

**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ
ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ МИСТЕЦТВ
імені І. П. КОТЛЯРЕВСЬКОГО**

**кафедра сольного співу та оперної підготовки
кафедра інтерпретології та аналізу музики**

**НЕАПОЛІТАНСЬКА ПІСНЯ:
ЖАНРОВИЙ ТА ВИКОНАВСЬКИЙ ФЕНОМЕН
(НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОСТІ ЕРНЕСТО ДЕ КУРТІСА)**

Магістерська робота

ШЕНЬ ШАНЬДУН

Науковий керівник:

ЦУРКАНЕНКО ІРИНА

ВОЛОДИМИРІВНА

кандидат мистецтвознавства, доцент

Текст містить результати власних
досліджень. Використання ідей,
результатів і текстів інших авторів
мають посилання на відповідне джерело:

Шень Шаньдун

Шень Шаньдун. (Звідки і як)

ХАРКІВ – 2022

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
 РОЗДІЛ 1. НЕАПОЛІТАНСЬКА ЯК ОБ’ЄКТ МУЗИКОЗНАВСТВА	
1.1. Canzone Napoletana у музичній науці.....	7
1.2. Неаполітанська пісня крізь призму історії європейської культури: генеза та еволюція жанру.....	18
Висновки до Розділу 1.....	27
 РОЗДІЛ 2. НЕАПОЛІТАНСЬКА ПІСНЯ ЯК ФЕНОМЕН ЄВРОПЕЙСЬКОЇ МУЗИКИ ХІХ-ХХ СТОЛІТТЯ: ЖАНРОВО- СТИЛЬОВИЙ ТА ВИКОНАВСЬКИЙ АСПЕКТИ	
2.1. Феномен неаполітанської пісні останньої третини ХІХ – початку ХХ століття: усталення жанрово-стильової моделі.....	31
2.2. Пісні Ернесто ді Куртіса як яскравий приклад неаполітанської пісні: виконавський погляд.....	38
Висновки до Розділу 2.....	41
 ВИСНОВКИ.....	 44
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	46

ВСТУП

Актуальність обраної теми обумовлена особливою популярністю такого цікавого жанру як «неаполітанська пісня». Багато зразків неаполітанської пісні десятиліттями та століттями є «хітами» камерно-вокального мистецтва Європи, презентуючи італійську культурну традицію. Крім того, виконавська історія цього жанру поєднує як академічне, так і популярне вокальне мистецтво, що також викликає інтерес до цього феномену. Таким чином, у нашому виборі поєдналися потреби музичної науки та виконавської практики.

Крім того, я, як представник не європейської культури, особливо зацікавлений і у практичному, і у теоретичному оволодінні європейським мистецтвом співу, де італійська школа є еталонною. Я розумію, що є різниця між стилем бель канто та стилістикою виконання неаполітанських пісень, але поєднані вони італійською вокальною традицією, і її різноманітність та популярність теж обумовлюють і теоретичне, і практичне значення результатів нашого дослідження.

Наявність у моєму репертуарі зразків неаполітанської пісні (Ернесто де Куртіс «Non ti scordar di me») стало додатковим фактором актуальності обраної теми.

Давно є усталеним розуміння неаполітанської пісні як ліричного вокального твору на неаполітанському діалекті, що виконується переважно чоловіками. Всім відомі «*Santa Lucia*», «*O' Sole Mio*», «*Torna a Surriento*» та інші пісні, з характерним змістом, іноді мелодраматичного характеру, піднятим тонусом, підкресленою кантиленою, яскравими гармоніями. Неаполітанські пісні представляють собою особливий італійський пісенний стиль, який одразу впізнається серед інших музичних стилів. Його кращі часи пов'язані з іменами поетів Сальваторе Ді Джакомо, Ліберо Бовіо, Ернесто Муроло, композиторів Теодоро Коттрау, Едуардо ді Капуа, Луїджі Денца та інших. Велику роль у розвитку даного жанру відіграли і щорічні

пісенні конкурси, що проводились у Неаполі з 1830-х років, і й долучення даних творів до репертуару академічних співаків, зокрема, до концертних програм оперних зірок Енріко Карузо, Беньяміно Джильї, Франко Кореллі, Маріо Ланца, Лучано Паваротті та інших (згадаймо також проект «Три тенори»).

Таким чином, на сьогоднішній день поняттям неаполітанська пісня позначається цілком визначений пласт вокальної культури із конкретними характеристиками.

Об’єкт дослідження – італійська камерно-вокальна музика., **предмет дослідження** – жанрово-стильова та виконавська специфіка неаполітанської пісні.

Матеріал дослідження: зразки жанру неаполітанської пісні у виконанні провідних співаків XX – початку XXI століття, а саме твори Ернесто де Куртіса «Torna a Surriento», «Senza Nisciuno», «en: Non ti scordar di me», , «Voce 'e notte». «Tu sa nun chiagne», «Mandulinata», «Duorme Carmé'», «Ti voglio tanto bene»

Мета дослідження – виявити жанрово-стильову та виконавську специфіку неаполітанської пісні у феноменологічному аспекті (на прикладі творчості Ернесто де Куртіса).

Сформульована мета пов’язана з вирішенням наступних **завдань:**

- узагальнити наукові відомості щодо особливостей неаполітанської пісні як жанрово-стильового явища;
- надати характеристику неаполітанським пісням останніх десятиліть XIX – початку XX століття, що визнані взірцем даного жанру;
- представити виконавський погляд на пісні Ернест ді Куртіса як яскравий приклад музичного феномену неаполітанської пісні.

Наукова новизна результатів дослідження полягає в тому, що неаполітанська пісня вперше досліджується у системі академічного мистецтвознавства як жанровий та виконавський феномен на матеріалі творчості неаполітанського композитора Ернесто де Куртіса.

Методологія дослідження базується на комплексі методів, що дозволяє вивчити генезу та розвиток неаполітанської пісні в її зв'язках із традицією та із залученням різних методів аналізу:

- *історичний* – висвітлює ті зв'язки, що обумовили розвиток неаполітанської пісні;
- *системний* – узагальнює специфіку жанру неаполітанської пісні, визначає її місце в контексті італійського (ширше – європейського) народного та професійного музичного мистецтва;
- *порівняльний* – виявляє спільні та відмінні якості музичних зразків одного жанру, зокрема, у виконавському аспекті;
- *інтерпретологічний* – дозволяє фокусуватися на питаннях адекватного відтворення пісенного матеріалу минулого в сучасних культурних умовах.

Теоретична база дослідження спирається на наукову літературу з наступної проблематики:

- *жанр, формоутворення, аналіз вокальних форм і жанрів* (Б. Асаф'єв, О.Бедуш, В. Васіна-Гроссман, А. Коробова, Л. Мазель, Є. Назайкінський, В.Цуккерман, О. Соколов, Т. Чередніченко, Р. Scialo, F. Seller, A. DelDonna, Pei Yisi, Song Jing);
- *історії музичної культури* (Б. Асаф'єв, Т. Ліванова, В. Мартинов, Е. Хангті, Liu Shanshan);
- *історії та теорії неаполітанської музичної культури та неаполітанської пісні* (О. Москвін, С. Буригін, Н. Нопі, Р. Avallone, D. Carpitella, B. Croce, E.De Martino, R. Di Mauro, D. Fabris, F. Fabbri, U. Gaspare, I. Marfella, G.Plenitio, P. Scialò, F. Seller, A. DelDonna, M. Stazio, R. Tucci, Chang Jinge);
- *історії та теорії вокального мистецтва Європи* (В. Багадуров; Н.Гребенюк, Л. Дмитрієв, І. Силантьєва, О. Стахевич);
- *енциклопедичні видання, словники.*

Апробація результатів дослідження.

Основні положення дослідження представлено та публічно обговорено на міжнародній конференції «Мистецтво та наука в сучасному глобалізованому просторі» (Харків, ХНУМ імені І.П.Котляревського, 21-22 травня 2022).

Практичне значення отриманих результатів полягає в можливості використання основних положень та висновків дослідження в подальших наукових розвідках, а також у виконавській та педагогічній діяльності: у курсах «Історія світової музичної культури», «Аналіз музичних творів», «Аналіз вокальних творів» для студентів кафедр сольного співу та вокальних відділів середніх і вищих навчальних закладів; у класах сольного співу, вокального ансамблю, педагогічної практики; при формуванні камерно-вокального репертуару.

Структура дослідження. Магістерська робота складається зі Вступу, двох великих Розділів з підрозділами та висновками до розділів, загальних Висновків та Списку використаних джерел, що налічує 72 позиції.

РОЗДІЛ 1

НЕАПОЛІТАНСЬКА ЯК ОБ'ЄКТ МУЗИКОЗНАВСТВА

1.1. Canzone Napoletana у музичній науці

Моя цікавість як музиканта до неаполітанської пісні та звернення до музичної науки виявила наступне. В Україні неаполітанська пісня як об'єкт наукового розгляду залишається на периферії інтересів дослідників: нам не довелося знайти оригінальні наукові розробки з приводу питань історії та теорії жанру неаполітанської пісні. Власне, можна назвати тільки статті та дисертаційне дослідження Ян Фуїнь українською мовою. В інтернеті є досить багато статей, але вони засновані на перекладі монографії Pasquale Scialo. В ній пунктиром точково визначено історію неаполітанської пісні, де початок явища пов'язаний з першою чвертю XIII століття – часами відкриття Неапольського університету (1224) Фрідріхом II, імператором Священної Римської імперії, Королем Сицилії, що сприяв розвитку наук, літератури та сицилійської мови. Посилення у XV столітті інтересу до поезії, разом із визнанням неаполітанської мови як офіційно-державної сприяло стрімкому розвитку музично-поетичних форм *балади*, *фротоли* та *фарсу*, а згодом і *віланели*, яка у XVI столітті панує у європейському музичному середовищі. Іншими попередниками неаполітанської пісні також вважаються *тарантела*, *сицилійська пісня* (пов'язується з музикантом та поетом Сальваторе Розою), *неаполітанська опера-буфа* (збагатила вокальну сторону зразків народної творчості, додавши їй театральності). У XIX столітті відзначено роль музичних крамниць та видавництв у збереженні старовинних творів. Значним у розповсюдженні зразків був і внесок *posteggiatori* / мандрівних музик, які співали пісні у різних місцях – перед поштовими станціями, впродовж вулиць та ін., продавали «коп'єли» – летючі папірці з текстом пісень, або текстом і мелодією. «Офіційною» дата народження вважається 1839 рік, коли пісня «Te voglio bene assaje» була представлена на фестивалі в П'єдіротта (7 вересня 1839 р.). XX століття в статті трактується як новий етап історії

неаполітанської пісні, що справедливо, враховуючи масове поширення жанру завдяки популярності новітніх пісенних фестивалів (у Неаполі, Санремо), виникненню цілої плеяди поетів, композиторів, співаків, що сприяли оновленню давньої традиції. Поряд із тенденціями збереження та подальшого розвитку жанру, завдяки функціям мас-медіа, виявляються і риси кризи, викликані пристосуванням неаполітанської пісні до вимог часу, втрачанням деяких класичних ознак (послабленням поетичної сторони, порушенням зв'язків з фольклорними джерелами, схильністю до іноземних музичних впливів). Пошук шляхів оновлення сприяє відродженню неаполітанської шенеджати – народного театального жанру, в якому спів чергується із декламацією та мелодекламацією (співак М. Меролі), а також створенням різноманітних музичних проектів, в яких фольклорні першоджерела поєднуються із принципами академічної музики (Р. Де Сімоні, *Nuova Compagnia di Canto Popolare*), рок-опери (гурт *Osanna*), ритмами інших музичних стилів (*Peppino di Capri*, *Napoli Centrale* та ін.). Новим явищем останніх десятиліть ХХ століття стає формування нової мелодійної пісні / *musica neomelodica* – піджанру, котрий і сьогодні має своїх прихильників у регіонах Південної Італії.

Доповненням до стислого історичного огляду стають наведені у статті списки імен авторів та виконавців від 1900 року, а також списки пісень ХІХ та ХХ–ХХІ століть. Доречним є перелік музичних інструментів, що традиційно використовувалися у народній традиції, музичних видавництв і навіть фільмів з неаполітанськими піснями. Зазначимо, що найбільшої уваги приділено історії жанру у ХХ столітті, тоді як минулі епохи – романтична, наприклад, – висвітлені значно скромніше, а доба Середньовіччя та Ренесансу – і того менше. Перелік імен, назв зразків, викликаючи справжній інтерес, нажаль, залишається лише списком, не підкріплюючись додатково інформацією. Все це підтверджує необхідність доповнення інформації за обраною темою і напрямком музики, що давно підкорила весь світ і

перетворилася на оригінальну, самобутню область музичного мистецтва зі своїми законами та жанровою системою.

У російськомовному науковому дискурсі матеріалів щодо неаполітанської пісні також мало: з доступних назвемо анотації у Великій радянській енциклопедії, коротку статтю у Музичному енциклопедичному словнику та нарис в історичному путівнику про південний регіон Італії О. Москвіна та С. Буригіна [15]. У енциклопедичних словниках 2000 та 2009 року неаполітанську пісню визначено дуже стисло та однаково, як побутову та естрадну ліричну, котрій притаманні співучість, пластичність мелодії, експресивність. Часом виникнення визнано XVIII століття. Енциклопедії надають більш розгорнуту характеристику. Окрім традиційного визначення неаполітанської пісні як жанру естрадної та побутової пісні, ліричної, пластичної, з виразною кантиленою, надано короткий перелік імен найбільш відомих авторів, переважно другої половини XIX століття (Т. Коттрау, П. Тості, Л. Ден'я, М. Коста, Е. Куртіс та ін.) Дещо розширено уявлення про витоки. У якості головного джерела вказується опера-*buffa* XVIII століття, що одразу породжує певну дискусійність: чи насправді опера породила цей малий жанр-супутник. Або, навпаки, неаполітанська пісня увійшла у простір академічного мистецтва? Як виявляється зараз, згідно останніх досліджень, неаполітанська пісня являє насправді дуже складний і до кінця невивчений феномен мультижанрових та стильових впливів різного історичного походження.

Серед важливих рис вкажемо й досі обов'язкове використання неаполітанського діалекту, італійської мови, виконання переважно чоловіками, а також розширення уявлень про ареал розповсюдження жанру – народна музично-поетична творчість регіону Кампанія. Тобто неаполітанська пісня пов'язується з традиційною культурою, фольклором, що дозволяє вийти за межі суто естрадного буття жанру.

В путівнику О. Москвіна та С. Буригіна розповідь про неаполітанську пісню розміщено майже наприкінці «книжкової подорожі» найславнішим

містом світу, що знайомить читача з найбільш цікавими географічними об'єктами, історико-архітектурними пам'ятниками Півдня Італії, релігійними та фольклорними традиціями. Жанровий формат книги не передбачає ні презентації наукових відкриттів, ні оновлення традиційних уявлень про об'єкт дослідження. Лаконічний огляд культурних традицій регіону пояснює популярну форму подачі інформації про неаполітанську пісню, як презентації «туристичного товару», або сувеніру, тобто: увага до головних подій та найбільш славетних зразків («Санта Лючія», «Марек'яре», «О соле міо», «Фунікулі-фунікула»). Таким чином, і у критичному осмисленні неаполітанської пісні, і в сприйнятті музичних зразків цього жанру склалися стійкі шаблони, що складають хибні уявлення про обізнаність явищем.

Є певна традиція з вивченням цього жанру у музикознавстві Китаю, де здійснені лише перші кроки в опануванні цього напрямку. Між тим інтерес до неаполітанських пісень підвищений, що можна пояснити їх надзвичайною мелодійністю та співзвучністю китайським зразкам, а також активним включенням канцон у репертуар академічних співаків. Свою роль зіграла і неминуща популярність італійської оперної музики романтичної епохи, зокрема, творів Г. Доніцетти, у творчості котрого споріднені зв'язки з неаполітанською музикою зумовлені самою біографією композитора. В останнє десятиліття з'явилося чимало досліджень про неаполітанську музику. Початок було покладено ще в останні десятиліття ХХ століття працями Сон Цзін, Ву Ши Кай, що звернулись до аналізу «неаполітанської гармонії». На сучасному етапі ця тема продовжена Пей Йісі. Про причини розквіту і занепаду неаполітанської опери ХVІІ – першої половини ХVІІІ століття розмірковує Лю Шаньшань. Безпосередньо питанням типології жанру неаполітанської пісні присвячені дослідження Фанг Яхонг і Чан Цзін Ге. Обидва автори підкреслюють самотність неаполітанських пісень, що потребують володіння вокальною технікою, у поєднанні з яскравою емоційністю та «співом серцем». Серед факторів, що вплинули на походження жанру, вказуються і мальовниче географічне положення

Неаполя, його історична роль у розвитку італійської музичної культури, значення конкурсів ліричної пісні, зокрема *Festa di Piedigrotta*. Зроблено узагальнення про зміст і засоби музичної виразності відомих пісень. До стійких характеристик автори відносять перевагу двочастинної простої форми (AB), тридольність, танцювальність, домінування музичного руху в характері баркароли, часте зіставлення однойменних тональностей, модуляцій. Основною темою змісту називається любов (до рідної землі, міста, жінки). Обидва автори наводять у приклад взірці – визнані еталони неаполітанської пісні «Санта Лючія» Теодоро Котрау (1850), «Фунікулі-фунікула» Паоло Тості, Луїджі Денца (1880), «Повернись у Сорренто» Ернесто де Куртіса (1902) та ін. «Золотим століттям» неаполітанської пісні Фанг Яхонг за вже усталеною традицією називає 1930-ті роки у зв'язку зі світовою популярністю жанру.

Все ж таки звернення до праць італійських дослідників вважається цілком закономірним. Як зазначають науковці, ситуація з вивченням традиційної музичної культури півдня Італії ще потребує чимало зусиль. За словами провідного дослідника неаполітанської пісні Рафаеля Ді Мауро [62], на сьогоднішній день зібрано грандіозну колекцію матеріалів, як письмових (рукописів, партитур, окремих папірців), так і усних (у вигляді аудіо та відеозаписів рідкісних народних пісень). Це – більше тисячі виданих *Canzone Napoletana* для голосу та фортепіано, більше трьохсот пісень у вигляді «летючих папірців» для широкого розповсюдження серед місцевих жителів, кілька тисяч усних зразків, що були записані та розшифровані впродовж етномузичних експедицій у XX столітті.

Безумовну художню та науково-документальну цінність має ряд етнографічних праць того часу з питань народних танців (Філіппо Чіреллі, Анджело де Губернатіс, Джузеппе Пітре, Гаспаро Унгареллі, Карло Блазіс та інші), що були написані у стилі своєї доби: хоча і з певною долею романтизації, але з розумінням широкого культурного контексту і прагненням до диференціації танцювальних видів відповідно до

особливостей регіональної лексики. Враховуючи, що танцювальні народні форми, які супроводжуються піснями, були синкретичними по суті, тобто містили окрім хореографічного також і музично-поетичний компонент, подібні праці можна вважати певним внеском і у формування музикознавчої думки з питання *Canzone Napoletana*.

У контексті загальної зацікавленості романтизму явищами народної культури музикознавчі розвідки носили більшою мірою практичний характер – збору та запису поетичних текстів неаполітанських пісень, нотної фіксації зразків усної творчості. Першою у цьому напрямку стала збірка «*Passatempi musicali*» Г. Л. Коттрау (1824), до котрої увійшли 104 неаполітанські пісні. Більше половини з них були старовинними зразками, що давно закріпилися в народній пісенній практиці. Інші представляли результат композиторської праці самого Г. Л. Коттрау, котрий писав свої вокальні мініатюри в дусі традиційної *Canzone Napoletana*. Саме з даної збірки розпочався процес стрімкого «просування» неаполітанської пісні у системі жанрів романтичної епохи. Окрім численних перевидань «*Passatempi musicali*», які поповнювалися новими зразками, почали друкуватися збірки під редакцією інших авторів. Тільки в період з 1843 по 1855 рік було видано дев'ять пісенних збірок Франческо Флорімо, куди увійшло більше дев'яноста зразків. Значною віхою став і тритомник «Відлуння Неаполя» (1877) Вінченцо де Мельо, що налічує 150 пісень. На сьогоднішній день дані збірки репрезентують нотно задокументований зріз неаполітанської культурної традиції, звукового контексту XIX століття, на який все частіше звертають увагу сучасні дослідники.

Активна фаза вивчення пісенної традиції півдня Італії припадає на середину XX століття, що відображало загальні тенденції європейського мистецтва того часу – повсюдним сплеском інтересу до фольклору як з боку композиторів, так і дослідників, свого роду «відповіддю» на неофольклоризм перших десятиліть епохи, пошуки І. Стравінського, Б. Бартока. В Італії ці процеси були пов'язані з діяльністю Дієго Карпітелла (1924–1990).

Музичний критик, професор етномузикознавства, він широко висвітлював питання сучасного йому культурного життя Італії та інших європейських країн, цікавився класикою, авангардом, формами легкої музики.

Яке це мало значення для сучасної методології вивчення неаполітанської культури розкриває Норетта Нора у своїй статті [19]. Представниця Італійської асоціації досліджень танцю підкреслює, що, незважаючи на кроки, що зроблені у напрямку систематизації, й досі порушена важлива проблема формування джерельної бази дослідження народної культурної спадщини Італії. І хоча мова йде про необхідність системного дослідження народної хореографії, яке до сих пір не склалося в стійку традицію, питання не втрачає своєї актуальності і для музикантів.

Не можна не сказати і про діяльність Роберто де Сімонє (нар. у 1933 р.) – італійського театрального режисера, композитора і етномузикознавця, засновника Нової компанії популярної пісні (з 1967 р. по тепер. час). Обравши своєю метою відновлення та відродження музичної спадщини народної традиції Кампанії, як усної, так і письмової, музиканти групи досліджували рідкісні, зникаючі матеріали, які збирали по селах цього району, записуючи їх від народних виконавців на фестивалях, ярмарках народної творчості, релігійних урочистостях. Паралельно проводилася робота по вивченню стародавніх архівних матеріалів стосовно пісенних форм минулого – віланели, лауді, стработті, особливостей їх виконання, інструментарію, що використовувався у традиційній музиці Неаполя і Кампанії. Таким чином, концертна діяльність *Nuova Compagnia di Canto Popolare* спиралася на серйозний науковий фундамент. 17 альбомів *Nuova Compagnia di Canto Popolare*, видані за 50 з зайвим років, є наочним підтвердженням кропіткої праці; вони являють собою унікальну антологію музично-поетичної творчості неаполітанського регіону XVII–XIX століть. Рух у напрямку поєднання аутентичної достовірності та підкреслено артистичної манери виконання з елементами сучасної естрадної музики сприяли величезному успіху проекту *Nuova Compagnia di Canto Popolare*

протягом великого часу та популяризації неаполітанської пісні минулих століть.

Поряд з *Nuova Compagnia di Canto Popolare* в Італії існувало протягом XX століття чимало ансамблей, які розвивали напрямок повернення у сучасний музичний контекст унікальної спадщини народної неаполітанської пісні XVI–XIX. Назвемо лише *Xanti Yaca* та *Accordone* (*Guido Morini / Marco Beasley* с участієм *Pino De Vittorio*), чиї виконавські версії неаполітанських пісень були залучені нами у якості матеріалу дослідження. Зокрема, завдяки аудіоматеріалам в запису *Nuova Compagnia di Canto Popolare* (керівник Роберт де Сімоні), ансамбля *Accordone* автору даної дисертації вдалося вийти за рамки сталих шаблонів відносно неаполітанської пісні. Знайомство зі справжнім звучанням народного мистецтва дозволило осмислити та узагальнити уявлення про первинний етап еволюції жанру, його витоки у XVI–XVII століттях (Ян Фуїнь). Серед солістів також існує ціла генерація самобутніх виконавців, для вивчення якої потрібне окреме дослідження. Серджіо Бруні, Роберто Муроло – лише одиниці, чия виконавська-акторська майстерність в інтерпретації неаполітанських пісень дозволила нам наблизитися до унікальності цього явища.

Дослідницька проблема полягає у труднощах реконструкції пісенних зразків XVI–XIX століть, відновлення їх точної хронології, авторства, проведення порівняльного аналізу численних редакцій, осмислення процесів історичної еволюції. Ця ситуація є відомою для більшості вчених етнологів, що по суті займаються музичною археологією, вертаючи з небуття майже втрачені зразки минулого. На масштабність виконаної в Італії у цьому напрямку дослідницької роботи вказує і визнаний авторитет з питань неаполітанської пісні Рафаель Ді Мауро. Автор численних досліджень у статті про збірку «*Passatempi musicali*» він фактично розкриває алгоритм відтворення історично достовірного вигляду неаполітанських пісень [62]. Зокрема, він пише про проведення порівняльного аналізу існуючих писемних джерел попередніх століть (рукописи, окремі аркуші, партитури тощо) з

аудіозаписами, що були зроблені у другій половині XX століття під час відомих етномузикознавчих досліджень Дієго Карпітелла, Ернесто де Мартіно, Роберт де Сімоні та ін. Даний досвід виявився досить плідним, оскільки дозволив уточнити, які зі старих зразків все ще утримуються у репертуарі сучасності, хоча і виконуються інакше, ніж аутентичний оригінал. Таким чином, завдяки процесам національного самовизначення, що охопили Італію у другій половині XX століття, у етномузикознавстві було здійснено вирішальний прорив у вивченні музично-поетичної спадщини неаполітанського регіону, що є серйозною підмогою для будь-якого дослідника, котрий звертається до даної теми.

Яскравим підтвердженням правомочності розпочатого Д. Карпітеллою у 1950-х роках руху, щодо вивчення пісенної спадщини півдня Італії, став вихід однієї із фундаментальних праць в історії неаполітанської пісні, що вмістила в себе відомості про історію жанру, авторів, виконавців, конкурси і фестивалі. Мається на увазі *Енциклопедія неаполітанської пісні* (1968–1969) [65–67], підготовлена Етторе де Мура. Поет, письменник і журналіст Е. Де Мура (1902–1977) – неаполітанець за походженням, шанується у себе на батьківщині як хранитель традицій рідної культури та, зокрема, неаполітанської мови, котрою він писав свої літературні твори і тексти для пісень. Але особлива заслуга Мастре полягає в зборі та узагальненні інформації з історії неаполітанської пісні, участі в організації фестивалів пісні. Будучи пристрасним колекціонером, Е. де Мура на протязі багатьох років збирав всі можливі матеріали про Неаполь. Сьогодні в Кастельнуово зберігається передана ним у дар грандіозна колекція, до котрої увійшли тисячі книг про Неаполь, фотографії та газети, автографи і портрети, платівки та листи, гравюри, вироби з кераміки і фарфору, малюнки та афіші найстарішого театру естради і драми, ноти і копії, летючі папірці, на котрих були надруковані вірші пісень для поширення в місті, а також велика кількість друкованих ілюстрованих видань, присвячених фестивалю Piedigrotta, що свідчили про високий рівень видавничої продукції. Цікавою

частиною цієї діючої композиції є письмово зафіксовані свідчення неаполітанців – фрагменти їх спогадів, сімейних легенд, розповіді про особисті враження від пісенних фестивалів у *Piedigrotta*. Завдяки такому підходу, багато моментів і організації фестивалів, і самого контексту побутування неаполітанської пісні не стиралися як остаточно застарілі, а залишалися в колективній пам'яті як важливі віхи історії жанру.

Значимість цієї експозиції не тільки в унікальності і всеосяжності матеріалів, які сьогодні представляють культурну та наукову цінність. Важливим є сам підхід колекціонера до відбору артефактів. Е. Де Мура сприймав неаполітанську пісню не просто як прославлену традицію минулого, а як живе мистецтво, надзвичайно сучасне і людяне. Беручи безпосередню участь в її розвитку через складання текстів пісень, Е. Де Мура виступив кропітким і ґрунтовним дослідником даного музичного жанру, максимально точним і витончено ліричним одночасно. Частина матеріалів лягла в основу підготовленої ним Енциклопедії неаполітанської пісні в трьох томах загальним об'ємом в 1548 сторінок. У Першому томі (491 сторінки) – представлена історична панорама жанру зі списками поетів, музикантів, ілюстраторів і видавців, що зробили внесок у розвиток *canzone napoletana*. Другий том (499 сторінок) присвячено виконавцям, котрі прославилися у цьому жанрі: від Енріко Карузо до Дженнаро Паскуарієлло, від Серхіо Бруні до Маріо Треві, від Джильди Міньонетт до Міни, від Сальваторе Папаччо до Маріо Мерола, від Етторе Петроліні до Тедді Ріно, від Роберто Муроло до Вітторіо Парізі. У Третьому томі (538 сторінок) зібрана інформація по неаполітанським театрам, фестивалям Неаполітанської пісні, Гран-фестивалю П'єдігротта і самим пісням. Останні діляться по тематиці і по успіху. Через тридцять сім років після єдиного випуску Енциклопедії Де Мура, котра через малу кількість копій перетворилася на справді бібліографічну рідкість навіть в Італії, своєрідною «відповіддю» на цю грандіозну роботу стала Нова ілюстрована енциклопедія пісні, підготовлена істориком і журналістом П'єтро Гаргано. Редактор та головний оглядач

газети «Mattino», він відомий в Італії своєю зацікавленістю історією і традиціями Півдня Італії. Серед робіт різної спрямованості особливу увагу приділяв неаполітанській пісні і фестивалю П'єдіротта, про що свідчать його нариси за даними темами, а також дві біографії великого тенора Енріко Карузо – виконавця, що зіграв свою роль в популяризації неаполітанської пісні. Нова енциклопедія стала для П. Гаргано своєрідним етапом його творчої діяльності як журналіста та історика. На протязі дев'яти років – з 2005 по 2016 рік – були опубліковані сім томів. Була виконана величезна робота по доповненню вже існуючого дослідження Де Мура: з урахуванням еволюції розширено список авторів, виконавців і, власне, творів. Оновлено біографічні нариси. Відомості про пісенні зразки і події розцвічені анекдотами, висловлюваннями самих артистів, великою кількістю зображень (фото, ілюстрацій). Включено пласт сучасного пісенного матеріалу (першого десятиліття XXI століття).

За думкою П. Гаргано, висловленою ним в інтерв'ю, сучасна неаполітанська пісня як явище не втрачає своєї привабливості в сучасному музичному світі, завдяки нетривіальності поетичної складової, оригінальності мелодики, оновленню її за рахунок нових стилістичних впливів. Саме природжена музичність неаполітанців не дозволяє традиції перериватися. Історик переконаний в значущості фестивалів для еволюції неаполітанської пісні: і фестивалю в П'єдіротта, котрий почав офіційно проводитися з XIX століття, і Неаполітанського фестивалю (1952–1971, згодом з перервами – аж до 2004 року). Їх роль в популяризації даного музичного продукту, його широкого розповсюдження по всьому світу є незаперечною. Але крім чисто музичної історії ці пісенні змагання виступали і камертоном настроїв суспільства, виказуючи ідеологію епохи, прагнення представників різних соціальних груп, а у XX столітті нерідко мали гострий соціально-політичний підтекст. Потреба в узагальненні матеріалу, фактологічному доповненні, уточненні історичних фаз неаполітанської пісні як самобутнього жанру – дані процеси не припиняються й досі. Доказом є

видання чергової – третьої за рахунком Енциклопедії неаполітанської пісні під редакцією молодого автора Джованні Баттіста. Від роботи Де Мура її відрізняє інший принцип організації матеріалу – історичний, загостреність уваги виключно на пісенних зразках в їх історичному контексті, на відміну від більш комплексного показу жанру у Е. Де Мура через об'єднання бібліографічного, текстологічного, персоналістського підходів. І том Третьої Енциклопедії охоплює період з 1200 по 1938 рік. II-й – з 1939 по 2018 рік, вміщуючи новітні зразки жанру, створені сучасними авторами. У III томі – всі п'єси розташовано в алфавітному порядку. Уже вказувалося на те, що перша з виданих енциклопедій неаполітанської пісні (Е. Де Мура) перейшла в категорію бібліографічно рідкісних видань навіть в самій Італії. Нажаль, наступні дві праці (П. Гаргано та Дж. Баттіста) також не є джерелами вільно доступними. Але виключати їх внаслідок цього із загального огляду літератури про неаполітанську пісню не представляється правильним, враховуючи актуальність проблеми відтворення в сучасному музикознавстві повноцінної картини розвитку жанру.

1.2. Неаполітанська пісня крізь призму історії європейської культури: генеза та еволюція жанру

Величезна заслуга в усуненні білих плям в історії неаполітанської пісні, в дослідженні стильових процесів формування жанру належить одному з провідних фахівців сучасності Рафаелю Ді Мауро. Професор Римського університету, він пильно вивчає в своїх роботах період з 1824 по 1879 рік, котрий, на його думку, став визначальним для формування «класичного» канону неаполітанської пісні, що прославив Неаполь в усьому світі як «співаюче місто». Згідно з концепцією Р. Ді Мауро вказане 50-річчя можна представити у вигляді **трьох періодів**, котрі тісним образом пов'язані з діяльністю французької династії Коттрау, що розмістилася у Неаполі – Гійома-Луї (батько) і Теодоро (син) [62].

Початковий чи *prima fase* – це 1824–1839 роки. Він може вважатися епохою «*Passatempi musicali*» – першої для Італії збірки народних неаполітанських пісень, підготовленої та виданої Гійомом-Луї Коттрау у 1824 році. З одного боку, це сприяло розквіту музичної видавничої справи на Півдні Італії, оскільки Г. Коттрау взяв на себе керівництво видавничим домом *Bernardo Girard & Co.*, та формування музичної індустрії в цілому. З іншого, активізація нотодрукування сприяла просуванню на музичний ринок пісенної творчості Г. Доніцетті, В. Белліні, Гільєльмо і Теодоро Коттрау, поета С. Меркаданте та неаполітанської пісні як такої, затвердженню її в музичному контексті Європи. У цей період різноманітні варіанти виконання неаполітанських пісень, що традиційно існували в народному середовищі, «легалізуються» в стійкі форми комунікації між слухацькою аудиторією і музикантами. До таких автор відносить діяльність *viggianesi, canta-rinaldi, improvisatori*. *Viggianesi* були мандруючими музикантами, що спочатку прибули з провінції Вігджано. Вони вважалися хранителями народних пісенних традицій, виконуючи різдвяні пісні, тарантели і інші народні пісні, а також оперні арії Дж. Чімарози, Н. Йомеллі, С. Меркаданте, Дж. Россіні і В. Белліні. Вони виступали в Неаполі як правило в портових районах і на муніципальній площі, маючи особливий успіх серед *lazzaroni* – представників нижчих верств суспільства, бідноти, що особливо густо населяла цей район. Саме *viggianesi* користувалися «летючими папірцями» з текстами та мелодіями популярних пісень, являючись одночасно і їх розповсюджувачами.

Популярністю користувалися і виступи *canta-rinaldi* – оповідачів, які мелодійним голосом під акомпанемент гітари або мандоліни оповідали про діяння лицаря Рінальдо – центрального персонажа лицарських поем «Закоханий Роланд» Боярдо (1483) та «Несамовитий Роланд» Аріосто (1532), як і раніше популярних на Півдні Італії у XIX столітті. Музично-поетичний переказ подвигів Рінальдо доповнювався подіями сучасності – розповідями про подвиги розбійників і піратів. Так, за думкою Р. Ді Мауро кодекс

«злочинного світу» отримував «прописку» в фольклорній творчості регіону Кампанья, вигадливо переплітаючись з класичними зразками поезії Ренесансу. Ще однією категорією музикантів, представлених в Неаполі в більшій мірі, ніж в інших регіонах, були *improvvisatori* – автори віршів на будь-яку запропоновану тему, котрі декламували під акомпанемент музичного інструменту. Нагадаємо, що явище імпровізаторства було широко поширене в селянському середовищі, будучи однією з стійких форм традиції віршування багатьох народів. Привнесене в простір міст бродячими поетами, в більшості своїй представниками найнижчих станів, імпровізаторство як професійне захоплення стало популярним і серед представників вищих верств. Згідно досліджень Benedetto Croce [47] розквіт творчості імпровізаторів припадає на період з 1690 по 1840-ті роки, хоча інформація про них відома вже з XVI століття, а згадування продовжуються аж до кінця XIX століття. Про імпровізаторів залишилося чимало свідчень в мемуарах мандрівників і творах художньої літератури епохи Просвітництва і Романтизму. Про них пише В. Гете («Італійські подорожі»), К. Гольдоні (комедія «Поет-фанатик»), мадам де Сталь («Корінна, або Італія»), Г. Х. Андерсен (роман «Імпровізатор»), В. Одоевський (повість «Імпровізатор»), О. Пушкін («Єгипетські ночі») та ін. Говорячи про неаполітанських імпровізаторів-пісенників, Р. Ді Мауро підкреслює їх широку обізнаність не тільки в питаннях поетичних стилів і форм, але і музичного мистецтва, як народнопісенного, так і академічного. Деякі з них підтримували дружні стосунки з композиторами-сучасниками, як наприклад Ніккола Соле з Дж. Верді. Для розкриття таланту імпровізаторів існували різні можливості: крім вистав на площі Ларго дель Кастелло, виступів в портових районах, також участь і в «пісенних дуелях» або конкурсах «пісень доньок». Пояснимо, звернувшись за

Друга фаза датується Р. Ді Мауро п'ятнадцятиліттям **1840–1855**. На його думку, успіх *Te voglie bene assaje* спровокував сплеск інтересу серед композиторів до жанру неаполітанської пісні. Ключовою фігурою цього

періоду є Франческо Флорімо. Історик неаполітанської музичної школи, вчитель співу, але також і автор романсів, вокальних ансамблів з фортепіанним супроводом, пісень в неаполітанському дусі, Флорімо прославився виданням в період з 1843 по 1854 рік 94 пісень, котрі згодом були зібрані в дев'ять збірок.

Його збірки, приблизно в 1853 році, знайшли друге життя, будучи передрукованими Рікорді. У 1858 році вийшов «Вибір кращих і оригінальних неаполітанських народних пісень», що майже повністю складався з творів Флорімо, а потім – другий, куди увійшли твори інших авторів. Зв'язок з традицією міських пісень і балад прочитується у використанні Флорімо пісень, котрі до цього вже фігурували у збірках Коттрау, але отримали у Ф. Флорімо нове фактурне рішення, котре посилювало первісний характер досить простих зразків, надаючи їм більш концертний, ефектний вигляд. Деякі з них досі входять до репертуару виконавців неаполітанської пісні. Їх назва «tammurriata» співзвучна інструменту, який супроводжує пісні – барабану з металевими пластинами, тобто тамбурином, в традиційному розумінні. Барабан проводить ритмічну формулу *ostinato* на яку накладається вокальна імпровізація співака. Використання нерідко кастаньєт в якості додаткового ударного інструменту, а також лідійський лад багатьох наспівів, як і сама манера співу, що нагадує кантаора у фламенко, вказують на східні – грецькі, албанські, іспанські впливи на музику регіону Кампанья.

Більшість зразків залишилися лише в пам'яті, або у вигляді інформації про них. Представляючи бібліографічну цінність, у вільному доступі вони відсутні. Ті нечисленні зразки, які розміщені на сайті електронної бібліотеки IMLSP, не дають повного уявлення про характер композиторської роботи Флорімо з пісенними зразками.

Цікавим зауваженням Р. Ді Мауро представляється вказівка на гібридний характер неаполітанської пісні, оскільки вже в період першої фази жанр відчував вплив багатьох факторів, а саме: типово усна традиція селянського фольклору збагачувалася міськими впливами, танцювальною

музикою, зокрема, вальсом, котрий тріумфально затверджувався у європейській музиці. Сліди цієї вальсовості чітко простежуються у фактурному рішенні більшості збірок неаполітанських пісень, починаючи з Г.-Л. Коттрау. Одним з найсильніших музичних факторів, що впливав на Canzone napolitana, була опера. Подібні процеси синкретизму між «популярною» міською музикою і музикою академічної традиції в цілому є показовими для неаполітанської культури, починаючи ще з часів віланели XVI століття. Переймаючи від опери «солодкі» інтонаційно-гармонічні типові звороти, в умовах єдиного мелодійного простору, пісня, в свою чергу впливала на жанр комічної опери першої половини XIX століття. Ряд композиторів починають перебудовувати оперні форми (арію, монолог, ансамбль), більш індивідуально вирішених по музичній композиції, в бік пісенних, з традиційною для них куплетно-строфічною структурою, характерним типом фактури та малюнком супроводу. Серед композиторів, що активно використовували форми неаполітанської пісні, були два брати: Луїджі Річчі (1805–1859) і Федеріко Річчі (1809–1877). Успішні автори комічних опер, котрі мали успіх за їх життя, Федеріко и Луїджі не просто вставляли фрагменти в неаполітанському дусі в сценічні твори, але й писали вокальні мініатюри у цьому жанрі. Луїджі прославився оперою «Свято П'єдігротти» (1852), що присвячена відомому фестивалю пісні, і конкретно Тарантелою, яка набула широкого поширення як у вигляді вокального, так і інструментального варіанта. Федеріко видав збірку пісень «*Grida de Vendors*».

Ще одним композитором, котрий вніс вклад в розвиток неаполітанської пісні, був Нікола Де Джіоза (1819–1885). Окрім опер-буфа, останніх в історії цього неаполітанського оперного жанру, Н. Де Джіоза представив свій неаполітанський альбом з 20 пісень. Музику ряду з них він написав на тексти анонімного походження, широко відомі в суспільстві. Окрім П'єтро Лабріули та Луїджі Біскарді, за котрими слідують Паскуале Рондінелла, Емануеле де Роксас, Карло Емері Коен, Вінченцо Баттіста і Альфонсо Гверчіа,

найвідомішим оперним музикантом, що працював з репертуаром неаполітанської пісні, безумовно, є Саверіо МеркадANTE (11 неаполітанських пісень). Окрім композиторів слід відмітити і роль видавництв. Наряду з тими, хто був зорієнтований на найбільшні верстви населення Неаполя, з'являються і більш вишукані в художньому оформленні варіанти для середнього класу. Окрім текстів тут вказувалися і мелодії, нерідко запозичені зі збірки Г. Коттрау, як своєрідної «матричної» основи. Заслуговує на увагу і колекція «Pascariello» – музичний альбом неаполітанських і сицилійських народних пісень, куди увійшли вірші на національних діалектах двох Сицилій. Деякі пісні публікуються анонімно як «популярні пісні», декілька пісень, котрі мають підпис у тексті, підписані Антоніо Мільорато (можливо, самим видавцем), мелодії – це робота таких музикантів, як Біскарді, Лабріола, Баттіста та інші. Альбом присвячено одному з самих відомих вуличних співаків того часу, котрого називали саме Паскарієлло.

Третій етап – 1856–1879 рр. Головним героєм цієї фази розвитку неаполітанської пісні є Теодоро Коттрау – син відомого Гійома-Луї. З 1856 року він повністю взяв на себе управління видавництвом Girard, власником якого він став після смерті батька, прийнявши на себе функції не тільки видавця, але і редактора, композитора. «Вулканічна» людина з безліччю інтересів, як характеризує його Р. Ді Мауро, журналіст і письменник, Т. Коттрау отримав юридичну освіту, навіть займався політикою, але, як і його батько, головною справою свого життя вважав музику. У 1865 році він заново видає знамениту збірку неаполітанських пісень, підготовлену його батьком – «Музичні ігри» (варіант 1848 року зі 113 піснями). Одночасно, в грудні 1865 року надруковано його першу особисту колекцію неаполітанських пісень «Brezze di Santa Lucia», до якої увійшли десять авторських творів, в тому числі: «Santa Lucia», «La sorrentina», «Lo vero Ciuccio» та інші, в тому вигляді, як їх співають на вулицях Неаполя або Соррентіно. У 1868 році Т. Коттрау започаткував два проекти. Першим стала публікація серії збірок неаполітанських пісень як самого композитора, так і

інших авторів під загальною назвою «La Chitarra di Friso». Другий – «Eco del Vesuvio» – видавався протягом п'яти років (1869–1874) і став одним із грандіозних нотних видань в історії неаполітанської пісні, що включав 16 альбомів (перші п'ятнадцять – по 6 номерів, останні – 10 пісень). Збірка містила в цілому сто неаполітанських пісень, тридцять з яких написані самим Теодоро, інші – різними композиторами «другого» і «третього покоління» (Флорімо, Лабріола, Біскарді, Де Джоза, Каммарано, Фішетті та ін.). Також представлені були деякі зі старих пісень, виданих ще Гульєльмо Коттрау. З пісень Теодоро були відібрані ті, що вже публікувалися у збірці «Brezze di Santa Lucia» і в двох альбомах «La Chitarra di Friso».

Крім неаполітанських пісень Т. Коттрау під псевдонімом Е. Мартеллі складав патріотичні і політичні пісні італійською мовою, пов'язані з новинами і подіями тих років. Разом із піснями інших авторів вони об'єднувалися в такі альбоми, як, наприклад, «Національні гімни вільної Італії» (опублікований 10 вересня 1860 року). Серед них є «La bandiera de tre colore» на неаполітанському діалекті, яка будучи авторською переробкою пісні «Lo Zuccolaro»⁶ (новий текст) стає негласним гімном нової об'єднаної Італії. Після 1874 року Теодоро Коттрау створює пісенний альбом для королівської особи на день її народження – «40 Serenate del Golfo» (1878), до якого окрім останніх композицій Т. Коттрау увійшли мініатюри інших авторів – Луїджі Денца і Вінченцо Валенте.

Іншим важливим головним героєм цієї останньої історичної фази, на зорі неаполітанської пісні, безсумнівно, є Луїджі Чіурацці (1831–1926), як і Т. Коттрау, людина з безліччю інтересів: журналіст, письменник, видавець, продавець книг, політичний активіст, а також автор текстів пісень. Його книжковий магазин свого часу став центром сходжень італійських патріотів і письменників. У 1868 році він опублікував першу збірку діалектних текстів «Fascio de Chellele nine demure and freccecarelle», куди увійшли вірші, сонети, тексти пісень різних авторів різних авторів. Основним досягненням Л. Чіурацці вважається збірка неаполітанських пісень «*La Chitarra Napolitan*»

(1869), за матеріалами котрої щонеділі друкувався летючий папірець з піснею, а іноді і двома піснями, котрі можна було придбати чи підписатися на весь збірник за мізерну плату. У публікації взяли участь поети того часу (Мастроцінке, Марулло, Квінто, Коппола, Гарофало, Сакко, сам Чіурацці та ін.) і музиканти (Луїджі Маццоне, Ерріко Петрелла, Нікола Тауро, Ді Нунно та багато інших). У 1875 році Л. Чіурацці щомісяця видає п'ять томів із загальною кількістю 211 пісень, зібрані під назвою «Популярні пісні на неаполітанському діалекті». З п'яти томів до нас дійшов тільки останній, так само як і остання публікація – «Стародавні пісні неаполітанців», зібрані Л. Чіурацці.

Серед найбільш значних операцій цього останнього історичного етапу, безумовно, є випуск після 1870-х років знаменитої колекції «Eco di Napoli» Вінченцо Де Мельо, перевидана неодноразово. Спочатку вона вийшла у двох томах, кожен з яких містив по 50 пісень (між 1876 і 1877 роками). Пізніше був доданий ще один том з 50 піснями. Окрім Вінченцо Де Мельо, П'єтро Лабріоли і Луїджі Біскарді, існувало багато композиторів, котрих можна вважати, по суті, третім і останнім «поколінням» періоду, що передуює розквіту неаполітанської пісні: Альфонсо Паррілла, Теодоро Патерас, Густаво Тофан, Чезаре Россі, Антоніо Поллі, Філіппо Троїзі та Людовіко Перулло. З них особливої уваги, на думку Р. Ді Мауро, заслуговує Луїджі Біскарді. У його доробку можна знайти цікавий творчий проект під невибагливою назвою «Збірник неаполітанських пісень у супроводі фортепіано Луїджі Біскарді». Він представляє серію альбомів (насьогодні відомі принаймні 8) з піснями, заснованими на текстах Сарно, Мільйорато, Танкреді, Де Маттеїса та інших, здебільшого присвячених опису різних популярних «професій» Неаполя, що представлені нерідко в іронічному ключі, будучи переконливим підтвердженням антропологічного опису неаполітанського народу того періоду. Деякі з цих уривків вже були раніше опубліковані Біскарді в видавництвах Girard, Clausetti і Fabbriato.

З кінця 1870-х років відбудуться зміни, пов'язані з посиленням зв'язків неаполітанської пісні з журналами і газетами. Розпочнеться епоха конкурсів пісні. Один з перших, хто був причетним до цього, – Луїджі Кіурацці, котрий у своїй газеті «Lo Spassatiempo» у липні 1877 року оголосив конкурс на пісню для П'єдіротти, пропонуючи читачам написати текст на музику. Ця ініціатива отримала гарячий прийом, ставши в наступному десятилітті широко поширеним явищем. Конкурси п'єдіроттескі, пов'язані з газетами або журналами, ініціювали народження нового музично-поетичного матеріалу, який презентувався на фестивалі, перетворюючи його з ритуального свята на новий комерційний рівень. Пісні також будуть змінюватися і за змістом, і за функціональністю: ліричні та любовні теми будуть все більш і більш переважати (визнаний лідер у цьому напрямку – Сальваторе Ді Джакомо), трактуючись як прості розваги (нерідко виконувалися в кафе-шантанах). Також музична структура пісень все більш буде тяжіти до пісенно-куплетної моделі АВ.

Затвердиться і традиція «авторства», створення неаполітанської пісні виключно одним композитором зі збереженням його прав власництва. При цьому очевидно буде диференціація композиторів. Одні з них – більш академічні, такі як Коста, Денцу, Валенте – будуть вважатися продовжувачами Г. Доніцетті, С. Меркаданте та ін. Напівпрофесіонали, а точніше ті, хто працюватиме на стику «академічної» і «популярної» музики – Ді Капуа, Де Куртіс і Ді К'яра, будуть сприйматися прямими нащадками Лабріоли, Біскарді та ін. І, нарешті, «аматори», такі як Е. А. Маріо, продовжать лінію популярних «міських» музикантів, які писали п'єси для летючих папірців у 1840–1850-х роках. Новизна полягала в тому, що відтепер всі вони працювали не над різним музичним продуктом, затребуваним тим чи іншим класом, а над одним, гібридним по суті, – неаполітанської піснею, яка увібрала всі можливі елементи «академічної» і «популярної», легкої музики. Через рік після смерті Теодоро Коттрау, у 1880 році журналіст Пеппіно Турко і музикант Луїджі Денца створять пісню «Funiculì Funiculà»,

присвячену святкуванню відкриття фунікулера Везувій. Її успіх стане приголомшливим, завдяки проданим мільйонам копій друкованої версії. Відтак, почнеться фаза «класичного» або «золотого століття» неаполітанської пісні.

На сьогоднішній день доля історичного минулого *Canzone Napoletana* постає об'єктом пильної уваги в Італії, про що свідчать регулярні міжнародні конференції, присвячені питанням стилістики і поезики неаполітанської пісні, її історичного минулого, персоналіям, що здійснили значний внесок у становлення жанру, а також різноманітні за тематикою монографії. Серед тих, що мали резонанс, назовемо: Міжнародну конференцію «*I Convegno del Gruppo di Studio sulla Canzone napoletana*» (2013); конференцію на віллі Фіксоле Джортаунського університету, присвячену творчості Г.-Л. Коттрау, художньому та соціально-культурному резонансу його збірки «*Passatempi musicali*» (23–25 серпня 2013 року); Міжнародну конференцію «*La Baia di Napoli. Strategie integrate per la conservazione e fruizione del paesaggio culturale*» (2017); «*Mercadante 1870–2020*» *Convegno internazionale ad Altamura* (13–14 листопада 2020 року). За матеріалами ряду симпозіумів створюються колективні монографії, що викликають неабиякий інтерес для всіх дослідників неаполітанської пісні: «*La canzone napoletana. Tra memoria e innovazione*» (2013), а .о«*Neapolitan Canzone in the Early Nineteenth Century as Cultivated in the “Passatempi musicali” of Guillaume Cottrau*» (2015).

Висновки до Розділу 1

Неаполітанська пісня належить до того ряду явищ, стосовно котрих склався певний шаблон сприйняття. Цьому значною мірою сприяла безпрецедентна популярність жанру в області популярної «легкої музики» з кінця XIX століття і до 1970-х років, коли інші форми *Canzone Napoletana*, що не узгоджуються з її естрадним варіантом, були просто витиснуті з музичної свідомості слухачів. Перенесення вектора зацікавленості з автентичності на специфіку музичної «поп-культури» закономірно

спричинило певний режим мовчання щодо вивчення жанру і в науково-дослідницькому середовищі, запізнювання науково-аналітичних процесів у порівнянні з практичними результатами. Лише завдяки діяльності ентузіастів-дослідників, справжніх цінителів народної творчості Півдня Італії – Д. Карпітелли, Р. Де Сімонє – у середині XX століття був здійснений прорив в зборі та подільшій систематизації матеріалів усної традиції народно-пісенної творчості регіону Кампанья, їх дослідження та включення в концертну практику: ансамбль *NCCP* під керівництвом Р. Де Сімонє став свого роду лабораторією з вивчення неаполітанської пісні XIII–XIX століть, особливостей аутентичної манери її виконання, тембрового оснащення інструментального супроводу. Реконструкція історичного вигляду пісні через повернення до витоків, відродження принципів аутентичного звучання та манери виконання, включення в сучасну практику старовинних наспівів, текстів, також супроводжувалося експериментуванням, яке полягало у стильовому синтезі старовинного матеріалу та актуальних для другої половини XX сторіччя напрямів «поп-музики» та академічної музики. Наступне за цим створення Енциклопедій неаполітанської пісні (Е. де Мура, П'єтро Гаргано, сучасний варіант) ознаменувало _____ вирішення завдань первинного етапу – створення необхідної інформаційної бази з історії жанру.

На протязі другої половини XX – початку XXI століття задачі італійського етномузикознавства з питань *Canzone Napoletana* корегувались. Якщо у 1950–60-ті роки головною метою досліджень було виявлення максимально можливого числа письмових артефактів – рукописів, партитур, «летючих папірців» – для проведення поглибленої аналітичної роботи з подальшим приведенням її результатів до єдиного знаменника, систематизації, розробки жанрової типології, то одним із актуальних завдань сучасного музикознавства італійські вчені вважають виявлення стильових взаємодій неаполітанської пісні з іншими жанровими пластами – музикою академічної традиції (оперою, романсом у творчості Г. Доніцетті, наприклад),

популярною музикою міського та селянського середовища («летючі папірці», балади, імпровізації), танцювальною музикою (тарантела, вальс, танго, румба та ін.). На сьогоднішній день визначеним є поняття *Canzone Napoletana* як пісенного жанру будь-якої доби на неаполітанському діалекті. Його «класичним» варіантом вважаються «авторські» за походженням зразки (вказані композитор, поет) кінця XIX – першої третини XX століття. Особливого значення набуло дослідження пісенних збірок неаполітанської пісні романтичної доби, та, зокрема, збірка «*Passatempi Musicali*» Г.-Л. Коттрау (1824), що сприяла виходу неаполітанської пісні на міжнародний рівень, затвердженню її у європейському музичному контексті з подальшим впливом на інтонаційний фонд епохи.

Сплеск інтересу серед композиторів до жанру неаполітанської пісні; видання 9 збірок неаполітанських пісень Ф. Флорімо, в яких продемонстровано новий підхід до аранжування народної пісні через ускладнення її фактурної сторони, що відображало зростання виконавської майстерності у середовищі музичних салонів; розширення гібридизації неаполітанської пісні через зв'язки з оперою (друга фаза, 1840–1855). Функцію узагальнення того, що виникло впродовж попередніх 30 років розвитку неаполітанської пісні, виконала остання третя фаза (1856–1874). Вона відзначена діяльністю Т. Коттрау – композитора, редактора, видавця, що своєю діяльністю сприяв подальшому просуванню неаполітанської пісні як музичного продукту; започаткуванням з кінця 1870-х епохи конкурсів пісні, що супроводжувалися обов'язковим створенням зразків для конкурсу; виникненням нової генерації авторів, більшість з котрих були напівпрофесіоналами (Ді Капуа, Де Куртіс, Ді К'яра та ін.) та «любителями» (Е. А. Маріо), працюючи на стику «академічної» та «популярної» музики, продовжуючи традиції «міських» музикантів, які писали п'єси для «летючих папірців» у 1840-х–50-х роках. Стильова гібридність *Canzone Napoletana* стала однією з її жанрових ознак, базуючись на об'єднанні елементів «академічної» та «легкої», «професійної» та «народної» музики, що

остаточно перетворило неаполітанську пісню в її «класичній» моделі на жанр національної значущості, а не призначеного для певного соціального класу. За спостереженнями італійських дослідників, наприкінці XX століття в Італії посилюється тенденція до відродження традиційної культури, що проявляється в підвищеному інтересі до збереження звичаїв і форм народного мистецтва. Тим часом, як і раніше актуальною залишається проблема надання існуючим напрацюванням в області етномузикології певної цілісності. Загальною тенденцією сучасної науки слід вважати міждисциплінарний підхід до вивчення явища. Автори колективних монографій з питань еволюції жанру підкреслюють здатність неаполітанської музики до сублімації музичних традицій різних середземноморських народів, її нерозривного зв'язку з колективною пам'яттю та культурним середовищем південців, їх традицій, особливого «стилю життя», вірувань, міфологічних і релігійних уявлень.

РОЗДІЛ 2

НЕАПОЛІТАНСЬКА ПІСНЯ ЯК ФЕНОМЕН ЄВРОПЕЙСЬКОЇ МУЗИКИ XIX-XX СТОЛІТТЯ: ЖАНРОВО-СТИЛЬОВИЙ ТА ВИКОНАВСЬКИЙ АСПЕКТИ

2.1. Феномен неаполітанської пісні останньої третини XIX – початку XX століття: усталення жанрово-стильової моделі

Неаполітанська пісня викликає є не просто артефактом музичної культури Європи, це культурно-економічний феномен. Ключовою у праці М. Стаціо постає ідея про важливість «синергетичного функціонування», конкретно – взаємодії різних секторів неаполітанської культурної індустрії: публікації музичного продукту і подальшого його просування за допомогою театру, кінематографа, звукозаписних засобів, реклами, інтернету. Неаполітанська пісня перетворилася у насправді «туристичний» товар, сувенір, який, на думку причетних до його розробки, максимально повно репрезентує культурну своєрідність південного регіону, виступаючи носієм культурного коду нації і Середземномор'я в цілому. Не випадково розглядається питання про включення неаполітанських пісень в список ЮНЕСКО всесвітньої спадщини людства. При цьому показовим є широке поширення продукту в регіоні, що вважався одним з найбідніших в Італії, з низьким відсотком освіченості. Проте М. Стаціо підкреслює, що картина стрімкого поширення неаполітанської пісні в XIX столітті безпосередньо пов'язана з формуванням саме в той період індустрії культури в вигляді видавничих компаній, які реалізовували друкарську продукцію за помірними цінами серед аудиторії мультикультурного профілю – різнонаціональної, соціально різнорідної. У сукупності це сформувало ставлення до неаполітанської пісні не просто як засобу розваги, але продукту, який націлений на широку аудиторію і може стати успішним комерційним проектом. Згодом дана ідея втілилася в життя в нових історичних умовах, з

новим розмахом і більш досконалою виробничо-технічною базою, підтвердивши правильність розрахунків романтичної епохи.

Але більшою мірою поясненням феномена неаполітанської пісні можуть бути не тільки процеси комерціалізації, а унікальність самого регіону, котрий залишається «лабораторією під відкритим небом», що являє приклад культурної гібридизації традиційної культури, продуктів індустрії і маргінальних форм вираження. Не можна не вбачити в цьому відмінну рису неаполітанської музики в цілому, котра історично проходила під знаком процесів взаємопроникнення різнорідних елементів – селянських пісень, оперних фрагментів, традиційної міської музичної культури і т. д. Тому важливим є утримання в музичній практиці сучасності пісенної спадщини XIX століття у вигляді серії цінних в музичному відношенні авторських зразків неаполітанської пісні. Виступаючи певним еталоном, вони і складають основу тієї традиції, котра як і раніше є затребуваною в найрізноманітніших формах: і в народному, і в академічному виконанні, і в оправі поп-індустрії. І, відповідно, може розглядатися як вічно жива гілка не тільки народної музики південного узбережжя, але і явищем міської культури, а також частиною італійської музики.

У статті Джанфранко Пленіціо [68] наведено порівняльний аналіз творчих підходів Г. Коттрау та Ф. Флорімо до обробки неаполітанських пісень. У якості матеріалу дослідження автор обирає одні і ті ж самі зразки, що фігурували в збірках обох композиторів-редакторів. В умовах створення та видання великої кількості збірок неаполітанських пісень у XIX столітті виникає питання збереження авторства, як і ідентифікації самого музичного матеріалу. Незважаючи на величезний обсяг роботи, що був спрямований на пошук достовірної інформації у відношенні фольклорних зразків та походження народних мелодій у збірці Г. Коттрау *«Passatempi Musicali»*, досі нез'ясованим залишається ряд моментів. *Pasquale Scialò, Francesca Seller, Anthony R. DelDonna* – автори монографії про канцону у культурі XIX століття шукають відповідь на питання «Ким був Гійом Коттрау?

Спекулянтом або захопленим вченим і музикантом, що зберіг поважну, але в іншому забуту традицію?» [69]. Настільки гостре формулювання містить у собі одночасно і інтригу, і потенцію до подальшого наукового розслідування. Однак саме виникнення подібних припущень щодо визнаного музичного діяча вказує на існування безлічі білих плям в історії жанру, які потребують свого вивчення.

Джанфранко Плініціо торкається дискусійного питання про авторство у зв'язку з обробками неаполітанських пісень Франческо Флорімо. У 1845 році видавництвом Жирара водночас з виданням збірки Гійома Коттрау (чергова редакція) також була надрукована і збірка, складена Ф. Флорімо, куди увійшла частина пісень з *«Passatempi Musicali»*. При цьому Дж. Плініціо категорично відкидає акт плагіату або «піратства», якщо висловлюватися сучасною мовою. Спираючись на дані творчої біографії двох композиторів, дослідник підкреслює сердечність відносин Г. Коттрау і Ф. Флорімо, збережену і після раптової смерті Г. Коттрау завдяки зусиллям його сина Теодоро. Теодоро Коттрау зайняв пост глави видавництва і продовжив видання «неаполітанських» творів Ф. Флорімо, в тому числі і транскрипцій на матеріалі збірки «Музичні розваги». На особисту думку Дж. Плініціо, питання про авторство та текстові запозичення в неаполітанській вокальній музиці ХІХ століття залишається й досі відкритим.

У статті «Паралельні пісноспіви» [31] Джованні Аулетта академічний музикант, випускник Неаполітанської консерваторії Сан-П'єтро-а-Маджелла, ділиться цікавим особистим досвідом занурення в світ неаполітанської пісні. При цьому він відмічає, що сам факт «класичного» музичної освіти у сучасній Італії закономірно віддаляє від вивчення того популярного пісенного матеріалу, котрий асоціюється з *Canzone Napoletana*. Проте будь-який музикант, неаполітанець за походженням, навіть «вихований на Бахі» буде відчувати свою таємну приналежність до генетичної спадщини. Розмірковуючи про природу терміна «класика» відносно проаналізованого нами пісенного жанру, Дж. Аулетта дотримується усталеної в італійському

мистецтвознавстві позиції щодо хронологічних рамок явища: класичні зразки відносяться до кінця XIX – початку XX століття, коли вона стає авторською творчістю і, одночасно, продуктом для зароджуваного ринку. Як і інші дослідники, музикант відзначає провідну роль у міжнародному поширенні жанру нової економічної концепції, звукозаписуючих компаній та видавничої діяльності. Цікавим здається і міркування автора про долю камерно-вокального жанру в італійській музиці XIX століття. За аналогією з німецькою *lied* чи французькою *melodie* в Італії в романтичну добу набуло поширення виконання в салонах оперних фрагментів, але вони поступалися за популярністю *Canzone Napoletana*, котра взяла на себе основні функції малого вокального жанру. Унікальність неаполітанської пісні, за думкою Дж. Аулетти полягає у її гнучкості і здатності «відгукуватися» на будь-який музичний стиль: «бути всім і нічим одночасно!». Вона може бути і частиною етнічної музики, і поп-музики, академічної, сучасної. Постійно варіювальною, поліфункціональною постає *Canzone Napoletana* і в рамках народної традиції: один і той же твір міг використовуватися по-різному, залежно від ситуації – один текст з різними мелодіями, різні тексти на одну мелодію; у вигляді танцю, мелодії на відстані, у якості похоронного плачу або панахиди; з різним ритмічним і тембровим супроводом. Аналітичний розбір текстової складової популярної пісні «Il Guarracino», а також жанрово-стильової еволюції тарантели стає чудовим доказом цього твердження, висунутого автором.

Визначення нижньої часової межі генези неаполітанської пісні XV століттям зумовлюється умовами існування пісенного фольклору у вигляді усної традиції. Лише за часи пізнього Середньовіччя/Ренесансу частину пісенного спадку було збережено завдяки писемній фіксації. Але і тут у першу чергу фіксувався текст, а не музична сторона пісні. Подальший розвиток книгодрукування сприяв збереженню низки музично-поетичних зразків ті їх розповсюдженню. Проте достеменно народні наспіви тривалий час перебували саме в усній традиції. За змістом, жанровою природою і

властивостям музичного матеріалу народна музика являла собою величезну верству, у котрій як у дзеркалі відбивалось повсякденне життя простої людини: «балади і романси, пісні сатиричні і любовні (вітання – прообрази серенад і пісні розлуки), пісні застільні, колискові, витончено-пасторальні і грубо-сільські, пісні дитячі та дівчачі, солдатські і матроські пісні, пісні ремісників і робітників» [1, с. 194]. У своєму нарисі Б. Асаф'єв зупиняється окрім французьких також і на німецьких народних піснях, що більш детально вивчені, завдяки існуванню унікального «Лохаймського пісенника» середини XV століття. Незважаючи на спільність тем і сюжетів народних пісень різних країн, є очевидними національні переваги та особливості. Зокрема, дослідник відмічає більший, ніж у Франції, зв'язок народної німецької пісні з мелосом.

У світлі сказаного, закономірним постає питання про шляхи побутування італійської народної пісенної культури, та, зокрема, неаполітанської. У більшості джерел підкреслюється барвисто-«клаптикова» природа народної культури Італії, що протягом тривалого історичного часу перебувала у стані роздробленості (із низкою міст-держав). Спадкоємці культури великих та малих етносів, що заселяли територію Апеннінського півострова (серед них греки та етруски, італіки/римляни та галли), італійці увібрали та переплавили у своєму музичному досвіді особливості різнонаціонального, багатоголосного творчого досвіду прародичів. Ймовірно, це може бути однією з причин особливої музикальності італійської нації, багатства інтонаційної природи її музики. Також не можна забувати й про іноземні впливи на тутешню культуру: починаючи зі Середньовіччя.

Аналізуючи приклади пісенних жанрів XV–XVII століть, необхідно враховувати, що йдеться у переважній більшості про труди композиторської творчості. Цю думку підкреслює і Олена Бедуш [6],

Де пролягає та демаркаційна лінія, що відмежовує суцього народову творчість від виплодів композиторської діяльності? Напевно, тут слід враховувати ті потужні процеси між народною та професійною традицією, котрі були властивими для часів пізнього Середньовіччя та Ренесансу.

Процеси формування «пісенної карти» Європи змушують більш уважно придивитися до періоду XVI–XVII століть, як ключовому в історії неаполітанської пісні, котра зазнавши багато змін, відкрystalізується у особливий жанровий вид та з 1830-х років почне нову історію свого всесвітнього визнання. Більшість старовинних зразків повернені із забуття завдяки зусиллям видатних музикантів – виконавців аутентичної музики неаполітанського регіону. Це Роберт де Сімоні та його фолк-група *Nuova Compagnia di Canto Popolare*, ансамблі *Xanti Yaca*, *Accordone*, співаки *Pino De Vittorio*, *Renata Fusco*. Представлений в їхній творчості безцінний музичний матеріал містить для дослідників безліч таємниць: починаючи з перекладу тексту з неаполітанської мови, через перипетії символіки поетичного змісту, до усвідомлення цілісності всієї музичної композиції. Зупинимося на деяких з них. Віланела «*Vurria ca fosse ciaola*», що датується XVI століттям, є одним з багатьох прикладів натхнених пісень, оригінальний нотний запис котрих, нажаль, або назавжди втрачений, або схований у запасниках когось з колекціонерів.

Швидке розповсюдження італійської канцони по всій Європі протягом 150 років пояснюється поєднанням різних стилістичних тенденцій, акумуляцією досягнень поліфонічного мистецтва різнонаціональних шкіл (французької, бургундської, нідерландської) з традиціями народної пісні, вокальними формами італійської музики, і саме півдня країни. Це підтверджує виявлене під час аналізу зразків віланел XVI століття переплетіння принципів монодії і поліфонічного стилю; «старого» модального мислення з новими принципами гармонічного складу; різноманітність варіантів темброво-фактурного рішення однієї і тієї ж мелодії, коли сольні фртоли легко перетворювалися на багатоголосні, існуючи у практиці поруч. Це знову підкреслює значущість періоду XVI–XVII століть, як ключового в історії неаполітанської пісні, актуалізуючи ряд проблемних питань, що не втрачають своєї дискусійності і сьогодні. Одне з них – ідентифікація генезису *canzona napolitana* щодо приналежності цього

жанрового явища до професійної або народної традиції. Доведено їх нерозривний зв'язок та взаємовплив, що може вважатися не тільки ознакою мистецтва Ренесансу, але й типовою рисою неаполітанської культури, з характерним для неї переплетінням християнського та язичницького, ритуально-релігійного та світського, «високого» та «низького». Інше дискусійне питання пов'язане з визначенням авторства зразків, що ускладнюється помітною історичною дистанцією; багатоваріантністю музичної народної традиції, яка, як правило, могла висувати різноманітні інтерпретації одного поетичного тексту; недосконалістю систематизації інформації за даним історичним періодом, що довгий час розглядався окремо, не будучи пов'язаним із загальною лінією розвитку *canzona napoletana*.

Між тим, вивчення старовинного пісенного матеріалу – витоків *Canzone Napoletana* – дозволяє краще зрозуміти еволюційні процеси, що відбувалися з жанром, встановлюючи спадкоємність між явищами, розділеними кількома сторіччями – віланелами, канцонами, канцонетами XVI століття та *canzone napoletana* романтичної епохи (В. Белліні, Г. Доницетті), а також «золотим віком» жанру (творчістю Т. Коттрау, Л. Денци, Е. де Куртіса). Зокрема, стає зрозумілою та квінтесенція ліричного висловлювання, котра виділяє неаполітанську пісню з ряду популярних пісенних жанрів. Попри всю різноманітність сюжетних мотивів – жартівливі сценки, пародії, пісні торговців і ремісників, танцювальну стихію тарантели – любовна тема завжди залишалася провідною у цьому виді творчості. Прославлення коханої, визнання в почуттях, монолог страждаючого серця, нерідко з мелодраматичним відтінком, розгортаються у *Canzone Napoletana* в нерозривному зв'язку з красою природи цього краю, морським пейзажем. У сукупності з кантиленою, соковитістю гармонічних барв це сформувало той легковпізнаваний вигляд неаполітанської пісні, котрий вона зберегла протягом своєї багатовікової історії.

2.2 Пісні Ернесто ді Куртіса як яскравий приклад неаполітанської пісні: виконавський погляд

Ернесто де Куртіс (1875–1934), автор музики багатьох пісень, на жаль, є маловідомим, не дивлячись на всесвітню популярність таких його пісень, як «*Torna a Surriento*» / «Повернися до Сорренто» (1902), «*Voce 'e notte*» / «Пісня в ночі» (1904), аналізованої «*Non ti scordar di me*» / «Не забувай мене» (1912), «*Tu sa nun chiagne*» / «Не плач!» (1915) та ін. Єдина інформація, повторювана в більшості джерел, запозичена з енциклопедії неаполітанської пісні (Е. Де Мура) та обмежена хронологією народження і смерті, приналежністю Е. де Куртіса Неаполю і роду видатного композитора Саверіо Меркаданте (Е. Куртіс доводився йому правнуком).

Випускник консерваторії Сан-П'єтро-а-Майелла у Неаполі, він працював у жанрі пісні, написав більше ста камерно-вокальних творів, досягнувши особливого успіху у жанрі *canzone napoletana*. У якості поетичної основи обирав вірші свого брата Джамбаттісти Куртіса, Л. Бовіо, С. Лардіні та ін. Більш докладна інформація міститься у першій Енциклопедії неаполітанської пісні. Етторе Де Мура, де наводиться ряд цікавих деталей з біографії композитора, а саме захопленість Е. де Куртіса різними мистецтва, що була зумовлена творчою атмосферою сім'ї. Їх батько був відомим в Неаполі живописцем, шанувальником опери, котрий передав свій художній дар і Ернесто.

Перша пісня «*A primma vota*» була написана Е. Куртісом саме на вірші його брата. І пізніше, як зазначає Е. Де Мура, між братами встановилося справжнє творче братерство, вони жили один для одного, працюючи спільно на імідж неаполітанської пісні. Справжнім тріумфом композитора стали на протязі п'ятнадцяти років його гастролі зі співаком Беніаміно Джильї у Північній та Південній Америках, Парижі та Лондоні (1920–30-ті роки). Замітки про виступ двох артистів у *Metropolitan-opera* – співака і Е. де Куртіса як автора та концертмейстера, з програмою з неаполітанських пісень – завжди супроводжувалися захопленими рецензіями в пресі, що дало

критикам право говорити про «золоту епоху» *canzone napoletana*, маючи на увазі її триумф на міжнародній сцені, не тільки в Італії чи Європі. За інформацією Е. Де Мура, композитор написав також музику до трьох фільмів, і це може стати окремою темою дослідження, оскільки, як свідчать останні відкриття італійських музикознавців, у першій половині XX століття популяризація неаполітанської пісні у Америці йшла по лінії кіно. Враховуючи вищезазначений факт, Е. Де Куртіс виявляється причетним до даних процесів.

Розглянемо дві пісні Е. Де Куртіса «*Non ti scordar di me*» та «*Tu sa nun chiagne*» у якості зразків *canzone napoletana* часів її загальновизнаного розквіту, які не отримали відбиття у музикознавчій літературі.

«*Non ti scordar di me*» / *Не забувай мене* – пісня ліричного характеру на одну з найбільш затребуваних тем жанру *canzone napoletana*: про розставання закоханих і надію зберегти пам'ять про почуття. Дуже поетичною представляється метафора жіночого образу – кохана порівнюється з ластівкою, що покидає холодні краї: «Моя маленька ластівка, ти покидаєш мене <...> Моє життя пов'язане з твоїм. Ти завжди знайдеш в моєму серці тепле місце для себе. Не забувай мене...» [див.: Додаток С, № 5]. Пісенний куплет розпадається на дві частини, чітко передаючи контраст почуттів героя. У заспіві передано біль від розуміння розлуки. Це підкреслено мінорною тональністю (*g-moll*), переважанням зворотів «плачу» (V–III–V–III–V–IV–III–II; III–I–III–I–III–II–I–VII–I); введенням мотиву «орієнтального характеру» (звучить двічі – у вступі та у завершенні заспіву, а за схемою), котрий напруженістю інтонації (VI–VII[#]–VII[#]–VI–V у мінорі) підкреслює драматизм ситуації. Гармонічне вирішення заспіву доповнює враження елегійності за рахунок поглибленості *S* сфери (у *g-moll* відхилення у *c-moll*, *e-moll*).

Інша картина представлена у приспіві, де виражено почуття світлої вдячності і поклоніння коханню. На противагу деякій розповідності заспіву тут встановлюється вальсовий рух, що відбивається в мелодійній лінії

появою фраз широкого дихання (на чотири такти); відбувається зміна низхідного руху, котрий переважав у заспіві, на висхідний з охоптом широкого діапазону (від октави до децими у 47–51 т.т.). Зміни підкреслені і кардинальної переміною тональності – однойменний *G-dur*, розцвічений зіставленнями з тональностями III ступеню (*h-moll*), VI $\flat$ (*Es-dur*) та іншими субдомінантової сфери (*a-moll*, *c-moll*):

Контраст елегійності з відтінками мелодраматичності і світлої лірики, реалізований на рівні заспіву та приспіву у куплеті, – явище показове для *canzone napoletana* другої половини XIX століття. Аналогічні приклади ми відзначали у творах Т. Коттрау. Даний принцип буде зберігатися і в творах інших авторів, формуючи у сукупності той солодко-ностальгічний образ неаполітанської пісні, який закріпиться в якості «шаблону» у слухацькому сприйнятті більшості.

«*Tu sa nun chiagne*» / «Не плач!» (1915). Слова Л. Бовіо, музика Е. Де Куртіса [94].

«Не плач!» представляє типовий зразок неаполітанської пісні «золотої епохи» жанру. На це вказують: зміст (любовна тематика); поетичний склад мініатюри (образи природи виконують одночасно кілька функцій – позначення локації дії, фону для розвитку ситуації, роль метафори – поетичних аналогій між парою та закоханим у гору місяцем); двоскладність куплету *AB*. Додатковими ознаками можна вважати підвищено емоційну манеру висловлювання. Вся пісня викладена у високій теситурі, при обмеженості діапазону (максимально октава *g1–g2*) задіяно звуки переважно від *d2* до *g2*. Виразний хід на висхідну кварту на початку мелодії, а потім і на сексту перед приспівом, виражають внутрішній порив і устремління, що відповідають заклику «Не плач!»: «Не засмучуй журбою прекрасних очей, марних сліз не потрібно. Я з тобою бути хочу...». Маркером емоційної збудженості можна вважати і декламаційність, котра переважає над кантиленою – численні репетиції звуків, зупинки на V ступені, як свого роду питання, фермати, ритмічне виділення значущих за змістом звуків (*d* у 14

такті, f – у 15 такті). Додамо, що настрій заданий в короткому двотактовому вступі – елемент форми, характерний для багатьох пісень Е. Де Куртіса. Тут в гармонічному звороті, показовому для *canzone napoletana* кінця XIX – початку XX століття, поміщений згусток мелодраматичного стану: IV–I–II $\flat$ –V–I. У той же час відзначимо, що подальший гармонічний розвиток пісні достатньо елементарний, будучи обмежений основними функціями. Деяка різноманітність намічається у 8–9 тактах, де дано тимчасове відхилення у *B-dur* та *C-dur*. Звернемо увагу також на лаконізм форми – період у 17 тактів, з двох речень повторної будови (тематично приспів представляє варіант заспіву), з внутрішньої періодичністю, вираженою через повторність масштабно-тематичних структур (2 + 1 + 1):

Висновки до Розділу 2. XIX століття являє собою картину стрімкого розквіту неаполітанської пісні від її презентації і визнання як самобутнього художнього явища у музичному просторі Європи, створення художнього різновиду *Canzone Napoletana* в творчості Г. Доніцетті, В. Белліні, Т. Коттрау до формування класичної моделі жанру в останні десятиліття XIX – початку XX століть. Ведуча роль в цих процесах належала генерації ентузіастів-композиторів (Г.-Л. Коттрау, Ф. Флорімо, Т. Коттрау, В. де Мельо та ін.), безмежно відданих неаполітанській музиці, що узяли на себе роль по збиранню та редагуванню фольклорного матеріалу, його підготовки до видання і подальшому просуванню на європейському музичному ринку із залученням інтересу до унікальної традиції регіону Кампанья. Головним ініціатором і, певною мірою, менеджером неаполітанської пісні у першій половині XIX століття став француз Г.-Л. Коттрау, котрий представив на суд публіки у 1824 році першу збірку неаполітанських пісень «*Passatempo musicali*». Популярність збірки «*Passatempo musicali*» Г.-Л. Коттрау була настільки великою, що складала основу репертуару салонів першої половини XIX століття, впливаючи на творчість композиторів та мелодистів італійської опери в цілому. Конкретним прикладом феномену *Canzone Napoletana* в її

стрімкому та повсюдному поширенні в Європі з подальшою комерціалізацією наприкінці XIX століття може слугувати історія «*Te voglio Bene assaje*» (Г. Доніцетті, Р. Сакко), що стала відомою не тільки у всій Італії, але і за її межами, в тому числі в Парижі та Лондоні, як в музичних салонах знаті, так і в народному середовищі, закріпившись на правах загальновизнаного фольклорного матеріалу. Успіх однієї пісні надихнув поетів на написання нових текстів; композиторів – на редагування народного матеріалу і створення власних зразків в національному стилі. Зросла кількість видаваних збірок пісень і темпи їх подальшого просування.

Проведений Ян Фуїнь аналіз збірок Г.-Л. Коттрау, Ф. Флорімо та В. де Мельо дозволив дійти висновку про відповідність обраних композиторами засобів обробки народної пісні тим тенденціям, що панували з кінця XVIII століття. Мається на увазі збереження жанрових і стилістичних контурів фольклорного мотиву, фактурних прийомів, що притаманні народній музиці даного національного типу, збереження у недоторканності інтонаційно-ритмічної сторони пісні, доповнення її найпростішим акомпанементом у дусі народного супроводу, найчастіше тарантели, на що вказують розмір 6/8 і характерна фігура супроводження: бас – два акорди. Гармонічна мова таких обробок максимально проста, вона рухається канвою головних функцій ($T-D-T$, $T-S-T$).

Елементарне гармонійно-фактурне рішення, запропоноване Г.-Л. Коттрау і відтворене у збірках Ф. Флорімо та В. де Мельо доводить думки щодо камерної природи цих збірок, їх призначення аудиторії музикантів-аматорів, відвідувачів музичних салонів, або для домашнього музикування.

Активні процеси пошуку, реставрації, редагування народних пісенних зразків сприяли піднесенню *Canzone Napoletana* на рівень жанру художнього значення, за аналогією з австро-німецькою *lied* та французькою *mélodie*. Близький їм жанр *romanza*, представлений у камерно-вокальній творчості Г. Доніцетті (вокальний цикл «*Nuits d'été à Pausillipe*»), навіть поступався *Canzone Napoletana* своєю популярністю, хоча і здійснював з нею мікстові

форми. Порівняльний аналіз кількох *romanza* та *Canzone Napoletana* Г. Доніцетті дозволив виявити різницю між двома жанровими різновидами італійської художньої камерної пісні першої половини XIX століття. З одного боку, їх зближує звернення до теми кохання, що обумовлює вибір засобів музичної виразності: *темпу* (*Larghetto*, *Andante*, переважно *Andantino*), *мелодики* (виразні ходи на широкі інтервали – малу і велику сексти, септиму, зменшену квінту; перевага поступеневого руху; заповнення стрибків; повторність початкових фраз; використання тридольних розмірів 6/8; 3/8; 3/4), *форми* (намір подолання квадратності та повторності через трикратне повторення фраз, вторгнення кадансів, незбіг цезур у вокальній та фортепіанній партіях), пластичності, гнучкості, плинності в цілому. З іншого, *romanza* відзначаються більш складним і контрастним інтонаційним розвитком, різноманітністю задіяних фактурних прийомів, множинністю переключень, насиченістю форми ознаками вільного розвитку, контрасту, іноді включенням драматичного елемента в ліричний перебіг подій.

Все це і формує той фундамент, на якому розквітне «класична» *Canzone Napoletana* кінця XIX – початку XX століття. Її демонструють твори Ф. П. Тості, Г. Лами, Е. де Куртіса, Е. А. Маріо та інших авторів, в яких традиційний жанр, увібравши до себе ознаки всіх попередніх моделей, постає у вигляді знайомої більшості концертної пісні, котра може звучати з естради кафе-шантан, чи як супровід до німого кіно, з розмахом подачі, сміливістю образних контрастів, насиченістю гармонічного колориту, густиною і ефектністю фортепіанної фактури, з мелодизмом та манерою піднесеної емоційної подачі.

ВИСНОВКИ

Представлене дослідження спрямоване на осмислення неаполітанської пісні як цілісного жанрового явища в процесі його історичної еволюції: від витоків в народній та міській культурі Середньовіччя, різновидів *Canzone Napoletana* в різних музичних епохах до визнаного канону «неаполітанської пісні» на рубежі XIX–XX століть. Узагальнення результатів наукових розробок щодо особливостей *Canzone Napoletana* як жанрового явища довело, що в українському, російськомовному і китайському музикознавстві ситуація розробленості інформаційного поля з питання *Canzone Napoletana* є недостатньо системною. Охарактеризовано роль музично-дослідницької та редакторської праці композитора Гійома-Луї Коттрау; розглянуто підготовлену ним збірку неаполітанських пісень «*Passatempi musicali*», до 104 номерів якої увійшли фрагменти з опер-*buffa*, стародавні селянські пісні, епіко-ліричні пісні, балади, розбійницькі пісні та пісні-пародії з міського циклу, імпровізаційні пісні. Підкреслено, що завдяки зусиллям Г.-Л. Коттрау, француза за походженням, було зафіксовано найдавніші зразки унікальної пісенної спадщини південноіталійського регіону, що знайшло надалі підтвердження в етномузикознавчих розвідках XX століття.

Музично-теоретичні відомості про неаполітанські пісні останніх десятиліть XIX – початку XX століття, визнаних «золотою добою» даного жанру, говорять про типовість їх форми (куплетна, АВ), схожість фактурного та гармонійного рішення, переважання кантилени, простота мелодійного рисунка та загальна «відкритість» *Canzone Napoletana* до інтонаційного діалогу з будь-якими вокальними жанрами.

Наведені факти та власні аналітичні спостереження надають можливість бачити внутрішню єдність пісенної південноіталійської культури, в якій *Canzone Napoletana* рубежу XIX–XX століть виступає кульмінацією еволюційного процесу в кілька століть. Його початок – у пісенній культурі Середньовіччя (карнавальні пісні і фртоли), продовження

– у віланелах і мадригалах XV–XVI століть, оперному стилі бароко. Важливим етапом еволюції жанру виступає період романтичної доби – з 1824-го до 1880-х років, від дати поширення неаполітанської пісні у музичному просторі Європи та у творчості багатьох композиторів до початку «золотої доби» неаполітанської пісні («Фунікулі-Фунікула» та ін.), її популярності на світовому рівні. Це дозволяє охарактеризувати жанр *Canzone Napoletana* як цілісне явище, що формувалося протягом багатьох століть в музиці на перетині народної і професійної практик та стильових перехрещень, у вигляді творчого взаємообміну сільської та міської вокальних культур, під впливом танцювальної музики, оперного жанру, мистецтва *bel canto*.

Неаполітанська пісня є непересічним явищем музичної культури Європи, що виникло на основі тісної та складної взаємодії народного мистецтва та академічного співу. Феномен самого явища визначається його історичною, жанровою, стильовою та інтонаційною генезою, еволюцією та комунікативними закономірностями та ефектами. Творчість одного з авторів цих пісень, Ернесто де Куртіса, є яскравим прикладом виникнення та побутування цього феномену, і його виконавсько-комунікативний стрижень підтверджується виконавським аналізом обраних неаполітанських пісень.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Асафьев Б. О народной музыке. Ленинград : Музыка, 1987. 247 с.
2. Багадуров В. А. Очерки по истории вокальной методологии. Ч. 1. Старая итальянская и французская школа. Москва : Муз. сектор, 1927. 247 с.
3. Багадуров В. А. Очерки по истории вокальной методологии. Ч. 2. Немецкая школа, новая итальянская школа, новая французская школа, послесловие. М. : Гос. муз. изд-во, 1932. 256 с.
4. Багадуров В. А. Очерки по истории вокальной методологии. Ч. 3. Вып. 1. М. : Гос. муз. изд-во, 1937. 256 с.
5. Багадуров В. А. Очерки по истории вокальной педагогики. М. : Гос. муз. изд-во, 1956. 268 с.
6. Бедуш Е. А. Песенные жанры итальянского Возрождения : виланелла, канцонетта, балетто. Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского, Москва, 2007. 21 с.
7. Бёрни Ч. Музыкальные путешествия. Дневник путешествия 1770 г. по Франции и Италии. Ленинград : Музгиз, 1961. 204 с.
8. Бискарди Л. Быть тебе только другом (Chello che tu me dice). URL: <http://www.notarhiv.ru/pesnimira/italiyanskie/stranizi/bit'tebetol'ko.html> (дата звернення 03.04.2022)
9. Васина-Гроссман В. А. Романтическая песня XIX века. Москва : Музыка, 1966. 404 с.
10. Гийом Луи Коттро – Guillaume Louis Cottrau. URL: https://ru.qaz.wiki/wiki/Guillaume_Louis_Cottrau (дата звернення 03.04.2022)

11. Гребенюк Н. Е. К проблеме интерпретации вокалистом музыкального произведения. Професійна освіта та мистецтвознавство. Київ : ХОМКУЗМК, 1998. С. 57–60.
12. Дмитриев Л. Б. Основы вокальной методики. Москва : Музыка, 1968. 675 с.
13. Итальянская народная песня : путь сквозь столетия. URL: <http://penisola.org/kultura/muzy-ka/ital-yanskaya-narodnaya-pesnya.html> (дата звернення 03.04.2022)
14. Коробова А. Теория жанров в музыкальной науке : история и современность. Саарбрюккен : Palmarium Academic Publishing, 2012. 160 с.
15. Москвин А., Бурьгин С. Неаполитанская Ривьера : Неаполь. Капри. Искья. Прочида. Москва : Вече, 2012. 319 с.
16. Муратов П. Образы Италии. Том II. М. : Издание научного слова, 1912. 159 с.
17. Назайкинский Е. В. Стил ь и жанр в музыке. Москва : Владос, 2003. 248 с.
18. Неаполитанская песня.
URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Неаполитанская_песня (дата звернення 03.04.2022)
19. Нори Н. Итальянские народные танцы : краткая историография и источники изучения. Вестник Академии Русского балета им. А. Я. агановой, 6 (65), 2019. С. 50–64.
20. Силантьева И. И. Проблема перевоплощения исполнителя в вокально-сценическом искусстве : автореф. дис. ... д-ра искусствоведения. Москва, 2007. 50 с.
21. Стахевич О. Г. Вокальне мистецтво Західної Європи : творчість, виконавство, педагогіка. Київ : НМАУ ім. І. П. Чайковського, 1997. 272 с.

22. Стахевич О. Г. Вчення про співацький голос в оперній культурі Італії XVII–XIX століть : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. Київ, 1993. 23 с.
23. Тексты неаполитанских песен. Fenesta vascia / Низкое окно. URL: http://www.napule-de-canzone.com/fenesta_vascia_rus.html (дата звернення 03.04.2022)
24. Ян Ф. Про витоки canzone napoletana : до проблеми вивчення жанру. Культура України, №67. ХДАК, 2020. С. 177–187.
25. Ян Ф. «Passatempi musicali» Гійома-Луї Коттрау як засіб актуалізації неаполітанської пісні в музиці XIX століття. Аспекти історичного музикознавства, XIX–XX, 2020. С. 268–284.
26. Ян Ф. Феномен Canzone Napoletana у дзеркалі науково-критичної думки. Аспекти історичного музикознавства. Харків : ХНУМ імені І. П. Котляревського, 2020. Вип. XXI. С. 98–113.
27. Anfilova S., Mykhailova O. Naples As Seen by Musicians : Intus Et Extra Cultura. Journal of History Culture and Art Research 9 (1), 2020. P. 236–248.
28. Anon. (Naples, 16th Century) – Vurria ca fosse ciaola. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=TloPdalkQ1Q> (дата звернення 03.04.2022)
29. Archer P. Sona a battenti. URL: http://www.paularcher.net/translations/early_music_texts/anonymous/sona_a_battenti.html (дата звернення 03.04.2022)
30. Ashbrook W. Donizetti and his Operas. Cambridge : Cambridge Univ. Press, 1982. 561 p.
31. Auletto G. Canti paraleli. La canzone napoletana. Tra memoria e innovazione. Consiglio Nazionale delle Ricerche, 2013. P. 41–71.
32. Avallone P. Prefazione. La canzone napoletana. Tra memoria e innovazione. Consiglio Nazionale delle Ricerche, 2013. P. 7–10.

33. Cafiero R. Florimo, Francesco. Dizionario Biografico degli Italiani. Vol. 48, 1997. URL: [https://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-florimo_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-florimo_(Dizionario-Biografico)/) (дата звернення 03.04.2022)
34. Canto Madonna delle Grazie. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=LtRmczp3kdo> (дата звернення 03.04.2022)
35. Canzoni Villanesche alla Napolatana (Vocal Music Italian 16th Century) – Cimello, G. / Lassus, O. / Fontana, V. / Perissone, C. / Maio, G. T. / Donato, B. (Ensemble Daedalus / Roberto Festa). URL: <https://open.spotify.com/album/024GOKv0If18xhpVIhR7z0> (дата звернення 03.04.2022)
36. Carpitella D. Danze popolari in Lucania. Rivista Musicale; a. IV; n. 11–12. Milano : Il Diapason, 1954. 58 p.
37. Carpitella D. Danze popolari italiane. Argomenti di Storia e Letteratura popolare; a. III; n. 3–4. Roma : La Lapa, 1955. P. 82–83.
38. Carpitella D. L'esorcismo coreutico-musicale del tarantismo in La terra del rimorso / Appendice III di Ernesto De Martino. Milano : Il Saggiatore, 1961. 67 p.
39. Corsi C. Mollica, Giovanni Leonardo. Dizionario Biografico degli Italiani. Vol. 75, 2011. URL: [http://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-leonardo-mollica_\(Dizionario-Biografico\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-leonardo-mollica_(Dizionario-Biografico)) (дата звернення 03.04.2022)
40. Cottrau G. Passatempi musicale. Raccolta completa delle Canzoni Napoletane. Naples : Regio Stabilimento Musicale di T. Cottrau, 1865. URL: https://ks4.imslp.info/files/imglnks/usimg/a/a1/IMSLP322226-PMLP521314-Passatempi_musicali.pdf (дата звернення 03.04.2022)
41. Cottrau T. L'addio a Napoli. Melodia. [Score]. URL: https://ks4.imslp.info/files/imglnks/usimg/9/9e/IMSLP315550-PMLP509688-L'addio_a_Napoli.pdf (дата звернення 03.04.2022)

42. Cottrau T. La pacchianella i fore. Canzone del 1871. [Score]. URL: https://ks4.imslp.info/files/imglnks/usimg/8/81/IMSLP315526-PMLP509648-La_pacchianella_i_fore.pdf (дата звернення 03.04.2022)
43. Cottrau T. La Sorrentina. Barcarola Napolitana. [Score]. URL: https://ks4.imslp.info/files/imglnks/usimg/8/82/IMSLP319058-PMLP516017-La_sorrentina.pdf (дата звернення 03.04.2022)
44. Cottrau T. Lo Zoccolar. Canzone Napolitana. [Score]. URL: https://ks.imslp.info/files/imglnks/usimg/4/4a/IMSLP319250-PMLP516411-Lo_zoccolo.pdf (дата звернення 03.04.2022)
45. Cottrau T. No granillo no mazzo de fiore! Serenata Napolitana. [Score]. URL: <https://ks4.imslp.info/files/imglnks/usimg/8/89/IMSLP313711-> (дата звернення 03.04.2022)
46. Cottrau T. Rissa in Piazza Serra. La chitarra di friso. Raccolta di canzoni napolitane. [Score]. URL: https://ks.imslp.info/files/imglnks/usimg/6/6b/IMSLP313608-PMLP506346-Rissa_in_piazza_Serra.pdf (дата звернення 03.04.2022)
47. Croce B. Gli improvvisatori. La Letteratura Italiana del Settecento. Bari : Laterza, 1949. 408 p.
48. Curtis E. de. Non ti scordar di me [Score]. URL: https://classic-online.ru/uploads/000_notes/13900/13863.pdf (дата звернення 03.04.2022)
49. Curtis E. de. Tu ca nun chiagne [Score]. URL: https://ks.imslp.info/files/imglnks/usimg/7/76/IMSLP494141-PMLP800073-Tu_ca_nun_chiagne.pdf (дата звернення 03.04.2022)
50. Dinko Fabris. Villanelle moresche и arie alla napolitana URL: https://www.movio.beniculturali.it/ame/amuses_archiviomusicalemultimedialeestense/getFile.php?id=1137 (дата звернення 03.04.2022)
51. Duraccio R. La «Nuova Enciclopedia illustrata della canzone napoletana» di Pietro Gargano e il contributo di Salvatore Di Giacomo. URL: <http://www.lisa.unina.it/recensioni/La%20Nuova%20Enciclopedia%20della>

- [%20Canzone%20napoletana%20%28Duraccio%29.htm](#) (дата звернення 03.04.2022)
52. Einstein A. The Italian Madrigal. Vol. I. Princeton, New Jersey : Princeton University Press, 2019. 512 p.
 53. Enciclopedia della canzone napoletana. «Canzoni amate e dimenticate dal 1200 ad oggi..». A cura di G. Battista. LFA Publisher, 2018. 476 p.
 54. Ettore De Mura : poeta, canzoniere e cultore della canzone napoletana. URL: <https://www.napolitan.it/2015/04/10/18207/ettore-de-mura-poeta-canzoniere-e-cultore-della-canzone-napoletana/> (дата звернення 03.04.2022)
 55. Fabbri F. Around the clock, una breve storia della popular music. Torino : UTET, 2008. 247 p.
 56. Fedele C. Ernesto Tagliaferri, tra Bovio e l'altro Ernesto. URL: <https://www.napoliflash24.it/ernesto-tagliaferri-tra-bovio-e-laltro-ernesto/> (дата звернення 03.04.2022)
 57. Florimo F. Echos d'Italie. 58 pièces pour Chant et Piano. Paris : G. Flaxland. 200 p.
 58. Gaspare U. Le vecchie danze italiane ancora in uso nella provincia Bolognese. Roma : Arnaldo Forni Editore, 1894. 56 p.
 59. La canzone napoletana. Tra memoria e innovazione. Consiglio Nazionale delle Ricerche, 2013. 472 p.
 60. Mario E. A. Santa Lucia Luntana. [Score]. Milano : Nazional music Edizioni musicali, 1950. P. 120–122.
 61. Martino E. de. La terra del rimorso. Il Saggiatore, 2013. 140 p.
 62. Mauro R. Di. I Passatempo musicali di Guglielmo Cottrau : matrici colte e popolari di un repertorio urbano. Passatempo Musicali. Guillaume Cottrau e la canzone napoletana di primo '800, Guida editore. Napoli, 2013. PP. 119–170.
 63. Meglio V. de Eco Di Napoli : 150 Canzoni Popolari Napoletane per Canto e Pianoforte. Volume 1. Milan, Ricordi, 1991. 134 p.

64. Meglio V. de Eco Di Napoli : 150 Canzoni Popolari Napoletane per Canto e Pianoforte. Volume 2. Milan, Ricordi, 1991. 159 p.
65. Mura E. De Enciclopedia della canzone napoletana. I. Panorama della Canzone Napoletana – I Poeti – I Musicisti – Gli illustratori – Gli Editori. Napoli : Casa Editrice Il Torchio, 1969. 491 p.
66. Mura E. De Enciclopedia della canzone napoletana. II. I Cantanti – I cavottisti e i posteggiatori. Napoli: Casa Editrice Il Torchio, 1969. 500 p.
67. Mura E. De Enciclopedia della canzone napoletana. III. I teatri – Canzoni di successo – Canzoni divise per soggetto – I festival. Napoli : Casa Editrice Il Torchio, 1969. 544 p.
68. Plenizio G. I Passatempo Musicali da Guglielmo Cottrau a Francesco Florimo. Due diverse concezioni nell'elaborazione del 'popolare'. Modalità di fruizione ed evoluzione dei linguaggi musicali. La canzone napoletana. Tra memoria e innovazione. Consiglio Nazionale delle Ricerche, 2013. P. 25–40.
69. Scialò P., Seller F., DelDonna A. R. The Neapolitan Canzone in the Early Nineteenth Century as Cultivated in the Passatempo musicali of Guillaume Cottrau. Lexington Books, 2015. 158 p.
70. Stazio M. I motivi di un progetto. La canzone napoletana. Tra memoria e innovazione, 2013. P. 11–23.
71. Tizio F. Di. Francesco Paolo Tosti. Pescara : G. Brandolini, 1984. 304 p.
72. Yang F. The role of song genres of the 16th – 17th centuries in the Neapolitan Song history. The European Journal of Arts. Vienna, №2, 2020. P. 43–52.