс Радамеса, романс Аиды или романс Фьеско в «Симоне Бокканегре»⁴. Попадаются в камерно-вокальных миниатюрах композитора и другие авторские обозначения: «Brindisi» / «Застольная»⁵ (1835), «Barcarola» / «Баркарола» (1850), «Stornello» / «Песня в народном духе» (1869).

Выбор поэтов в романсах иногда указывает на имена либреттистов опер. Так, любимый сотрудник Верди Франческо Мария Пиаве (либреттист «Эрнани», «Риголетто», «Травиаты») стал автором текста «Баркаролы»; лучший либреттист композитора Арриго Бойто («Отелло», «Фальстаф») создал текст последнего романса «Pietà, Signor»; либреттист «Оберто» Андреа Маффеи написал стихи для трех романсов — «Brindisi», «Il tramonto», «Ad una stella»; либреттист «Набукко» Темистокл Солера выступил поэтом «L'esule». Дважды Верди обращался к текстам Феличе Романи, считавшегося лучшим либреттистом первой половины XIX века (он был сотрудником

¹ Giuseppe Verdi. Composizioni da camera per canto e pianoforte. Milano: Ricordi, 1935.

² Дж. Верди. Романсы. Для высокого голоса с фортепиано / Сост. и общ. ред. С. Апродова; пер. с итал. С. Левика. М.: Музгиз. 1960. Апродов (Мандро-Апродов) Сергей Сергеевич (1906–1971) — советский камерный певец; выпускник Ленинградской консерватории (классы Л. Образцова, А. Меровича), где в 1938–1971 преподавал камерное и сольное пение.

³ Известны редакции двух романсов — «Brindisi» (1835, 1838) и «Il tramonto» (обе версии 1845); трио «Notturmo» (1838) написано для сопрано, тенора, баса, облигатной флейты и фортепиано. См. Приложение II.

⁴ Другие образцы из творчества итальянских композиторов — чрезвычайно популярный в XIX в. романс об иве в «Отелло» Россини, романс Неморино в «Любовном напитке», романс Сантуццы в «Сельской чести». Такое же жанровое обозначение встречается в немецкой и французской школах: романс Вольфрама о вечерней звезде в «Тангейзере» Вагнера, романс Вертера («О, не буди меня») в опере Массне, романс Миньон в опере Тома.

⁵ Этот жанр появляется и в операх Верди: застольная леди Макбет в «Макбете», застольная Виолетты в «Травиате», застольная Яго в «Отелло»; также можно вспомнить застольную Турриду в «Сельской чести» Масканьи.

Беллини почти во всех его операх), — в романсах «Il mistero», «Lo spazzacamino», однако в операх его творчество композитор обошел стороной. Один романс, «L'abandonnée», написан на французском языке, как и две оперы Верди, «Сицилийская вечерня» и «Дон Карлос». Текст романса принадлежит предположительно Леону Эскюдье, парижскому музыкальному издателю, в 18 лет вместе с братом основавшему газету для пропаганды во Франции итальянской оперы. Однако треть романсов (9) основана на текстах малоизвестных современников Верди, чьи имена совершенно забыты, а авторы 5 романсов до сих пор остаются анонимными.

Лишь трижды, в начале творчества (1838, 1842), Верди обращался к стихам великого поэта — Гёте (в итальянском переводе), который никогда не привлекал его в операх. Это три отрывка из «Фауста». Первый среди них — знаменитая «Гретхен за прялкой» («Песня Маргариты»), вдохновлявшая многих композиторов — Шуберта, Глинку, Берлиоза («Осуждение Фауста») и др. Любопытно, что у Верди, как и у Берлиоза, в музыкальной фактуре нет и намека на имитацию жужжания веретена или безостановочного движения прялки: романс «**Perduta ho la pace**» / «**Покою лишилась**» рисует тоскующую девушку, постоянно возвращающуюся мыслями к первой встрече с покинувшим ее любимым. Верди избирает форму варьированной строфы, весьма характерную для его романсов. Первая строфа с очень скромной мелодией (в объеме чуть больше октавы) с краткими распевами, но с частой сменой оттенков — от *piano* до *con forza* (с силой) и *stringendo* (ускоряя) к концу. Голос поддержан в унисон фортепиано. Во второй строфе диапазон слегка расширяется вверх, появляется оттенок *cantabile* (певуче), а завершающее *stringendo* дополнено оттенком *con entusiasmo* (с воодушевлением). Третья строфа завершается в одноименном мажоре, с резкой сменой оттенков: *piano*, *con enfasi* (приподнято), у фортепиано — *fortissimo* в момент достижения в вокальной партии верхней ноты; вслед за этим — сразу же ниспадающий распев в объеме децимы на последних словах «*bacciata morir*» / «целуя умереть» с ремарками *allargando*, *morendo* (замедляя, замирая).

Второй гётевский романс «**Deh, pietoso, oh Adolorata**» / «**О, будь милостива, о, Скорбящая**» более развернут. Это молитва к Богородице, напоминание о ее скорбях. Романс состоит из двух контрастных частей: минорное *Adagio con passione* (страстно) и мажорное *Andante cantabile* (певуче). Первый раздел богат сменой настрое-

ний. За плавной лирической мелодией следует четко акцентированная тема в темпе *Mosso* (скорее), а затем вновь певучая, но с ремаркой *Agitato* (взволнованно). Движение замедляется, совершается переход в мажор в унисон с фортепиано, подготавливая вторую, мажорную часть. Обнаруживается, что мелодически она близка к первой, хотя по настроению контрастирует с ней. В последних тактах вокальной партии вновь мелькает минор, подчеркнутый оттенками *allargando mancando* (замедляя, обессиленно)⁶.

Некоторые печальные романсы весьма просты. Такова миниатюра «**More, Elisa, lo stanco poeta**» / «**Умер, Элиза, усталый поэт**». Его последней подушкой была арфа, которая в пору любви воплощала благородный дух. Два куплета, повторяющиеся без изменений, состоят из двух восьмитактов. В первом скромная минорная мелодия без распевов заканчивается в мажоре, усиливается небольшим *crescendo* и *allargando* (замедляя), выделенным скачком на сексту. Второй восьмитакт — в противоположном ладовом движении: мажорный, он завершается *allargando* с возвращением в начальный минор. Самая последняя нота вокальной партии, выдержанная целый такт на слове «небо», красиво истаивает *morendo* (замирая) на фоне мажорного аккорда фортепиано: душа уже покидает праздник жизни, любовь — подобная вечерней заре — выходит из цветов и, душистая, изливается в небеса.

Столь же прост романс «**Nell'orror di notte oscura**» / «**Среди ужаса темной ночи**»: когда весь мир молчит, умирающий возлюбленный исторгает горестную жалобу. Первая часть двухчастной формы — минорное *Andante*. Мелодия дважды повторена без изменений, хотя и со сменой оттенков: *sotto voce* (вполголоса), *espressivo* (с экспрессией), *diminuendo*, *crescendo*, *con forza* (с силой), вновь *diminuendo* — на протяжении всего 16 тактов; во втором проведении между *espressivo* и *crescendo* еще указано *morendo* (замирая). Вторая, мажорная часть (проклятия памяти, предающей любовь), не меняет темпа, но в оттенки добавлено *con dolcezza* (с нежностью), фортепианная фактура становится более импульсивной, а мелодические обороты *con forza* шестнадцатыми акцентированы.

Трагический сюжет развивается и в романсе «**In solitaria stanza**» / «**В комнате одинокой**»: прекрасная Ирена умирает в постели от болезни; ее возлюбленный, блуждая по лесам и полям, умоляет Спасителя сохранить ей жизнь. Сдержанность в воплощении печали подчер-

⁶ Третий гётевский романс — «*Chi i bei m'adduce ancora*» / «Кто влечет меня еще в прекрасные дни»; ноты его, к сожалению, недоступны.

кнута мажорным ладом и оттенком *mezza voce* (вполголоса). В тонком варьировании мотивов, в оттенках *con enfasi* (приподнято), *incalzando* (ускоряя), *con grazia* (грациозно) возникает образ небесной красоты. Но появляющиеся хроматизмы приносят ощущение горечи.

Описание прекрасной возлюбленной, подобной небесному ангелу, содержится в романсе «**La seduzione**» / «**Обольщение**». Контрастом светлому *Andantino* является средняя часть *Un poco più mosso* (Немного более подвижно), полная проклятий, с оттенками *con forza* (с силой), *con dolore* (скорбно). Возвращение варьированной первой части оригинально. Спокойствие музыки противоречит тексту: на могильном камне с крестом и кипарисовой ветвью из-за предательства не будет начертано ее имя; важность последнего слова («*nome*» / «*имя*») подчеркнута единственной, хотя и очень краткой каденцией.

Романс «**Il mistero**» / «**Тайна**» лишен светлых контрастных моментов, печаль здесь царит на всем протяжении: под внешним спокойствием героя, кажущегося исцеленным от любви, таится буря вечной страсти. Минорная певучая мелодия широкого диапазона с группетто в конце завершает первую часть. Вторая часть особенно мрачна благодаря мелодии *ppp* с повторением одной ноты (на словах «*гладь озерная чиста, спокойна, воды дремлют недвижимо*»); последующее повышение регистра, усиленное за счет *crescendo*, акцентов, приводит к достижению высокой ноты — утверждение покоя мнимо. Третья часть значительно расширена по сравнению с первой благодаря варьированию мотивов в конце. Особенно значительно изложение последнего такта: темп *Largo* (широко), акцентированная мелодия без сопровождения на словах «*in nobile cor*» / «*в благородном сердце*».

Весьма сложно построение романса «**Non t'accostare all'urna**» / «**Не подходи к могиле**». В первой части *Andante sostenuto* (сдержанно) дважды повторена певучая минорная мелодия, которая модулирует в мажор, *con forza* (с силой) и возвращается к первоначальному варианту, правда, с завершением мотивом вопроса: «*Эта земля священна для моей скорби, а твои страхи я ненавижу; что заслужил этот юноша — две слезы или два цветка?*» Вторая часть — *Allegro*, подобное оперному речитативу: краткие восклицания, прерываемые паузами, развитие *un poco agitato* (немного взволнованнее) и завершение фермой. Все это подводит к возвращению первого *Andante* с варьированием исходной мелодии («*Оставь ненужные слезы, уважай печальную тень и дай ей покой*»).

Прямо приближается к оперной сцене или арии в контрастно-составной форме романс «**L'esule**» / «**Изгнанник**», один из самых масштабных. Спокойна улыбающаяся ночная природа, все радуется — и небо, и земля, лишь одинокий, проклятый изгнанник в слезах и печали; порой он тоже мог при рождении дня трепетать от неведомого желания, счастливого время еще живо в его памяти, но теперь он призывает смерть. За приглушенным вступлением *Andante* следует обозначенный автором речитатив со скупым сопровождением, который вдруг сменяется мажорным *Allegro con forza* (с силой), однако оно занимает всего несколько тактов. Затем начинается первый ариозный раздел, *Andante cantabile* (певуче) с мелодией *con espressivo* (экспрессивно), который модулирует из минора в мажор, звучит *un poco più agitato, animato* (немного более взволнованно, оживленно). Не завершившись, он сменяется новым речитативом *Allegro*, возвещающим второй ариозный раздел — мажорное *Moderato*, более широко развернутое, итог которому подводит краткая стремительная кода (пусть при наступлении зари щеки героя поцелуют родные и утрут слезы несчастного).

В отличие от вердиевских опер, поднимающих социальные проблемы, его романсы почти исключительно лирические, воспевающие любовь печальную и любовь счастливую. Лишь три не содержат психологических переживаний и герои их — персонажи простонародные, недаром все они попали в российский сборник советского времени. Особенно оригинален масштабный романс «**Lo spazzacamino**» / «**Трубочист**». Музыкальное решение совершенно неожиданно: виртуозный вальс, блестящий и беззаботный. Романс открывается возгласом «*Lo spazzacamino!*» без обозначения размера, с выдержанной целой нотой без сопровождения фортепиано, с оттенком *a piacere* (по желанию, свободно). То же слово (в варианте «*lo spazzacamin*»), скандируемое на одной ноте с фермой в конце, врывается еще трижды, обозначая разделы романса. Первое *Allegro* играет роль вступления: сопоставляется минор — мажор с неожиданной модуляцией в отдаленную минорную тональность, отстоящую на терцию (*a-A-a-cis*); выход из нее в параллельный мажор подчеркнут оттенком *con slancio* (порывисто). После чего неожиданно начинается *Tempo di valzer* с оттенком *scherzoso*. Вальс образует трижды повторяющийся рефрен рондо. Чрезвычайно виртуозный, он почти не имеет аналогов в романсах Верди: три такта трели на ля второй октавы *forte* сменяются устремленной вверх гаммой *crescendo*, достигающей верхнего *cu*; концовка подчеркнута акцентами. С этим рефреном контрастируют два эпизода рондо,

близкие по складу: минорные, легкие, *piano*, *staccato*, с оттенком *brillante* (блестяще), с мажорной концовкой *con slancio*, *crescendo* и заключительной фермой *forte*.

Романс «**La zingara**» / «**Цыганка**» ярко характерен. Героиня — своеобразный символ свободы: она не знает ни отца, ни места, где родилась, ее родина — страна, которая дарит ей цветок и плод, улыбку и любовь; зачем думать о прошлом, когда в сердце царит настоящее? Пускай завтра скрыто за смутной пеленой — сегодня небо синее. Даже суровой зимой, среди всеобщего отчаяния, героиня подобна растению, которое не будет добычей льда: если лист опал — вырастет другой, в любое время года оно в цвету. В музыке господствует ритм болеро, мелодии присущи виртуозность и блеск. Важную роль играют оттенки *leggiere*, *leggermento* (легко), *brillante* (блестяще), стаккато, акценты, разнообразные украшения — трели, форшлаги, группетто; большие скачки, арпеджио по тонам уменьшенного трезвучия. На кульминации в предпоследнем такте достигается (вполне удобно — восходящим минорным арпеджио) верхнее *do*. В то же время сохраняются традиционные для Верди черты трехчастная форма с варьированием мелодических оборотов, господствующий мажор, включения минора не омрачают общую беззаботность.

Далеко не столь ярок образ героя другого бытового романса — «**Il poveretto**» / «**Нищий**». В русский сборник романс был включен исключительно благодаря социальной тематике: герой всю жизнь служил солдатом, а теперь, в старости, вынужден просить милостыню. В музыкальном отношении романс мало интересен. Мелодия с оттенком *con semplicità* (просто) действительно весьма проста, с обилием повторов как отдельных оборотов, так и целых четырехтактов. Несложный ритм однообразен, как, впрочем, и гармония — с опорой на тонику-доминанту, при полном господстве мажора: минорная тональность мелькает лишь в двух тактах перед репризой.

Группу светлых романсов открывает написанный первым «**Brindisi**» / «**Застольная**»: одно лишь вино никогда не изменяет, тогда как и любовь, и дружба не вечны, словно цветы они отцветают. Можно сделать вывод, что автору романс был дорог: десятилетие спустя Верди сделал вторую редакцию и поместил ее во второй свой камерно-вокальный сборник из 6 романсов. Здесь немало уже сложившихся приемов, которые будут харак-

терны как для светлых, так и для противоположных по настроению сочинений. Задорная мелодия *forte* украшена акцентом на слабой второй доле такта и поддержана октавами фортепиано. Беззаботный склад сохраняется на всем протяжении, минор затрагивается изредка и кратко. Присущая романсу простота определяется обилием возвращающихся мелодических и ритмических оборотов, вплоть до буквального повтора начальных фраз в конце.

Романс «**Il Tramonto**» / «**Закат**» более своеобразен. Красочная картина вечерней природы влечет воспоминания о невозвратных счастливых днях любви и приводит усталую жизнь к мечтам о конце пути и вечном покое. Светлый колорит окрашивается первым же оттенком *melancolico* («меланхолично»), *pianissimo* фортепиано, поддерживающим голос аккордами с верхней нотой в унисон. При этом господствует мажор, лишь в начале среднего раздела — два минорных такта. Распевы весьма скромны, хотя изредка встречаются форшлаги и группетто.

Близок по характеру романс «**Ad una stella**» / «**К звезде**». Герой стремится вырваться из плена земли и улететь к звезде. И здесь в первом же вокальном такте — оттенки *melancolico* и *semplicissimo* (превосходная степень от *semplice* — просто), в сопровождении *pianissimo dolcissimo* (всё в превосходной степени!); также господствует мажор. Мелодические мотивы, украшенные небольшими распевами, форшлагами и группетто, варьируются в рамках трехчастной формы. Интересно нарастание на одной, повторяющейся на протяжении трех тактов ноте («года пройдут, не вспомнишь их, спеша о них забыть»); эта нота затухает, будучи выдержана весь последний такт (на слове «*duol*» / «скорбь»).

Оригинален поздний романс «**Stornello**» / «**Песня в народном духе**». Вместо ожидаемых эмоций печали, отчаяния или гнева, вызванных поступком изменницы, ушедшей к другому, — насмешливое поддакивание ей: герой тоже предпочел другую — более красивую розу. Свои рассуждения он дважды завершает поучительной сентенцией: «кто многих любит, от любви не страдает». Мелодия двух куплетов с оттенками *semplice* (просто), *deciso e marcato* (решительно и подчеркнуто), со стаккато и акцентами, прерываемая паузами, близка к говорку, а трель и группетто в конце фраз придают ей иронический характер. Вывод подчеркнут внезапным сопоставлением *forte* и *ppp grazioso dolcissimo*.

ПРИЛОЖЕНИЕ I

Сторнелло⁷

1. Сторнелло — традиционный тип тосканской народной песни, часто импровизировавшейся слагателями — сторнеллаторе (муж.) или сторнеллатриче (жен.). Строфа имеет три строки по 11 слогов. (OXFORD DICTIONARY OF MUSIC).

2. Сторнелло — итальянская поэтическая форма, монострофическая (состоящая из строф, имеющих одинаковую метрическую структуру), народного типа, широко распространенная в деревнях Тосканы, где она часто с элегантною простотой импровизировалась на короткий мотив. Изначально была характерна для деревенских поэтических состязаний. Примитивная структура куплетов из чередований 11-слоговых разделов позже была замещена определенной формой в терцетах. Каждый терцет состоит из трех одиннадцатисложников (возможны варианты с пяти-семисложниками), в которых обычно появляется название цветка. Первая строка рифмуется с третьей, тогда как вторая находится в ассонансе с обеими. Этимология термина «сторнелло» не ясна: согласно Никколо Томмазо, это огрубленная (упрощенная) форма слова «ритурнель» / «рефрен»; по другим представлениям, корень пришел из провансальского «estorn» (итал. *contrasto*) — «борьба», «конфликт», «вызов». Темой сторнелло обычно является любовь, но есть также образцы другого сорта, особенно сатирические, поучающие или эпиграмматические. Знаменитое сторнелло — песня Лолы в «Сельской чести» Масканьи. (DIZIONARIO ENCICLOPEDICO UNIVERSALE DELLA MUSICA E DEI MUSICISTI. VOL. 4. TORINO: UTET, 1983. P. 430).

3. Сторнелло — итальянская народная лирическая композиция монострофического типа, особенно распространенная в Тоскане. С литературной точки зрения она складывается из коротких строф по три одиннадцатисложника, где первый рифмуется с третьим, а второй находится в консонансе с двумя другими. Весьма распространен вариант с пятисложными строками, с упоминанием имени цветка в первой строфе. С музыкальной точки зрения жанр основан на простой мелодии, повторяющейся в каждом терцете с типичными сольными вокальными распевами.

Ритм свободно варьируется. (LA NUOVA ENCICLOPEDIA DELLA MUSICA GARZANTI. MILANO: GARZANTI, 1983. P. 693).

4. Сторнелло — итальянский вид народной песни с различными метрическими формами. Старейшая из них скорее всего имела ритмизованную пару строф, к которым позже добавилась пятисложная на начальной позиции (до куплета). Эта начальная строфа обычно содержала обращение к цветку или растению, либо призыв в более общем плане (в форме звательного падежа) или восклицание. Строфы сторнелло складывались из трех ритмизованных одиннадцатисложников (ABB, ACC, CDE); эту форму также использовал знаменитый итальянский поэт Джованни Пасколи. Зародившись предположительно в Тоскане не ранее начала XVII века, сторнелло распространилось в центральной Италии, но было также известно и на юге. Благодаря своей непринужденной импровизационности, жанр стал очень востребованным на народных поэтических состязаниях. (ENCICLOPEDIA TRECCANI ONLINE: [HTTP://WWW.TRECCANI.IT/ENCICLOPEDIA/STORNELLO/](http://www.treccani.it/enciclopedia/stornello/))

5. Сторнелло — вид импровизационной итальянской поэзии, в основном, очень простой и обычно развивающей любовную или сатирическую темы. Принадлежит к поэзии нонсенса. Он типичен для центральной Италии, особенно районов Тосканы, Лацио и Марке, но также распространен на юге страны. По мнению некоторых историков литературы и музыки, термин ведет происхождение от практики пения «a storno», т. е. подпрыгивания голосов, как в разновидности диалога, который часто в реальности разыгрывался в двух разных местах. Этот тип композиции решался в виде неограниченного числа строф с очень простой структурой. Каждая строфа обычно складывалась из трех строк (терцет): первая часто пятисложная и как правило содержит обращение к цветку; две другие — одиннадцатисложники. Типично для этого вида стихов сопровождение инструментальной игрой или пение. Показательный пример сторнелло с цветком — в «Сельской чести» Масканьи:

Fior di giaggiolo / Gli angeli belli stanno a mille in cielo / Ma bello come lui ce n'è uno solo.

Цветок ириса / Прекрасных ангелов — тысячи в небесах / Но ни один из них не может сравниться с ним красю.

⁷ В отечественной литературе какие бы то ни было объяснения термина «сторнелло» отсутствуют (его обходит молчанием и фундаментальный британский словарь Гроува), поэтому автор счел возможным поместить в Приложении I информацию из нескольких преимущественно итальянских источников, любезно предоставленную доктором Массимилиано Локанто (Университет Салерно).

Известны два региональных варианта сторнелло без упоминания названия цветка: *Stornelli romani* и *Stornelli a dispetto*.

Stornelli romani — романские / римские сторнелло, родившиеся из импровизации и спонтанного вдохновения, брали свою силу в подлинности народной культуры. Короткие и непосредственные, они пелись простыми женщинами как «дразнилки» с балкона на балкон или драматически интерпретировались узниками *Regina Coeli* (известного римского исправительного дома), а затем воспроизводились и передавались по наследству уличными певцами, которые обычно были извозчиками или торговцами — в Риме и близлежащих городках. Они раскрывали живописный и популярный аспект повседневной итальянской жизни, связанный со страстью к сельскому, шутке, еде.

Stornelli a dispetto — бранные сторнелло — были типичны для римского обычая дразнить, «заводить» друг друга. В основе игры — ожидание конца первой строфы (исполняемой первым певцом) без какой-либо реакции, а затем возвращение к «учтивости» с осведомленностью о «последнем слове», остающемся за вторым участником. Хорошо известные сторнелло этого сорта происходят из Саленто (район Пулья на юге Италии), они имеют форму «*contrastato*», т.е. дразнящего вызова, или посвящены любовной теме. Очень характерные сторнелло этого типа пелись на *griso*, древнем языке греко-говорящего ареала Саленто. (SAVONA V., STRANIERO M. *CANZONI ITALIANE*. VOL. I. FABBRI EDITORI, 1994. P. 145–150).

Для сравнения приводим текст «Сторнелло» Верди (автор обозначен как аноним, русский пер. С. Левика).

Tu dici che non m'ami... anch' io non t'amo...
Dici non mi vuoi ben, non te ne voglio.
Dici ch' un altro peschhai teso l'amo.
Anch io in altro giardin la rosa coglio.

Anco di questo vo che ciaccordiamo:
Tu fa quel che ti pare, io quell che voglio.
Son libera di me, padrone è ognuno.
Sera di tutti e non servo a nessuno.

Costanza nell'amor e una follia;
Volubile io sono e me ne vanto.
Non tremo più scotrandoti per via,
Nè, quando sei lontan mistruggo in pianto.

Come usi gnuol che usci di prigionia
Tutta la notte il di fol leggio e canto.
Son libera di me, padrone è ognuno.
Sera di tutti e non servo a nessuno.

Меня ты разлюбила, а я подавно...
Я надоел тебе, а ты мне тоже...
Парня ты завела, — ему нет равных?
А я нашел цветок, тебя пригожей!

Лучше уговориться: равноправно
Обоим жить по воле, на птиц похоже,
Когда тобой никто не помыкает.
Кто многих любит, от любви не страдает!

Любовь навек, поверь, мечта пустая!
Готов изменой хвастать я как удачей...
Тебя увидя, в транс я не впадаю;
Тебя не видя, больше уж не плачу.

Как соловей, свободу обретая,
Весел я день и ночь и распеваю:
Никто уж мной теперь не помыкает!
Кто многих любит, от любви не страдает!

ПРИЛОЖЕНИЕ II

Хронограф романсов Верди⁸

Brindisi / Застольная (А. Маффеи) 1-я ред., ?1835 [1960, с. 23–28]
6 romanze / 6 романсов, 1838
Non t'accostare all'urna / Не подходи к могиле (Дж. Витторелли)
More, Elisa, lo stanco poeta / Умер, Элиза, усталый поэт (Т. Бьянки)
In solitaria stanza / В комнате одинокой (Дж. Витторелли) [1960, с. 2–6]
Nell'orror di notte oscura / Среди ужаса темной ночи (К. Анджелини)
Perduta ho la pace / Покоя лишилась (Гёте, пер. Л. Балестра) [1960, с. 7–12]
Deh, pietoso, oh Addolorata / О, будь милостива, о, Скорбящая (Гёте, пер. Л. Балестра)
Notturmo / Ноктюрн (Дж. Витторелли), для сопрано, тенора, баса и obbligatной флейты с фортепиано, 1838
Lesule / Изгнанник (Т. Солера), 1839
La seduzione / Обольщение (Л. Балестра), 1839
Chi i bei di m'adduce ancora / Кто влечет меня еще в прекрасные дни (Гёте, пер. ?Л. Балестра), 1842
È la vita d'un mar d'affanni / Жизнь — море покоя, 1844
Era bella ancor piu' bella / Она была прекрасна, еще более прекрасна, 1844
Il tramonto / Закат (А. Маффеи), 1-я ред. 1845
6 romanze / 6 романсов, 1845
Il tramonto / Закат (А. Маффеи) 2-я ред. [1960, с. 13–16]
La zingara / Цыганка (С. М. Мадджони) [1960, с. 42–47]

Ad una stella / К звезде (А. Маффеи) [1960, с. 17–22]
Lo spazzacamino / Трубочист (Ф. Романи) [1960, с. 36–41]
Il mistero / Тайна (Ф. Романи) [1960, с. 29–35]
Brindisi / Застольная (А. Маффеи) 2-я ред.
Il poveretto / Нищий (С. М. Мадджони), 1847 [1960, с. 48–52]
L'abandonnée / Покинутая (фр., ?Л. Эскюдье), 1849
Barcarola / Баркарола (Ф. М. Пиаве), 1850
Sgombra, o gentil / Оставь, о милый! 1858
La preghiera del poeta / Молитва поэта (N. Sole), ?1858
Il brigidino / Кокарда (F. dall'Ongaro), 1861
Stornello / Песня в народном духе (anon.), 1869 [1960, с. 53–58]
Cupo è il sepolcro e mutolo / Мрачна гробница и нема, 1873
Pietà, Signor / Сжалюсь, Господь (А. Бойто), 1894

ПРИЛОЖЕНИЕ III

Избранные романсы Верди. 1838–1839

Из 6 романсов:

Non t'accostare all'urna / Не подходи к могиле сл. Дж. Витторелли
More, Elisa, lo stanco poeta / Умер, Элиза, усталый поэт сл. Т. Бьянки
Nell'orror di notte oscura / Среди ужаса темной ночи сл. К. Анджелини
Deh, pietoso, oh Addolorata / О, будь милостива, о, Скорбящая сл. И. Гёте
Lesule / Изгнанник сл. Т. Солера
La seduzione / Обольщение сл. Л. Балестра

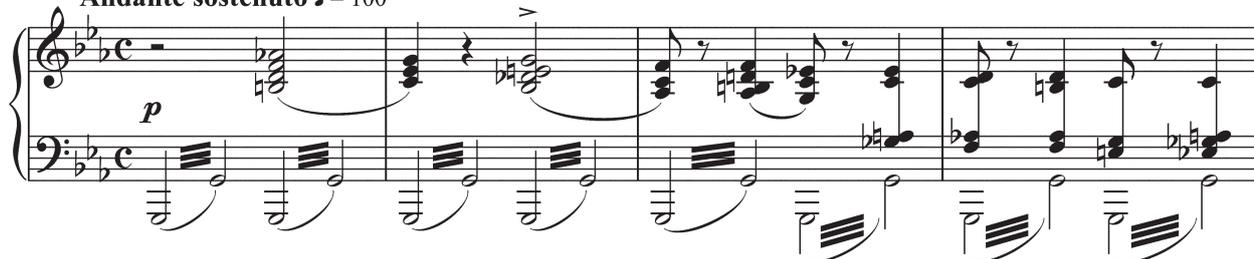
⁸ В основу Хронографа положены сведения из словаря Гроува (*Parker R. Verdi, Giuseppe* // *The New Grove Dictionary of Music and Musicians: in 29 v. V.26* / Ed. by S. Sadie, J. Tyrrell. London: Macmillan, 2001. 2nd ed.), дополненные переводами названий и ссылками на местоположение отдельных романсов в русском издании — в квадратных скобках [1960, с. ...]; в круглых скобках указан автор поэтического текста.

NON T'ACOSTARE ALL'URNA

НЕ ПОДХОДИ К МОГИЛЕ

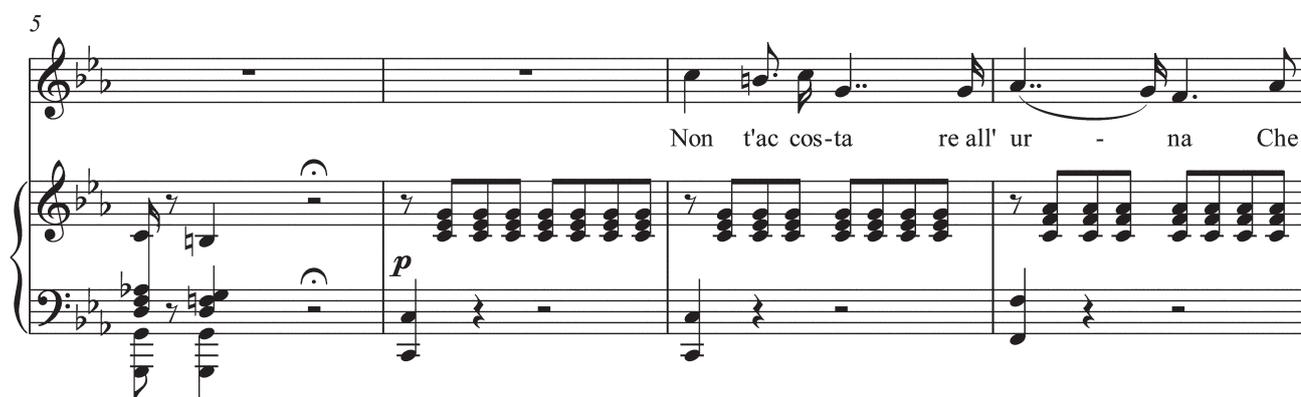
сл. Дж. Витторелли

Andante sostenuto ♩ = 100



Piano introduction in B-flat major, 3/4 time. The right hand features a melodic line with grace notes and slurs, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment. The piece begins with a piano (*p*) dynamic.

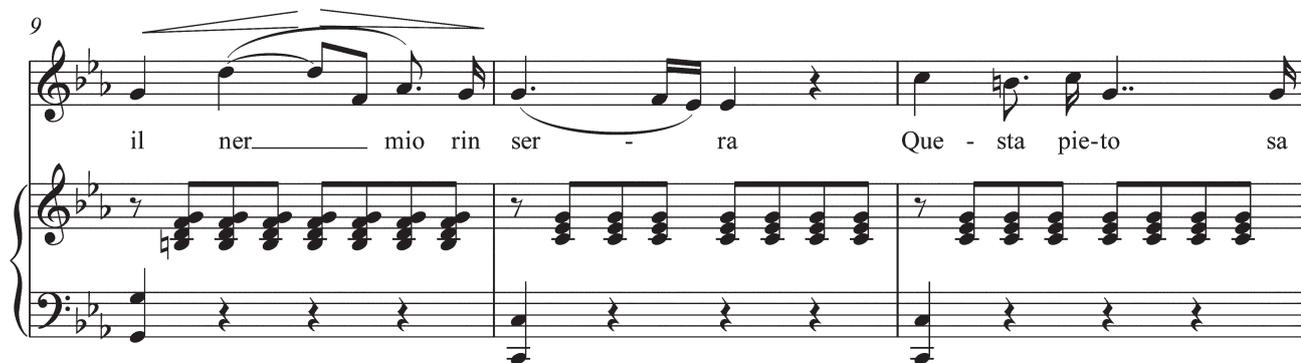
5



Non t'ac cos-ta re all' ur - na Che

Musical score for measures 5-8. The vocal line continues with the lyrics. The piano accompaniment features a consistent eighth-note pattern in the left hand and chords in the right hand.

9



il ner - mio rin ser - ra Que - sta pie-to sa

Musical score for measures 9-11. The vocal line continues with the lyrics. The piano accompaniment continues with the eighth-note accompaniment.

12



ter - ra È sa - cra al mio do - lor

Musical score for measures 12-14. The vocal line concludes with the lyrics. The piano accompaniment continues with the eighth-note accompaniment.

15 *con forza* *dim.*

O - dio gli affan - ni tuo - i, Ri - cu - so i tuoi gia-

f *p*

18

cin - ti; Che gio - va - no a - gil e - stin - ti Due

21

la - cri-me o du - e fior? Che gio va no due la cri me o du e

24

fior? Che gio - va - no due la - cri-me o du - e fior?

27 *Allegro*

p

Em - pia! Em - pia! do - ve - vi al - lo - ra

Allegro

p

30 *un poco agitato*

Por - ger mi un fil d'a - i - ta Quan - do tra - e - a la vi - ta Nel

34

l'an - sia e nei sos - pir, Quan - do tra - e a la vi - ta Nel -

38

l'an - sia e nei so - spir. A

42 *A tempo*

A tempo che d'i-nu til pian - to As - sor-di la fo - re - sta? Ris - pet - ta un'om - bra

47

me - sta E la - sci-la dor - mir, Ris - pet - ta un'om-bra

51

me - sta E la - scia-la dor - mir, Ris - pet - ta un'om-bra

55 *allarg.*

me sta E la - scia-la dor - mir.

allarg. *morendo*

MORE, ELISA, LO STANCO POETA

УМЕР, ЭЛИЗА, УСТАЛЫЙ ПОЭТ

сл. Т. Бьянки

Adagio

CANTO

More, E - li - sa, lo stan - co po - e - ta E - l'e -

6. *p*

- stre - mo o - rig - liersu cui mo - re È quel - l'ar - pa che un - tempo l'a - mo - re In - se -

allargando a tempo

- gna - va al suo spirto gen - til. Mo - re pa - go che pu - ra ri -

a tempo

col canto

-splen - da Co - me quel - la d'un an - giol del cie - lo; Gia - ce -

allarg.
 -rà sen - za fra - le e u - no stel - lo Fio - ri - rà tra le cor - de d'a -

allarg.

a tempo
 -pril. *a tempo* Do - no estre - mo, per te lo rac - co - gli Sen - za in

-sa - no do - lor, sen - za pian - to; U - na la - crima ca - ra sol - tan - to, So - loun

allargando *a tempo*

và . le che gema fe . del. Che que . st' al . ma già la . scia le

a tempo

col canto

ca . re Fe . ste, i can . ti le dan . ze, gli a . mo . ri, Co . me u .

allarg.

· n' au . ra che uscen . do dai fio . ri O . do . ro . sa s' ef . fon . da nel

morendo

ciel, O . do . ro . sa s' ef . fon . da nel ciel.

p *P morendo*

NELL'ORROR DI NOTTE OSCURA

СРЕДИ УЖАСА ТЕМНОЙ НОЧИ

сл. К. Анджелини

CANTO *Andante sottovoce*

Nell'or - ror di notte o - scu - ra, Quando ta - ce il mondo in.

8. *Andante*

The first system of the musical score. The vocal line is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It begins with a rest, followed by the lyrics 'Nell'or - ror di notte o - scu - ra, Quando ta - ce il mondo in.' The piano accompaniment is in grand staff (treble and bass clefs) and starts with a piano (p) dynamic. The tempo is marked 'Andante' and the vocal line is 'sottovoce'.

espress. *dim:.....*

- tier, Del mio be - ne in fra le mu - ra Vo - la sem - pre il mio pen -

The second system of the musical score. The vocal line continues with the lyrics '- tier, Del mio be - ne in fra le mu - ra Vo - la sem - pre il mio pen -'. The piano accompaniment continues with a piano (p) dynamic. The tempo remains 'Andante'. The vocal line is marked 'espress.' and 'dim:.....'.

cresc:.....

- sier. E co - lei che tanto a - do - ro Forse ad al - tri il cordo -

The third system of the musical score. The vocal line continues with the lyrics '- sier. E co - lei che tanto a - do - ro Forse ad al - tri il cordo -'. The piano accompaniment continues with a piano (p) dynamic. The tempo remains 'Andante'. The vocal line is marked 'cresc:.....'.

con forza *dim.*

- no; Ciel, per me non v'ha ri - sto - ro, Io d'am - ba - scia mo - ri.

The fourth system of the musical score. The vocal line continues with the lyrics '- no; Ciel, per me non v'ha ri - sto - ro, Io d'am - ba - scia mo - ri.' The piano accompaniment continues with a piano (p) dynamic. The tempo remains 'Andante'. The vocal line is marked 'con forza' and 'dim.'.

sottovoce

rò. Quando in ter - rail giorno im - bru - na Il mio spir - to appa - ri -

espress. *morendo*

-rà Ed il rag - giodel la lu - na fo - sco fo - sco si ve -

p

cresc.....

-drà. D'un a - man - te mo - ri - bon - do, D'un tra - di - to ado - ra -

con forza *dim.*

tor, U - di - rà l'in - te - ro mon - do Il la - men - to del do -

con dolcezza

-lor. E d'a-mo - re nel-la

ben legato

con forza

sto - ria Sa - rà scrit - to ognor co - si: Maledetta la me-

-mo - ria Di co-lei che lo tra - di, Ma-le-det-ta la me-

-mo - ria Di co-lei che lo tra - di, Male-det

con dolcezza

- ta! E d'a-mo-re nel-la sto-ria Sa-rà

scrit - to o - gnor co - si: Ma-le-det.ta la me -

- mo - ria Di co-lei che lo tra - di, Ma-le-det.ta la me -

- mo - ria di co-lei che lo tra - di; Ma-le-det -

- ta, Ma-le-det.ta la me - mo - ria Di co-lei che lo tra - di!

ДЕН, PIETOSO, OH ADDOLORATA
О, БУДЬ МИЛОСТИВА, О, СКОРБЯЩАЯ

сл. И. Гёте

CANTO *Adagio* *con passione*

10. *Adagio* *p*

Deh, pie - to - so, oh Addo - lo -

ra - ta, Chi - na il guar - do al mi - o do - lo - re; Tu, u na

spa da fitta in co - re, Volgi gl'oc - chi de - so -

volo volo volo

la - ta Al mo - ren - te tuo fi - gliuol. Quelle oc -

con espress.

chia - te, i so - spir van - no Las - sù al pa - dre e son pre -
dolce

ghie - ra Che il suo tem - priedil tuo affanno. Come a me squar cin le
Mosso
Mosso

vi - sce - re Gl'in - sof - fri - bi - li miei gua - i E del -

l'an - sio pet - to i pal - pi - ti Chi compren - de - re può

ma - i? Di che tre - mail cor? Che vuol? Ah! tu so - la il sai, tu
Adagio
Adagio

Agitato *cresc. sempre...*

sol! Sempre, o - vun - que il passo io

Agitato *cresc. sempre...*

gi.ro, Qual mar - ti - ro, qual mar - ti - ro Qui nel

Più lento

sen por - to con mel So - li - ta - ria ap - pe - na, oh, quan - to Ver - so al

Più lento

rall:.....

lo - ra, oh, quan - to pian - to E di den - tro

rall:.....

scop - pia il cor. *rall.* Sul va.

Andante cantabile

sel _____ del fi. ne . stri . no La mia la . crima scen.

Andante cantabile

de . a Quando al l'al . ba del mat . ti . no Que . sti

fior per te' co . glie . a, Chè del so . leil pri . mo

string. un poco *con forza*

rag . gio La mia stan . za ri . schia . ra . va E dal let . to mi . cac .

string. un poco

-cia - va A - gi - tan - do - mi il do - lor. Ah, per.

te dal di - so - no - re, Dal la mor - te io sia sal.

- va - ta. Deh, pie - to - so al mio do - lo - re China il guar - do, oh Addolo -

allarg:.....

mancando

- ra - ta!

p

morendo

L'ESULE
ИЗГНАННИК

сл. Т. Солера

1. **Andante**
sottovoce

The musical score is written for piano and consists of four systems. The first system is marked "1." and "Andante" with the instruction "sottovoce". The music is in 3/4 time and features a complex rhythmic pattern with many triplets and sixteenth notes. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The score is written for piano with a grand staff (treble and bass clefs).

CANTO

Recitativo *a tempo*

Ve - di! la bian - ca lu - na Splen - de sui col - li;

a tempo

3

a tempo

la nottur - na brezza Scorre leg - ge - ra ad in - cre - spare il va - go

a tempo

p

3

Grem - bo del que - to la go. Perchè, perchè sol

3

i - o Nell'o - ra più tran - quilla e più so - a - ve Muto e pen - so - so mi starò?

rit.

Allegro

Allegro

f

3

con forza

Qui tut.to È gio -

-ia; il ciel, la terra Di natu - ra sor -

- ri - dono all'in - canto. L'e - su - le so - lo è con - dan - nato al pian -

Adagio

Andante cantabile *con espress.*

- to. Ed io pu - re fra l'au - re na -

Andante cantabile *ten.*

- ti - ve Pal - pi - ta - va d'igno - to pia - cer. Oh, del

tem - po fe - li - ce ancor vi - ve La me - mo - ria nel cal - do pen -

- sier; Oh, del tem - po, del tempo fe - li - ce vi - ve La me -

delicato *allarg.* *p col canto*

- mo - ria nel cal - do pen - sier. Cor - si lande, de - ser - ti, fo -

allarg. dim. *Un poco più agitato animato* *allarg.* *Un poco più agitato*

- re - ste, Vi - di luo - ghi o - lezzan - ti di fior; M'ag - gi

- ra - i fra ledan - ze e le fe - ste, Ma com - pa - gno ebbi sem - pre il do -

cresc. *f* *p*

-lor, Ma com - pa³gnoeb.bisem-preil do.lor, Ma com -
p

-pa³gnoeb.bi sem - preil do.lor. Or che mi
morendo

Allegro
 re - sta?... to.gliere al.la vi.ta Quel.la for.za che mi.sero mi
Allegro
ff *p*

fa. Deh, vie - ni, vie - ni, o mor - te, a chi t'in.

-vi - ta E l'al - ma ai primi gaudi tor - ne -
allarg.

Moderato

-ra.

Moderato

p

Oh, che al lor le pa - trie

spon - de Non sa - ran - no a me vie - ta - te; Fra quel -

-l'au - re, su quel - l'on - de Nu - do spir - to vo - le -

p

-rò; Ba - ce - rò le guan - ce a - ma - te Del - la

ca - ra ge - ni - tri - ce Ed il pian - to al - l'in - fe -



- li - ce Non ve - du - to ter - ge - rò, Ed il pianto, il



pianto all'in - fe - li - ce ter - ge - rò, Ed il pianto, il pianto all'in - fe - li - ce ter - ge -



- rò.



Oh, — oh, che al



-lor le pa-trie spon - de Non sa-ran - no a me vie-
 -ta - te; Fra quel-l'au - re, su quel-l'on - de Nu - do
 spir - to vo - le - rò; Ba - ce - rò le guance a -
 - ma - te Del - la ca - rage - ni - tri - ce Ed il
 pian - to al - l'in - fe - li - ce Non ve - du - to ter - ge -

rò, Ed il pian-to, il pianto all'in-fe-li-ce ter-ge - rò, Ed il pian-to, il

Più mosso

pianto all'in-fe-li-ce ter-ge - rò, Ed il

Più mosso

pianto all'in-fe-li - ce ter-ge - rò, Ed il

pianto all'in-fe - li - ce ter-ge - rò, ter - ge - rò, ter - ge -

-rò; ter - ge - rò.

LA SEDUZIONE

ОБОЛЪЩЕНИЕ

сл. Л. Балестра

CANTO **Andantino**

E - ra bel - la co - m'angiò del cie - lo,

2. **Andantino**

p

Detailed description: This system contains the first two staves of music. The top staff is for the vocal line (CANTO) in a treble clef, marked 'Andantino'. It begins with a whole rest followed by a melodic line. The lyrics 'E - ra bel - la co - m'angiò del cie - lo,' are written below the notes. The bottom staff is for the piano accompaniment, marked '2.' and 'Andantino'. It features a piano (*p*) dynamic and consists of two staves (treble and bass clef) with a steady accompaniment pattern.

In - no - cen - te de - gl'an - ni sul fio - re, Ed il

Detailed description: This system contains the second two staves of music. The top staff continues the vocal line with the lyrics 'In - no - cen - te de - gl'an - ni sul fio - re, Ed il'. The piano accompaniment continues with the same accompaniment pattern as in the first system.

pal - pi - to pri - mo d'a - mo - re Un - cru - de - le nel

Detailed description: This system contains the third two staves of music. The top staff continues the vocal line with the lyrics 'pal - pi - to pri - mo d'a - mo - re Un - cru - de - le nel'. The piano accompaniment continues with the same accompaniment pattern.

cor le de - stò. I - ne - sper - ta, fi - den - te ne'

giu - ri, Sè com - mi - se al l'a - man - te sle -

- a - le; Fu se - do - ta! e l'a - nel - lo nu -

- zia - le, Po - ve - ret - ta, ma in - dar - no in - vo -

allarg.

Un poco più mosso *con forza*
_cò. Al - l'in - fa - mia dan - na - ta, al - lo



Un poco più mosso
scher - no, No - ve lu - ne ge - mè la tra -



con dolore *allarg.*
_di - ta; Poi, con - sun - ta dal duo - lo la -

allarg.



vi - ta, Pre - gò ve - nia al cru - de - le e spi -



con forza
_rò. Ed il frut - to del vil tra - di -



p
 _men - to Nel se - pol - cro po - so - gli d'ap - pres -

I. Tempo
 - so; Là non sor - seu - na cro - ce, un ci - pres - so, Non — un

I. Tempo

allarg.
 sas - so il suo no - me por - tò, Non un sas - so, u - na

allarg.

cro - ce il suo no - me por - tò, Non un sas - so, u - na

croce il suo no - - - me por - tò.

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие	3
Романсы Джузеппе Верди	4
Приложение I	8
Приложение II	10
Приложение III	
Из 6 романсов:	
Non t'accostare all'urna / Не подходи к могиле сл. Дж. Витторелли	11
More, Elisa, lo stanco poeta / Умер, Элиза, усталый поэт сл. Т. Бьянки	15
Nell'orror di notte oscura / Среди ужаса темной ночи сл. К. Анджолини	18
Deh, pietoso, oh Addolorata / О, будь милостива, о, Скорбящая сл. И. Гёте	22
Lesule / Изгнанник сл. Т. Солера	27
La seduzione / Обольщение сл. Л. Балестра	36