

**НАЧАЛО ОПЕРЫ ВО ФЛОРЕНЦИИ**

*Наджмиддинова Сарвара,  
Олимжоновна Зарнигор  
Ферганского областного филиала  
Государственного института искусств и культуры Узбекистана*

**Аннотация** XVII век в искусстве Италии открывается оперой — «драмой на музыке» (*dramma per musica*), так называли ее современники.

Новый жанр возник поистине на стыке двух эпох. Он зародился на исходе XVI столетия, сложился и получил широкое развитие в XVII. Возникновение оперы было воспринято современниками как рождение «нового стиля» (*stile nuovo*) и в самом деле знамено-вало для истории музыки глубокий переворот в средствах вырази-тельности и основах формообразования. В отличие от других жан-ров, в том числе и вокальных, опера явилась наиболее синтетиче-ским родом искусства, ибо соединяла музыку с поэзией и сцениче-ским действием.

В действительности появление нового жанра было многосторонне исторически подготовлено в духовной атмосфере итальянского Возрождения.

**Ключевые слова:** Гуманистическая, ФЛОРЕНЦИИ, ОПЕРЫ, Ренессанс, эстетическая.

Гуманистическая основа эстетики XVI-XVI веков, ее антропоцентристские устремления, поиски глубокой драматической выразительности в искусстве, интерес к античным памятникам и эстетическим идеям - все это возымело свое зна-чение для просвещенной художественной среды, из которой вышли первые создатели опер. В опытах творческой работы над новым жанром они руководствовались определенным эстетическим идеа-лом, сложившимся именно на почве Ренессанса. В большой мере рождение оперы исторически поготовлено было теми сближениями театра и музыки, которые, как мы видели, достаточно характерны для итальянской художественной жизни XV и особенно XVI веков. Различные виды спектаклей с музыкой (интермедии, драмы итальянских авторов, «реконструкции» античных представ-лений, как, например, «Эдип» Софокла в Виченце в 1585 году) уже исподволь подводили художественную мысль к идее музыкально-драматического синтеза. К тому же музыка в драматических спектаклях, при опоре на материал мадригала или фроттолы, на деле, как уже говорилось, тяготела к гомофонному складу. Первым оперным спектаклям непосредственно предшествовали пышные праздничные постановки во Флоренции ряда интермедий и пасторальных драм с музыкой. Поскольку они возникли отчасти в той же среде, что и первые оперные спектакли

несколько лет спустя, интермедии 1589 года и пасторальные драмы 1590 года представляют определенный интерес для предыстории нового жанра. В 1589 году во Флоренции состоялся торжественный праздничный спектакль в связи с бракосочетанием Фердинандо Медичи с Христиной Лотарингской. Исполнение пятиактной комедии («Странница» Дж. Баргалли) было обрамлено и «прослоено» (между актами) «интермедиями и концертами», которые придавали особую пышность и разнообразие всему зрелищу и давали возможность ввести много музыки. Интермедии не были связаны с содержанием комедии и носили картинно-декоративный, скорее символический, чем драматический характер. Это были «Гармония сфер», «Состязание муз и пиерид», «Битва Аполлона с пифоном», «Демоны неба и ада». Помимо того в заключение спектакля исполнялся балет.

Организация торжеств была поручена римскому композитору Эмилио Кавальери, специально приглашенному во Флоренцию герцогом Медичи.

Музыка интермедий состояла из мадригалов различного склада, в сочинении которых участвовали Кристофано Мальвеци, Лука Маренцио, Якопо Пери, Джованни Барди и сам Кавальери (ему принадлежит и музыка заключительного балета).

Среди исполнителей блистали лучшие итальянские певцы: Якопо Пери (прекрасный тенор, пленявший слушателей своей манерой исполнения), Виттория Аркилеи (сопрано), которую современники называли «Евтерпой наших дней», а также талантливые дочери певца и композитора Джулио Каччини.

Знаменательно, что на образцах мадригалов и даже на стиле их исполнения уже сказывались новые тенденции времени, подготовившие появление оперного искусства в Италии. Мадригал как бы перерождался в процессе новых творческих исканий, то «расширяясь» до пышной многохорности, то уже тяготел к монодии с со-провождением. Так, заключительный мадригал Мальвеци был рассчитан на семь хоров, на участие шестидесяти певцов и на огромный инструментальный состав. Примечательно, что и декоративное оформление праздничного спектакля 1589 года, по всей вероятности, носило тот же характер, что и в ранних оперных постановках, о декорациях к которым документальных сведений нет. Исследователи, однако, полагают, что спектакль одной из первых опер «Эвридика» в палаццо Питти в 1600 году был оформлен тем же Бернардо Буонталенти, который (вместе с Агостино Караччи) создавал декорации к интермедиям 1589 года. Эти декорации можно в известной степени представить себе благодаря сохранившимся наброскам художников или отдельным гравюрам. Вне сомнений, декорации интермедиям создавали пышный,

монументальный, «апофеозный» облик каждой из них. В «Гармонии сфер» они напоминали обширные плафоны с клубящимися облаками и группировкой многих фигур в разных планах. Инфернальная сцена в «Демомах» была полна экспрессии и фантастичных гротесковых деталей. Все это, разумеется, оказывалось условным, символичным, импозантным и столь же далеким от жизненной досовренности, что и содержание интермедий В целом. Годом позднее во Флоренции были исполнены пасторальные драмы Лауры Гвидиччони «Сатир» и «Отчаяние Филена» с музыкой Эмилио Кавальери. Флорентийцы из камераты Барди как бы подхватили эту всеобщую тенденцию времени, выявили ее с предельной ясностью, в крайней форме. Притом они как раз не руководствовались чисто музыкальными, музыкаль-но-профессиональными побуждениями — ими руководила в первую очередь эстетическая программа. В противовес обобщенной сдержанной, лишенной экспрессивных акцентов и личностного отпечатка выразительности строго полифонической музыки с ее специфической образностью флорентийцы стремились углубить и обострить выразительную силу музыкального искусства в его не. разрывной связи с поэтическим словом. Образцы им давала не духовная образность, не церковная эстетика, а античная эстетическая мысль и древнегреческая трагедия.

Прежде чем были созданы первые «драмы на музыке», идея музыкально-поэтического синтеза получила частичное воплощение у Винченцо Галилея в его теоретическом трактате «Диалог о старинной и современной музыке» (1581) и в опытах сочинения драматизированных песен под лютню (или в сопровождении других инструментов). Отец великого итальянского ученого Галилео Галилея, Винченцо Галилей был личностью весьма незаурядной. Ученик Царлино, он стал превосходным лютнистом и певцом под лютню, многосторонне образованным гуманистом, знатоком трудов Аристотеля, Платона, Аристоксена, Плутарха, отличным литератором-полемистом, человеком с огромным жизненным живым, восприимчивым опытом.

#### **Использованная литература:**

1. Karimov I.A. «Yuksak ma'naviyat - yengilmas kuch». -T.: <<<Ma'naviyat». 2008.
2. Karimov I.A. «Milliy teatrimiz iftixorimiz». Toshkent shahrida Akademik Drama teatri yangi binosining ochilish marosimida so'zlagan nutqi. 2001-yil 30- avgust.
3. Karimov I. A. Ma'naviy yuksalish yo'lida. Toshkent. 1998.
4. Karimov I. A. Istiqlol va ma'naviyat. -T., «O'zbekiston», 1998.
5. Karimov I. A. Bizdan ozod va obod Vatan golsin. -T., «O'zbekiston», 1993.
6. САМАРКАНД\*..САМАРКАНД Ю.Н. АЛЕСКЕРОВ