

УДК 784.15:78.072+784.15:78.072(4/9)+808.5:78

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2024-3-6>

**Дмитро МЕЛЬНИК**

аспірант кафедри музикознавства, композиції та виконавської майстерності, Дніпровська академія музики, вул. Ливарна, 10, м. Дніпро, Україна, 49044

**ORCID:** 0000-0002-7312-0439

**Бібліографічний опис статті:** Мельник, Д. (2024). Мадригалізм в українському та закордонному музикознавстві: термінологічний апарат. *Fine Art and Culture Studies*, 3, 37–42, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2024-3-6>

## МАДРИГАЛІЗМ В УКРАЇНСЬКОМУ ТА ЗАКОРДОННОМУ МУЗИКОЗНАВСТВІ: ТЕРМІНОЛОГІЧНИЙ АПАРАТ

Стаття присвячена вивченню термінологічного апарату для опису зв'язків між музикою та текстом в мадригалах XVI – початку XVII ст.

**Мета роботи** – розкрити значення терміну мадригалізм в українському та закордонному музикознавстві, а також уточнити загальні способи його використання та відмінності від понять «риторичні фігури» і «word painting».

**Методологію** дослідження складають загальні теоретичні засади, які стосуються дослідження мадригалів в українському та закордонному музикознавстві. Для виявлення спільного та відмінного між категоріями термінологічного апарату використовувались: герменевтичний, етимологічний методи та метод порівняльного аналізу. Для розкриття походження жанру мадригалу використано загальноісторичний метод.

**Наукова новизна** статті складається з підходу до термінологічного апарату дослідження мадригалів з огляду позицій історично орієнтованого музикознавства через аналіз та порівняння найсучасніших тенденцій в роботах науковців, у чий інтерес потрапляє музика епохи Відродження та раннього Бароко. Обумовлюється дане дослідження тим, що наразі не існує єдиного підходу в аналізі мадригалів та виявленні специфічних жанрово-стильових ознак, найяскравішою та найважливішою серед яких є взаємодія музики та слова в межах жанру.

**Висновки.** Аналіз досліджень, в яких розглядається музика періоду XVI – початку XVII ст., демонструє абсолютну розбіжність між підходами в українському та зарубіжному музикознавстві. При цьому в закордонному музикознавстві мадригалізм використовується рівноправно з word painting. В українських працях термін «мадригалізм» майже витіснений музичною риторикою та риторичними фігурами. Спільним для розглянутих праць є те, що в них не наводиться визначення, яке допоможе відрізнити мадригалізм від звичайного нотного тексту. Відмінними рисами вище згаданих термінів, які краще зорієнтують у найдоцільнішому використанні одного з них, є наявність чи відсутність тексту, що для риторичних фігур не суттєво; глибина та очевидність образу у вербальному тексті, який передається через музику, а також рівень чуттєвого сприйняття.

**Ключові слова:** мадригал, мадригалізм, музична риторика, термін, word painting.

**Dmytro MELNYK**

PhD student of the Department of Musicology, Composition and Performance Artistry, Dnipro Academy of Music, 10 Lyvarna St, Dnipro, Ukraine, 49044

**ORCID:** 0000-0002-7312-0439

**To cite this article:** Melnyk, D. (2024). Madryhalizm v ukrainskomu ta zakordonnomu muzykoznavstvi: terminolohichniy aparat [Madrigalism in Ukrainian and foreign musicology: terminology]. *Fine Art and Culture Studies*, 3, 37–42, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2024-3-6>

## MADRIGALISM IN UKRAINIAN AND FOREIGN MUSICOLOGY: TERMINOLOGY

The article is devoted to the study of the terminological apparatus used to describe the relationship between music and text in madrigals of the sixteenth and early seventeenth centuries.

**The purpose** of the work is to reveal the meaning of the term madrigalism in Ukrainian and foreign musicology, as well as to clarify the general ways of its use and differences from the concepts of «rhetorical figures» and «word painting».

**The methodology** of the study is based on general theoretical principles related to the study of madrigals in Ukrainian and foreign musicology. To identify the common and distinctive features of the categories of terminological apparatus,

the following methods were used: hermeneutic and etymological methods and the method of comparative analysis. The general historical method was used to reveal the origin of the madrigal genre.

**The scientific novelty** of the article consists in the approach to the terminology of madrigals from the perspective of historically oriented musicology, through the analysis and comparison of the most modern trends in the works of scholars whose interests include music of the Renaissance and early Baroque. This study is conditioned by the fact that there is currently no single approach to analysing madrigals and identifying specific genre and style features, the most striking and important of which is the interaction of music and words within the genre.

**Conclusions.** The analysis of the studies that deal with the music of the period of the sixteenth and early seventeenth centuries demonstrates an absolute discrepancy between the approaches in Ukrainian and foreign musicology. In foreign musicology, madrigalism is used equally with word painting. In Ukrainian works, the term madrigalism has been almost replaced by musical rhetoric and rhetorical figures. What is common to the works under consideration is that they do not provide a definition that would help distinguish madrigalism from an ordinary musical text. The distinctive features of the above-mentioned terms, which will better orientate in the most appropriate use of one of them, are the presence or absence of text, which is not essential for rhetorical figures; the depth and obviousness of the image in the verbal text conveyed through music, as well as the level of sensual perception.

**Key words:** madrigal, madrigalism, musical rhythoryca, term, word painting.

**Актуальність проблеми.** Мадригали кінця XVI – початку XVII століть не втрачають актуальності в науковій зацікавленості музикознавців, а протягом останніх десятиліть бачимо, що в Україні також активізувалось вивчення цього жанру. Проте спостерігається цікава тенденція стосовно певного термінологічного апарату, за допомогою якого вивчаються ці твори, адже в українському музикознавстві термін «мадригалізм» використовується вкрай рідко.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Серед українських наукових досліджень мадригалів, слід зазначити дисертаційне дослідження В. Пешкової «Мадригал у творчості Клаудіо Монтеверді: авторське прочитання тексту» (Пешкова, 2021), у якому вона вивчає особливості втілення у музиці закладених у текст сенсів. Також до музики Монтеверді звернувся у своїх статтях В. Мішин. В розвідці «Орфей – символ нової музичної епохи» (Мішин, 2019а) автор коротко розглядає історію написання опери та її роль для становлення епохи бароко. За останні роки фундаментальною працею для дослідників середньовічної музики стала «Історія західної музики: Номо Musicus від античності до бароко» В. Жаркової (Жаркова, 2021).

Із закордонних досліджень слід зазначити праці, які безпосередньо торкалися явища мадригалізму. У дослідженні «Devotional Love in the Late Spiritual Madrigal Cycles of Orlando di Lasso and Giovanni Pierluigi da Palestrina» (Thomas, 2009) В. Г. Томас відстежує яким чином ці два композитори втілювали тему любові до Бога у своїх мадригалах. Ірвінг Годт в своїй праці «An Essay on Word Painting» (Godt, 1984) демонструє особливості втілення

різних рівнів змісту вербального тексту з допомогою музичних засобів.

**Мета дослідження** – розкрити значення терміну мадригалізм в українському та закордонному музикознавстві, а також уточнити загальні способи його використання та відмінності від понять «риторичні фігури» і «word painting».

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Жанр мадригалу має надважливе значення в історії становлення західноєвропейської музичної культури. Розпочинає своє існування цей жанр у XIV ст. в поезії та музиці епохи Ars nova. І згідно з тенденціями епохи, мадригал був одним з видів *Formes Fixes* та мав чітку структуру. Після завершення епохи Ars nova, мадригал виходить з ужитку італійських композиторів. У більшості хронікальних музикознавчих праць, які торкаються цього жанру, вказується що його забули майже на 100 років, доки в 1530-х роках композитори знову не згадали про мадригал. В історії західної музики Валерії Жаркової про новий мадригал написано наступне: «Визначення «мадригал», яке було вживане раніше в італійській музиці XIV століття, вперше з'являється в новій якості на титульній сторінці збірки *Madrigali de diversi musici: libro primo de la serena*, надрукованої в Римі 1530 року» (Жаркова, 2022, с. 321).

Загальноприйнятим є поділ історії розвитку італійського мадригалу XVI ст. на три етапи. Перший етап (1530–1550-ті рр.) найчастіше пов'язують з творчістю А. Віларта та Я. Аркадельта. Мадригали цього періоду сприймаються як зародження жанру, і вважається, що на них мали сильний вплив церковна музика та строгий стиль, а форма мадригалів часто нагадувала

наскрізну форму мотетів. Другий етап розвитку мадригалу починається з 1550-х років, його пов'язують з творчістю Чіпріано де Роре. Саме в цей період чи не вперше у світовій музичній практиці розпочалось системне використання послідовностей з двох і більше півтонів підряд. Також відзначається емансипація дисонансу. Третій період (1580-ті – початок XVII ст.) характеризується тим, що мадригал перетворився в композиторську лабораторію, в якій утворювалась опера.

Наразі не виявлено, в якій теоретичній праці вперше використано термін «мадригалізм», але точно відомо, що описували їх опираючись переважно на зразки мадригалів після 1550-х років, і до сьогодні мадригалізм немає єдиної дефініції. Наприклад, В. Жаркова стосовно цього терміну пише: «Слово, канонізоване у своїх смислових межах у текстах церковної музики, починає по-новому сприйматись в італійських мадригалах. Воно вимагає нових прийомів музичного втілення, за яким закріплюється визначення мадригалізму» (Жаркова, 2022, с. 322). Звертаючись до мадригалізму, В. Мішин пояснює: «Також для мадригалу була характерною розвинута музична риторика – про це яскраво свідчить термін «мадригалізм», що застосовувався відносно італійської вокальної музики XVI – початку XVII століть (експерименти у сфері звукообразності в Італії були сконцентровані саме у жанрі мадригалу)» (Мішин, 2019, с. 23).

В англомовних виданнях термін «мадригалізм» використовується значно ширше та частіше. Наприклад, в статті «Words to Music» Даніель Пінкхем говорить, що флорентійська камерата великою мірою опиралась на установку, що музика має відображати емоційний зміст тексту. Дослідник широко розписує новий тип мадригалізму, який використовували діячі флорентійської камерати. І визначає його як певний вид малювання тонами або нотами, що відображають окремі фрагменти тексту (Pinkham, 1994, p. 30).

Ірвін Годт в роботі «An Essay on Word Painting» не надає визначення терміну, проте вона звертає увагу на хроматизми і вказує, що в більшості випадків їх трактували саме як мадригалізму (Godt, 1984). Назва роботи демонструє тенденцію в закордонному музикознавстві вважати «мадригалізм» окремим проявом

*word painting* (tone-painting, нім.: Tonmalerei, Wortmalerei).

У роботі Вімберлі Грейс Томас термін «мадригалізм» зустрічається 8 разів, проте жодного разу не уточнюється, що саме мається на увазі під цим терміном. Перший раз, характеризуючи мадригали О. Лассо, дослідниця говорить, що залежно від тексту він використовує або каданси, або мадригалізму. Вдруге, Вімберлі вказує, що Дж. Палестрина рідко використовує мадригалізму, і його стиль є дуже «плавним». Наступні два рази термін згадується при характеристиці Четвертої книги мотетів Палестрини в тому контексті, що саме в цій книзі композитор часто використовував мадригалізму, які передавали еротичний характер змісту книги. Проте авторка наполягає зосередитись на конкретних мотетах, в яких композитор відтворює світло та темряву для опису головних героїв книги. Вп'яте, описуючи фрагмент з третього мотету Дж. Палестрини «*Nigra sum sed formosa*», де в одному такті використовуються ноти *Es* та *E*, авторка стверджує що це не є мадригалізмом, а лише засобом, що демонструє темноту шкіри (Thomas, 2009, с. 65), хоча ця альтерація використана на слові «*decoloravit*» (з лат. розфарбувало).

Повертаючись до слів В. Мішина, слід звернути увагу на те що він згадує мадригалізм, вказуючи на використання риторичних фігур у мадригалах. І дійсно, тут знаходиться відповідь на питання, чому в українському музикознавстві не використовується цей термін: в нас різні способи реакції музики на текст та демонстрації його змісту, розглядають як риторичні фігури, або через призму теорії афектів. Перелік музичних творів, які досліджували музикознавці на предмет наявності чи відсутності в них риторичних фігур, вже давно вийшов за межі епохи бароко, в якій риторика дійсно мала місце панівного способу взаємодії музики та тексту. На сьогодні кількість праць в цьому напрямі надзвичайно велика. У наступних словах частково пояснюється таку популярність риторики серед музикознавців: «Відсутність чіткої дефініції терміна «музична риторика» дає можливість музикознавцям з різних боків поглянути на цю проблему, запропонувати новий індивідуальний підхід до вивчення цього питання, не обмежуватися лише галуззю застосування риторичних фігур та афектів, що є спрощеним, застарілим та неповним підходом» (Холодкова,

2021, с. 56). Раніше в цій самій статті зазначається що відсутність чіткості у визначеннях, які стосуються риторики та риторичних фігур, не є проблемою лише сучасного музикознавства, адже навіть в епоху бароко не було чіткого загальноприйнятого визначення музичної риторики, а саме: риторичних етапів, розуміння змісту риторичних зворотів та їхніх назв, а також сфери їх уживання. Разом з тим, подібну ситуацію помічаємо й у відсутності дефініції мадригалізму. Можливо, саме через це В. Г. Томас не вважає використання пониження ноти в одному такті мадригалізмом.

Винятковою в цьому сенсі є стаття Н. Башмакової «Музична риторика в мандолінних концертах А. Вівальді: герменевтичний підхід». В ній дослідниця не використовує суджень та тверджень і стосовно фігур, і стосовно їх трактування, які можна було б розцінювати по-різному. Слідуючи за проведеним аналізом, ми беззаперечно знайдемо підтвердження усьому написаному в нотному тексті (Башмакова, 2017).

Намагання трактувати будь-які музичні явища через риторичні фігури з барокової музики поширилась на всю музичну спадщину західноєвропейських композиторів. Саме пан-риторичні напрями в українському музикознавстві посприяли тому, що в нас перестав використовуватись термін «мадригалізм», а «word painting», яким музикознавці світу широко оперують з другої половини ХХ ст, і до сьогодні немає сталого замінильника в нашому музикознавстві.

Яскравим прикладом описаних тенденцій є дисертація В. Пешкової, в якій дослідниця через глибоку теоретичну розробку питання музичної риторики виходить на рівень афектів у Восьмій книзі мадригалів Монтеверді, і при цьому жодного разу не використовує термін «мадригалізм» (Пешкова, 2021).

Продемонстровані вище приклади використання терміну спонукають до висновків, що мадригалізм – термін неповноцінний. Для українського музикознавства він не актуальний, а гідний лише використання в лапках; усі взаємозв'язки музики та слова перевіряються через риторіку. В англійських джерелах до мадригалізму, як до означення, звертаються значно частіше, але в більшості випадків нагадують, що термін «мадригалізм» є всього лише

частиною звукообразності, або малювання тонами, що в українському музикознавстві лише починає закріплюватись, і поки що не має сталого аналогу англійському *word painting*.

На нашу думку, історичну генетику терміну слід розглядати з ракурсу взаємодії та особливостей використання. Якщо риторичні фігури та афекти в музиці можна застосувати до будь-якого музичного твору (інструментального чи вокального), то мадригалізм, з огляду історично орієнтованого музикознавства, в першу чергу має використовуватись у дослідженнях, які стосуються мадригалів ХVІ – початку ХVІІ ст. Але слід чітко усвідомлювати, що музична риторика, у більшості випадків, не буквально зображає те, що хотів сказати автор тексту: риторичні фігури часто несуть додаткову інформацію, яка розширює семантичне наповнення музичних творів. *Word painting* також, порівняно з риторикою, більш обмежений термін. І обмежений він, по-перше, тим, що його не коректно використовувати до інструментальної музики. По-друге, він буквально реагує на зміст тексту, миттєво втілюючи його відповідними засобами музичної виразності.

Терміном «мадригалізм», перше за все, слід послуговуватись при аналізі жанру мадригалу ХVІ–ХVІІ ст. Насправді, в мадригалізмі більше спільного з *word painting*, аніж з музичною риторикою, але також можна назвати деякі відмінні риси. Наприклад, якщо прийоми звукообразності завжди мало бути чути, то мадригалізми дуже часто створювались як загальний ефект, без конкретного звуко-змістовного образу (наприклад, нестійкість або незрозумілість ладу, або імітаційні повтори в чисту приму, сходження голосів в унісон, і т. д.). Саме через це некоректним вважається обмеження мадригалізму лише значенням хроматизмів і дисонансів. Адже, по суті, барокова музична риторика, з усією її безмежністю та широкими берегами для трактування дослідниками, виростає саме з явища мадригалізму.

**Висновки і перспективи подальших досліджень.** Отже, провівши аналіз термінологічного апарату, що використовується музикознавцями в рамках дослідження музичних засобів втілення вербального тексту, ми дійшли висновку, що найчастіше послуговуються поняттями музичної риторики та *Word painting*, термін «мадригалізм» же в закордон-

них дослідженнях використовується досить часто, тоді як в українських дослідженнях майже не трапляється.

Відсутність визначення терміну «мадригалізм» спричиняє ряд труднощів з виявленням цього явища у нотному тексті та, відповідно, не дозволяє використовувати втілення змісту вербального тексту у нотному тексті для глибшого аналізу музичних творів XVI–XVII ст. в контексті генезису та процесуальності. Можливо саме тому в Україні до сьогодні майже не має дослідників, які б цікавились італійськими мадригалами до Монтеверді. Причина не вико-

ристання цього терміну знаходиться у його підміні музичною риторикою. Хоча, з погляду історично орієнтованого музикознавства, це не коректно і стосовно мадригалів краще використовувати термін «мадригалізм», якщо мова не йде про риторичні фігури, які передають глибше семантичне наповнення у вербальному тексті. На жаль, на сьогодні ще немає вичерпного визначення поняття мадригалізму, яке ввібрало б достатньою мірою той об'єм музичних явищ, які існують в нотному тексті мадригалів XVI–XVII ст., що й складає перспективи подальшого дослідження.

#### ЛІТЕРАТУРА:

1. Башмакова Н. Музична риторика в мандолінних концертах А. Вівальді: герменевтичний підхід. *Культура України*. Випуск 57. 2017. С. 7–16.
2. Жаркова В. Історія західної музики: Homo Musicus від античності до бароко : навчальний посібник. Київ : ArtHuss, 2022. 548 с.
3. Жаркова В. Мадригали Клаудіо Монтеверді як феномен музичної культури XVII століття. *Мистецтвознавство України*. Вип. 12. 2012. С. 91–96. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mysu\\_2012\\_12\\_14](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mysu_2012_12_14)
4. Мішин В. Орфей – символ нової музичної епохи. *Вісник Львівського університету*. Серія мист-во. Вип. 20. 2019. С. 20–28.
5. Мішин В. «Dichiarazione» (роз'яснення) Джуліо Монтеверді (1607) (коментарі та переклад). *Вісник Львівського університету*. Серія мист-во. Вип. 20. 2019. С. 223–237.
6. Пешкова В. Мадригал у творчості Клаудіо Монтеверді: авторське прочитання тексту: дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 Музичне мистецтво / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2021. 271 с.
7. Холодкова О. Концерти для чотирьох скрипок без басу Г. Ф. Телемана в аспекті ономапоетичної та фігуративної риторики. *Аспекти історичного музикознавства*: зб. наук. ст. Вип. XXIV. Харків. нац. ун-т мистецтв імені І. П. Котляревського; ред.-упоряд. Ю. П. Величко; Л. В. Русакова. Харків : ХНУМ, 2021. С. 54–70.
8. Godt Irvin. An Essay on Word Painting. *College Music Symposium*, Vol. 24, No. 2. 1984. P. 118–129. URL: <https://www.jstor.org/stable/40373748> (дата звернення : 08.05.2024).
9. Pinkham Daniel. *Words to Music. Bulletin of the American Academy of Arts and Sciences*. Vol. 48, No. 2. 1994. P. 24–34. URL: <https://www.jstor.org/stable/3824770> (дата звернення : 08.05.2024).
10. Thomas Wimberly Grace. Devotional Love in the Late Spiritual Madrigal Cycles of Orlando di Lasso and Giovanni Pierluigi da Palestrina, 2009. p. 69. URL: [https://www.academia.edu/3765751/Devotional\\_Love\\_in\\_the\\_Late\\_Spiritual\\_Madrigal\\_Cycles\\_of\\_Orlando\\_di\\_Lasso\\_and\\_Giovanni\\_Pierluigi\\_da\\_Palestrina](https://www.academia.edu/3765751/Devotional_Love_in_the_Late_Spiritual_Madrigal_Cycles_of_Orlando_di_Lasso_and_Giovanni_Pierluigi_da_Palestrina). (дата звернення : 10.09.2023).

#### REFERENCES:

1. Bashmakova, N. (2017). Muzychna rytoryka v mandolinnykh kontsertakh A. Vivaldi: hermenevtychnyi pidkhid [Musical rhetoric in A. Vivaldi's mandolin concertos: a hermeneutic approach]. *Kultura Ukrainy*, 57, 7–16 [in Ukrainian].
2. Zharkova, V. (2022). Istoriia zakhidnoi muzyky: Homo Musicus vid antychnosti do baroko : navchalnyi posibnyk [A History of Western Music: Homo Musicus from Antiquity to the Baroque: A Study Guide]. Kyiv : ArtHuss, 548 [in Ukrainian].
3. Zharkova, V. (2012). Madryhaly Klaudio Monteverdi yak fenomen muzychnoi kultury KhVII stolittia [Madrigals by Claudio Monteverdi in the musical culture of the 17th century]. *Mystetstvoznavstvo Ukrainy*, 12, 91–96. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mysu\\_2012\\_12\\_14](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mysu_2012_12_14) [in Ukrainian].
4. Mishyn, V. (2019a). Orfei – symbol novoi muzychnoi epokhy [Orpheus is a symbol of a new musical era]. *Visnyk Lvivskoho universytetu. Seriiia myst-vo*, 20, 20–28 [in Ukrainian].
5. Mishyn, V. (2019b). “Dichiarazione” (roziasnennia) Dzhulio Monteverdi (1607) (komentari ta pereklad) [“Dichiarazione” (explanation) by Giulio Monteverdi (1607) (commentary and translation)]. *Visnyk Lvivskoho universytetu. Seriiia myst-vo*. 2019, 20, 223–237 [in Ukrainian].
6. Pieshkova, V. (2021). Madryhal u tvorchosti Klaudio Monteverdi: avtorske prochyttannia tekstu [Madrigal in the work of Claudio Monteverdi: the author's reading of the text]. *Candidate's thesis*. Kyiv [in Ukrainian].

7. Kholodkova, O. (2021). Kонтсерты для чотырох скрыпок без басу Г. Ф. Телемана в аспекти онотопеичной та фихуратывной риторыкы [Concertos for four violins without bass by G. Ph. Telemann in the aspect of onomatopoeic and figurative rhetoric]. *Aspekty istorychnoho muzykoznavstva*, XXIV. KhNUM im. I. P. Kotliarevskoho, Kharkiv, 54–70 [in Ukrainian].

8. Godt Irvin. (1984). An Essay on Word Painting. *College Music Symposium*, 24, 2, 118–129. URL: <https://www.jstor.org/stable/40373748> [in English].

9. Pinkham Daniel. *Words to Music. Bulletin of the American Academy of Arts and Sciences*. Vol. 48, No. 2. 1994. P. 24–34. URL: <https://www.jstor.org/stable/3824770> [in English].

10. Thomas Wimberly Grace (2009). Devotional Love in the Late Spiritual Madrigal Cycles of Orlando di Lasso and Giovanni Pierluigi da Palestrina. URL: [https://www.academia.edu/3765751/Devotional\\_Love\\_in\\_the\\_Late\\_Spiritual\\_Madrigal\\_Cycles\\_of\\_Orlando\\_di\\_Lasso\\_and\\_Giovanni\\_Pierluigi\\_da\\_Palestrina](https://www.academia.edu/3765751/Devotional_Love_in_the_Late_Spiritual_Madrigal_Cycles_of_Orlando_di_Lasso_and_Giovanni_Pierluigi_da_Palestrina).