

Мовчан Ірина Євгенівна

студентка 3 курсу кафедри теорії музики

ХНУМ імені І. П. Котляревського

науковий керівник –

кандидат мистецтвознавства, доцент

Борисенко М. Ю.

**«БІЛЬШЕ, НІЖ МАДРИГАЛІСТ»:
ОРАЦІО ВЕККІ ЯК МАЙСТЕР ЖАНРІВ ДУХОВНОЇ
ВОКАЛЬНО-ХОРОВОЇ МУЗИКИ**

В українському музикознавстві ім'я *Ораціо Тіберіо Веккі* (1550–1605), видатного італійського композитора перехідної доби від Пізнього Ренесансу до раннього Бароко, залишається майже невідомим. У вітчизняних працях, зокрема, у дослідженнях В. Жаркової, Ю. Сабадаш, Ю. Нікольченко та С. Пахоменка, О. Веккі згадується, переважно, у вузькому світському контексті як майстер мадригальної комедії або як передвісник барокового оперного мислення. Тим часом, масштабний духовний доробок композитора тривалий час не був висвітлений, як в українському, так і зарубіжному музикознавстві. Ситуація почала змінюватися лише в останні роки завдяки праці «Більше ніж мадригаліст: духовна хорова музика Веккі» американського професора *Стенлі Ромаштайна* (2017). *Актуальність* пропонованого дослідження зумовлена необхідністю подолання однобічного погляду на спадщину

О. Веккі та реставрації його повного творчого портрета як майстра сакральних жанрів.

О. Веккі належав до найталановитіших північно-італійських музикантів свого часу, а його унікальна творча доля поєднала церковну та світську придворну служби. Народившись у Модені, він навчався у бенедиктинському монастирі Святого Петра під керівництвом ченця Сальваторе Ессенга і згодом прийняв духовний сан. Протягом життя митець керував капелами соборів у містах Сало, Корреджо та рідній Модені, а паралельно працював придворним капельмейстером у Венеції, де відповідав за організацію масштабних світських маскарадів. Усе це сформувало універсальний стиль композитора, який однаково вільно володів технікою як світських канцонет і мадригалів, так і мотетів, гімнів та мес. Разом із К. Меруло та Дж. Габріелі його постать репрезентує пізній етап Венеціанської поліфонічної школи.

Творча зрілість О. Веккі збіглася з епохою Контрреформації та суворими цензурними вимогами до церковного мистецтва. Реорганізація інквізиції (1542), поява «Списки заборонених книг» (1559) та постанови Тридентського собору щодо реформи богослужбового співу (1562) радикально змінили естетичні координати епохи. Перед поколінням часів О. Веккі постало складне художнє завдання: відмовитися від надмірної складності імітаційної поліфонії, де текст буквально «тонув» у багатьох голосах, на користь простоти, чіткості та зрозумілості вербального змісту, проте не втративши високої естетичної якості.

Постанова Собору вимагала, щоб план співу був складений не для порожнього задоволення вуха, а так, щоб слова були чітко зрозумілі всім, а серця слухачів притягувалися до бажання небесних гармоній.

О. Веккі, маючи унікальну для того часу можливість активного друку (у Венеції вийшло близько 26 томів його творів), опублікував чотири фундаментальні збірки сакральної хорової музики латинською мовою, які стали дзеркалом еволюції його стилю. Перша збірка *«Lamentationes cum quattuor paribus vocibus»* вийшла у 1587 році у венеціанського видавця Анджело Гардано і продемонструвала синтез традиції та новаторства. З одного боку, О. Веккі зберіг ренесансний канон використання івритських літер як вступів до віршів, подібний до творів Т. Талліса чи Дж. Палестріни. З іншого боку, у «Плачі пророка Єремії» помітний відхід від імітаційної техніки та застосування (хордового) складу статичних акордів задля максимального прояснення тексту.

Наступні видання композитора закріпили його авторитет як майстра духовної музики. У 1590 році виходить *«Sacrarum Motectorum»* – перша велика збірка мотетів, що містила 33 твори для чотирьох-десяти голосів, де автор продемонстрував блискуче володіння багатохорною технікою. У 1604 році з'являється підсумкова збірка *«Hymni qui per totum annum in Ecclesia Romana Concinuntur»*, яка складалася з 33 гімнів на весь церковний рік. О. Веккі створив її після подорожі до Флоренції, де відвідав прем'єру першої опери «Еврідіка» Я. Пері. Враження від

ранньобарокової монодії О. Веккі трансформував у реформу церковного гімну. У присвяті він зазначав, що прагнув однакового ритму для всіх віршів, аби потішити слухача більш приємним і витонченим способом.

Еволюція духовного стилю О. Веккі йшла шляхом відмови від лінійної поліфонічної насиченості до гармонічної вертикалі, чіткої метризації та декламаційності. Яскравим прикладом монументального мислення митця є його знаменита восьмиголосна меса «*In resurrectione Domini*» для двох хорів, яка поєднує високу урочистість та щільність звучання із прозорістю сприйняття тексту. Таким чином, О. Веккі виступає як успішний реформатор, який зумів знайти баланс між жорсткими ідеологічними вимогами Контрреформації та особистими переконаннями щодо художньої досконалості. Через залучення гомофонно-гармонічного складу, тезової декламації та ритмічної уніфікації у мотетах і гімнах композитор заклав підвалини для формування ранньобарокової церковної музики, а його спадщина потребує подальшої інтеграції в український науковий обіг.