

Панкина Елена Валериевна

ПЕСНИ РОССИНО МАНТУАНЦА: ИЗ ИСТОРИИ СЕВЕРОИТАЛЬЯНСКОЙ ФРОТТОЛЫ

В статье рассматривается творческое наследие мантуанского музыканта XVI века Россино, работавшего в жанре итальянской полифонической песни - фроттолы. Приводятся немногочисленные дошедшие до сегодняшнего времени биографические сведения об этом малоизвестном музыканте. Пять песен Россино, сохранившиеся в ряде изданий Оттавиано Петруччи, характеризуются с позиций их стилистических особенностей и отражения показательных для фроттолы видовых черт поэтики, формообразования, музыкального языка, а также домадригальной звукоподражательности.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2014/12-3/37.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2014. № 12 (50): в 3-х ч. Ч. III. С. 160-165. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2014/12-3/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

REAL VIRTUALITY OF UNIVERSITY IN THE CONTEXT OF ITS ELECTRONIC COMMUNICATIONS

Okushova Gul'nafig Altaevna, Ph. D. in Philosophy, Associate Professor
National Research Tomsk State University
okushova@mail.ru

The article considers the real virtuality of the university, which is based on electronic communications. Their active development is provided by information flows that are generated by the online representation of the university – the official website. The use of information and communication technologies not only makes the university accessible, open and recognizable, but also extends its institutional capacity as an educational and research center.

Key words and phrases: university; Internet; real virtuality; website; electronic communications; online representation.

УДК 784.3

Искусствоведение

В статье рассматривается творческое наследие мантуанского музыканта XVI века Россино, работавшего в жанре итальянской полифонической песни – фроттолы. Приводятся немногочисленные дошедшие до сегодняшнего времени биографические сведения об этом малоизвестном музыканте. Пять песен Россино, сохранившиеся в ряде изданий Оттавиано Петруччи, характеризуются с позиций их стилистических особенностей и отражения показательных для фроттолы видовых черт поэтики, формообразования, музыкального языка, а также домадригальной звукоподражательности.

Ключевые слова и фразы: Россино Мантуанец; Оттавиано Петруччи; Ренессанс; североитальянская фроттола; барцеллетта; ода.

Панкина Елена Валериевна, к. искусствоведения, доцент
Новосибирская государственная консерватория (академия) имени М. И. Глинки
2miker@mail.ru

ПЕСНИ РОССИНО МАНТУАНЦА: ИЗ ИСТОРИИ СЕВЕРОИТАЛЬЯНСКОЙ ФРОТТОЛЫ[©]

В период расцвета музыкальной культуры в правление мантуанских маркизов Франческо II Гонзага и Изабеллы д'Эсте в придворную капеллу входило значительное количество музыкантов, большинство из которых остались слабо документированными и, следовательно, малоизвестными. К таким скромным музыкантам относится Россино Мантуанец, в различных собраниях фигурирующий как *Rosin Mantovano*, *R. M.*, *Rossinus Mantvanus*, *Rossi. Man.*, *Rossino Mantovano*. О личности этого мантуанского музыканта известно настолько мало, что Б. Дизертори предположил, что он может отождествляться с Джованни Пьетро из Мантуи (*Giovan Pietro*) [9, p. LXI] – возможно, флорентийским музыкантом, поступившим на мантуанскую службу в 1485 году под именем *Gian. Pietro della Viola* [8, S. 156]. Согласно разрозненным документам, Россино находился в Мантуе приблизительно с 1505 до 1511 года. В 1509 году он стал певчим местного кафедрального собора Сан-Пьетро, а затем, в 1510-1511 годах в качестве *maestro di canto* там же обучал мальчиков-певчих. В архиве Гонзага о нем нет ни одной заметки; возможно, он не состоял на придворной службе [2, p. 21].

Появление Россино в Мантуе могло быть связано и с известными обстоятельствами расширения капеллы в 1510 году, руководимой знаменитым Маркетто Карой, основу которой составили певчие феррарской капеллы Альфонсо I д'Эсте, частично распущенной в это время из-за военных расходов. 12 января 1511 года эта капелла впервые выступила в Сан-Пьетро и Сан-Франческо. В таком случае Россино, возможно, ранее служил в Ферраре, хотя указание на его мантуанскую принадлежность в собрании Петруччи 1505 года, во всяком случае, свидетельствует в пользу или его местного происхождения (что более вероятно), или более ранней службы в Мантуе.

«Мантуанский период» Россино пришелся на время интенсивного развития североитальянской светской полифонической песни – фроттолы. Рядом с ним работали такие крупные фроттолисты и прославленные *cantori a liuto* как Маркетто Кара и Бартоломео Тромбончино, а также Микеле Пезенти, Антонио Каприоли, Филиппо да Лурано, чьи песни занимают достойное место в собраниях того времени, и выдающиеся церковные музыканты – Жоскен Дебре, Йоханнес Мартини, Луазе Компер и Карпентрас.

О церковной музыке, созданной Россино (а какое-то ее количество он не мог не написать), не сохранилось совершенно никаких сведений. Однако в изданиях Оттавиано Петруччи сохранились пять его песен, созданные на тексты неизвестных авторов: во Второй («*Da poi chel tuo bel uiso*» [6, fol. 2r; 9, p. 47]; «*Lirum bililirum*» [6, fol. 31v-32r; 9, p. 69-70]); Третьей («*Per che fai donna el gaton*» [7, fol. 9v-10r; 9, p. 100-102]; «*Se ogni donna fusse il credo*» [7, fol. 23v-24r; 9, p. 111]) и Восьмой («*A pè de la montagna*» [5, fol. 36r; 11, p. 199-200]) книгах фроттол. Эти издания вышли в свет до прибытия Россино в Мантую, а именно в 1505-1507 годах, и являются свидетельствами более ранней его профессиональной деятельности, следовательно, к началу работы в Мантуе Россино был не юным начинающим музыкантом.

Три из пяти фроттол Россино – «Lirim bililirim» (PeF II, 1505), «Per che fai donna el gaton» (PeF III, 1505) и «Se ogni donna fusse il credo» (PeF III, 1505) – представляют собой полистрофные рефренные песни и созданы в соответствии с чрезвычайно распространенным в то время композиционным типом барцеллетты. Некоторые различия в их строении нормативны в практике реализации композиционной модели; они касаются длины строки (7- или 8-сложник) и выбора «возвратной» рифмы в вольте (*a* или *b*). Вторая часть песни «Per che fai donna el gaton» написана в точном соответствии с метрической схемой мутационе первой части:

| «Lirim bililirim» | «Per che fai donna el gaton» | «Se ogni donna fusse il credo» |
|--|---|--|
| abba ₈ cdcdd ₇ a ₈ R ecc. | Prima pars: a ₇ b ₈ b ₈ a ₇ c ₈ d ₈ c ₈ d ₈ d ₈ a ₇ R ecc. Seconda pars: n ₈ m ₈ n ₈ m ₈ m ₈ a ₇ R | abba ₈ cdcddb ₈ R ecc. |

Следует отметить «идеальный» фроттольный трохей с акцентом на 3 и 7 слогах во всех 8-сложниках и трактовку 7-сложников как усеченных 8-сложников.

Единственная из трех фроттол-барцеллетт – «Se ogni donna fusse il credo» – представляет собой в полном смысле слова лирическую песню, посвященную широко разрабатывавшейся во фроттольной поэзии теме неблагодарности в ответ на преданное любовное служение (например, «Don don al foco al foco» Антонио Стрингари (PeF XI, 1514, fol. 40v-41r), «Serà chi per pieta si adopra aitarne» Лудовико Миланезе (PeF VIII, 1507, fol. 52v-53r), «La faza obscura e gli ochi humili» неизвестного автора на текст Винченцо Кальметы (MS 55 Bibl. Trivulziana, Milano), «Poi che speranza è morta» Филиппо да Лурано (PeF IX, 1508/1509, fol. 24r) и др.). В тексте этой песни обращает на себя внимание также «торговый» мотив, встречающийся в текстах фроттол, предназначенных, прежде всего, для городского населения (например, «Io non compro piu speranza» Маркетто Кары (PeF I, 1504, fol. 9v-10r), «Paga el datio, donna, ch'hai» неизвестного автора (PeF VI, 1505, fol. 25v-26r)):

| Текст ¹ | Перевод ² |
|---|---|
| Se ogni donna fusse il credo Non piu mai gli crederia Poi che da la donna mia Inganato hora mi uedo Se ogni donna fusse il credo Non piu mai gli crederia | Пусть все дамы были б верны, Никогда ей не поверю, Ибо дамою моею Я обманут, вижу ныне. |
| La piu bella e piu costante la credeua e piu leale quel che compro per diamante fue del uetro assai piu frale donne mie se me ne cale senza proua io uel concedo Se ogni donna | Всех прекрасней и надежней, Как я верил, всех вернее, То, что как алмаз купил я, Было лишь стеклом непрочным, Дамы, если мне исчажнуть, Без проверки соглашаюсь. |
| Ogni amor congiunto al stento par che cresca ne li affanni mal mio fu si de tormento chel restoro uolean mei danni non che usarli fraude e inganni tal che in donna piu non credo Se ogni donna | Лишь любовь соединяет, Кажется, растут сомненья, Мое горе – от мучений, А терпенье – от убытков, Чтоб не дать им впасть в обманы, В женщин больше я не верю. |
| Lassar uoglio lalta impresa per fugir ogni questione de una rocha ad altrui resa forza e uscime le persone troppa gente a gran ragione sopra quel che hora possedo Se ogni donna | Мне не нужен высший подвиг, Чтоб бежать от всякой распри, От твердыни и паденья, Ну, вперед, людей оставить, Слишком много очень умных, Сверх ума, каким владею. |

Музыкальная форма этой песни относится к самым простым решениям барцеллетты, поскольку музыка в издании Петруччи выписана только для рипрезы, мутациони распеваются на тот же материал. При этом музыкальная композиция рипрезы элементарна и представляет собой повторяющееся или несколько варьированное первое построение, в котором основной мелодический голос – верхний – является, по сути, простой каденционной формулой. Можно с уверенностью предположить, что опубликованный Петруччи текст относится к несколько упрощенной и «схематизированной» записи, распространенной в изданиях многоголосных песен, когда профессионально оформленная полифоническая фактура в реальности была исходным материалом для вариантно-импровизационного творчества *cantore a liuto* (см. об этом: [1]).

Две другие фроттолы-барцеллетты Россино имеют ярко выраженный театральный характер, обусловленный, прежде всего, комическими звукоподражаниями.

¹ Орфография, пунктуация и написание инициалов строк (с прописной или строчной литеры) здесь и далее соответствуют оригиналу.

² Перевод текстов песен здесь и далее Е. В. Панкиной.

Наиболее известной песней Россино стала «**Lirum bililirim**», публикация которой в собрании Петруччи сопровождается дополнительной пометкой «Vn sonar de pua in fachinesco» («Звучание мужицкой волынки»). Звукоподражание, в данном случае развернутое и функционально выделенное в раздел рефрена, как и черты комической серенады в тексте, объединяют «Lirum bililirim» с «Per che fai donna el gaton». Согласно У. Прайзеру, эта барцеллетта, как и предыдущая, могла быть изначально создана для мантуанского театра [12, р. 50-52], хотя исследователь отмечает отсутствие каких-либо данных об участии Россино в значительных для Мантуи близких по времени постановках пьес Галеотто дель Карретто «Беатриче» (1499) и «Свадьба Психеи и Купидона» (1502).

Безусловно, комедийный характер «Lirum bililirim» определяется тем, что ее текст создан на ломбардском диалекте (У. Прайзер определяет язык как бергамский поддиалект), что является редким случаем во фроттольном репертуаре:

| Текст | Перевод |
|--|--|
| Lirum bililirim lirum lirum De si soni la sordina Tu mintendi ben pedrina Ma non gia per el douirum Lirum bililirim lirum lirum li De si soni la sordina De si soni la sordina | Ах, звучат так нежно звуки, Ты меня поймешь, Пьерина. Но уже не ради долга. Ах, звучат так нежно звуки, Ах, звучат так нежно звуки. |
| Le ses agn chet uo mi be[n] E chet son bon seruidor Ma taspert chel so be[n] Chal fin sclopi per amor De non da plu tat dolor Tu sa be che dig il uirum Lirum bililirim lirum lirum li De si soni la sordina De si soni la sordina | Шесть уж лет, как я люблю, И слугой я добрым был, Но так ждал я долго, Что в итоге рву любовь. Ах, к чему такая скорбь, Знаешь ты, сказал я правду. |
| Ta recordet quant tme des La tua fe si alegamet E cha iuagnet tmgiores De uolim per to seruet Mi per litra incontinet At resposi cum suspirum Lirum | Помнишь ты, мне дала сколь Твоя верность радости, На Евангелии клялась, Что возьмешь меня слугой, Мне письмом несдержанным Отвечая и вздыхая. |
| Quant apensi al temp passat e che to seruita indaren Am doni desperat Al demoni da linferen Masno maidi ques inueren Em uoi da te partirum Lirum | Думая о прошлых днях И как тщетно я служил, Преданный в отчаяньи Демонам преисподней. Но коль в ад не попаду я, Я к тебе приду опять. |
| Con pot mai soffri traitora Che chsi uiui disperat Dam audenza al mac un hora Che sero al tut pagat Fam un scrit e suglat Del mio bon fidel seruirum Lirum | Как изменница не страждет, Так в отчаяньи мне жить, Дай мне встречу на часик, Чтоб за все вознаградить. Дай расписку и печать В том, что я служил вернейше. |

Отдельного внимания заслуживает подражание звучанию волынки, обозначенное издателем в оглавлении собрания и, по сути, определяющее индивидуальный облик песни. О распространенности именно такого способа воспроизведения звучания волынки свидетельствуют несколько фрагментов из Первой и Второй эклог макаронической поэмы Теофило Фоленго «Дзанитонелла» («Zanitonella, sive innamoramentum Zaninae et Tonelli»; первое издание 1521), где в том же значении – игра на волынке – появляются фрагменты, незначительно отличающиеся от инципиты песни: «Dum can[t]o, plenis sofia ganassis? / **Li li li blirum**, male stoppo busot, / **Lili brilirum** <...> / O me **liblirum** Zoanina **blirum**, / Huc veni **lirum** mea **bililirim**, <...>» [4, р. 27]; «Orpheus primus sonator orbis. / Si lyrum grattans pegoras, osellos, / Aspides, dragos, lapides tirabat. / Ad melodiam. / Non ego mancum facio danerum, / Vix piuae flatu repleo Botazzum, / Et **lili blirum** digitis comenzo, / Omnia saltant» [Ibidem, р. 34].

Ясность фактурной организации «Lirum bililirim», представляющей собой почти ненарушаемый простой контрапункт, подчеркивает ритмические и гармонические «сюрпризы», приготовленные Россино для певцов и слушателя. «Правильный» фроттольный трохей строф мутационе нарушается дактилическим началом рипрезы. Примечательно также сочетание в рефрене «вокальных» пунктирных групп («De si soni la sordina») и характерной танцевальной ритмоформулы («Ma non gia per el douirum»), продолженной в мутационе. Особого внимания заслуживает бас, отнесенный Э. Ловинским к типу *passamezzo moderno* [10, р. 10-12]. Несколько

прямолинейны неоднократно точно воспроизводящиеся в рипрезе и мутационе гармонические контрасты («как цветы в неухоженном саду» [Ibidem, p. 10]).

Текст песни «**Per che fai donna el gaton**», представляя собой в жанровом отношении шуточную серенату, как мы полагаем, некоторыми мотивами восходит к карнавальным маскератам: «переодетый» котом поклонник, жалующийся на страдания («le mie pene el mio dolore», «el mio tormento») и уничтожающее его пламя («tanto el focho che gia tutto me ha corosso»), чье верное служение оказалось не оцененным («son tuo seruitore», «son schiauo e tuo preson») (ср. «Nui siam tutti amartelati» Бартоломео Тромбончино (PeF IX, 1508-1509, fol. 17v-18r)); игра слов – *gaton* (устаревшее слово, в такой форме существовавшее, например, в венецком диалекте со значением *gaton* = *gata piatà* – «скрытый человек, себе на уме») в рипрезе и втором мутационе и *gatto* – «кот», появляющийся во второй части («Gnao gnao gnao uo cridando»), чье мяуканье Россине остроумно изображает имитациями пар голосов (C+T – A+B) с «ламентозными» нисходящими секундовыми интонациями в трех верхних голосах. В третьей строфе («Non te creder che belleza») появляется традиционный еще для стильновистов мотив преходящей молодости и красоты с призывом не терять время, – мотив, обычный для песенной поэзии рубежа XV-XVI веков:

| Текст | Перевод |
|--|---|
| Per che fai donna el gaton Sio tamo anci tadoro La mia fede como loro Se cognosce alparagon Per che fai donna el gaton Sio tamo anci tadoro Sio tamo anci tadoro anci tadoro | Почему спесива, донна, Хоть люблю и почитаю, Моя верность словно золото, Если знаешь, с чем сравнить. |
| Quante fiате hai uisto ingrata le mie pene el mio dolore ma tu sempre piu ostinata piu indurato hai uer me il core sio son tuo seruitore hai gran torto e non ragion Per che fai | Часто видела ты, злока, Мои муки и страданья, Но всегда еще упрямей И забывчивее сердцем. Если я тебе служитель, – Ты ни капли не права. Почему |
| Sio te narro el mio tormento col gaton ne uien la berta guarda ingrata sel mio stento mia fatiga questo merta son incerto e tu sei certa sio son schiauo e tuo preson Per che fai | Коль поведаю мученье, – С спесью следует насмешка. Глянь, жестокая, коль труд мой И старанья того стоят. Я ослаб, а ты здорова, Ведь невольник я и раб. Почему |
| Non te creder che belleza te conserui sempre in stato uen col tempo poi uechieza e ogni cosa ha tramutato e pero cogli del prato et el fior mentre e in stagion Per che fai | Ты не думай, что красоткой Сохранишься неизменно, – С временем приходит старость, Изменяя все на свете. Потому срывай травинки И цветы, пока их время. Почему |
| Tho scoperto a pocho apocho quel che hormai teneua ascoso piu non posso tanto el focho che gia tutto me ha corosso sio non posso hauer riposso tu ne sei sol la cagion Per che fai | Так открыл я понемногу То, что в дрожь меня вогнало, Мне не вынести то пламя, Что меня всего спалило, Если нет мне передышки, Только ты тому виной. Почему |
| Secunda pars Gnao gnao gnao uo cridando Gnao per tutto el dolor mio E col gnao uo suspirando Mal morir col gnao minuio Gnao gnao el mio desio Per hauer conclusion Per che fai donna el gaton Sio tamo e si tadoro. | Вторая часть «Мяу, мяу, мяу», – восклицая, «Мяу», – со всей моею болью, И – «мяу» – о тебе вздыхая, С «мяу» к злой смерти отправляюсь. «Мяу, мяу», – вот мое желанье: Чтоб всему настал конец. |

Песня «**Da poi chel tuo bel uiso**» (PeF II, 1505) имеет строение, характерное для оды, – строфы-катрены с рифмованными средними строками и цепляемостью междустрофных рифм (в переводе она не отражена), но, однако, с не вполне нормативной ритмической организацией: a7b7b7c5(4) c7d7d7e5(4) есс.:

| Текст | Перевод |
|--|--|
| Da poi chel tuo bel uiso Pien de amorosa Guerra Si sciolse in poca terra Ogni spiro. | С тех пор, как милый лик твой, Полон любовной битвы, Лишь миг земля увидит, Всяк вдохновен. |
| E li ochii intorno giro credendo ritrouarlo sempre per troppo amarlo E pur nol ueggio. | И очи обращаю, Надеясь сыскать его, Любить его чрезмерно, А вижу лишь ничто. |
| Dal di alaltro seggio sali quella alma pura io persi mia uentura Vnde io ne moro. | От пытки снова к пытке Идет душа благая, Судьба моя погибла, С тем умираю. |
| Che dun si bel thesoro per breue spatio amato a un ponto fui priuato Per mia sorte. | Прекраснейшего перла, На миг один драгого, Лишен был во мгновенье Моей судьбою. |
| Hai troppo presta morte e tu crudel destino che nel piu bel camino Mi lassasti. | Проворна слишком, смерть, ты, И ты, судьба, жестока, Что на стезе прекрасной Покидаешь. |
| E a un tratto me slegasti Dum cosi nouo ardore De che nho perso il core Se ben uiuo. | И вдруг меня бросаешь, Хоть этот пыл так внове, Лишивший меня сердца, Живу ль еще. |
| Ma poi che ne son priuo chormai piu non posso se cosi e del desio De chil tolse. | Но как его лишен я, Невмочь терпеть мне боле, Коль таково желанье Отнявшего. |
| Hor sia como dio uolse miser chi ha el ciel aduerso e quanto ha il so ben perso Che non mora. | Будь все по воле Божьей, Убог противник неба, И так утратил счастье, Кто не умрет. |
| Io sempre dhora in hora seco sero col core mostrando chiar de fore Quel chio in pecto. | И я всегда, всечасно, Надеюсь в моем сердце, Являя ясно ликом В груди сокрытое. |
| Ma per che un tal concepto longo seria nararlo tacio che aricordarlo Lalma more. | Раз такова задумка, Что долгой будет повесть, Молчу, ее припомня, Душа мертва. |

Для композиционного типа нормативен 11-сложник в последней строке, в данном же случае последняя строка усечена, более того, она короче первых трех строк строфы. Возможно, эта песня Россино могла бы пополнить примеры, приведенные Дж. Чезари [3, р. 25], указавшего на возможность в последней строке четырехстрочной строфы 5-сложника с акцентом на 4-м слоге, а именно: «Vaga zoiosa e bianca» Антонио Капреоло (PeF IV, 1505, fol. 6v: «Vaga zoiosa e bianca / Gentil liggiadra e bella / Celeste columbella / alma mia diva») и «Si come chel biancho cigno» Маркетто Кары (PeF I, 1504, fol. 13r: «Si come chel biancho cigno / Per natural costume / Morend'in qualche flume / el cogro lascia»). Музыкальная строфа этой оды крайне проста: трехкратное повторение практически одной фразы с общим направлением движения голосов и несколько монотонной эквиритмичностью; последняя короткая строка, соответствующая каденции, ритмически расширена и масштабю тем самым уравнена с предыдущими строками.

Единственная песня Россино, вошедшая в более позднюю Восьмую книгу фроттол Петруччи – «**A pè de la montagna**» (PeF VIII, 1507, fol. 36r), – является одним из наиболее кратких образцов фроттольной литературы. Ее текст представляет собой нерифмованный дистих ab_8 с контрастной ритмической организацией строк, музыкально оформленный в одночастную сквозную композицию:

| Текст | Перевод |
|---|------------------------------------|
| A pè de la montagna pianteremo lo stendardo. | У подножия горы Водрузим знамя. |

Л. Босколо отмечает абсолютную оригинальность «A rè de la montagna» в данном издании Петруччи, то есть отсутствие в каком-либо другом песенном собрании, и «подчеркнуто народный характер» [11, p. 19, 58], со ссылкой на мнение Ф. Торрефранки [14, p. 337] о возможном происхождении этого фрагмента от *nio* или риторнелло некоей «батталли». Далее Л. Босколо отмечает фольклорное происхождение основной мелодии песни, аргументируя это цитированием той же мелодии в центоне песни «Non dormite o sassiatori» (Bc 21, n. 47), опираясь на данные Ф. Торрефранки [11, p. 58; 14, p. 141-144, 503-506].

Музыкальное решение, по нашему мнению, представляет собой «полифоническое упражнение», в котором жанровые особенности *cantus prius factus* не имеют значения; примечательно, что это единственная теноровая песня Россино. Обращая внимание на замечание Л. Босколо о характерном для виллотты положении вербального текста в издании Петруччи [11, p. 58] – в теноре, а не в кантусе, отметим, что никаких музыкальных признаков виллотты здесь не наблюдается, как и характерных для фроттольной фактуры участков простого контрапункта. Наиболее ярко выраженной чертой песенного мышления является периодичность музыкальной ритмики, впрочем, не вполне последовательная. Вербальный текст проводится дважды, с удержанием порядка вступления голосов В-А-С-Т, в целом, с частичным ритмическим и значительным интонационным варьированием короткой цитаты.

Таким образом, стилистические особенности пяти фроттол Россино Мантуанца точно соответствуют жанрово-функциональной направленности каждой из них – лирическая или характеристическая песня для сольного или ансамблевого камерного музицирования, для театральной постановки. Даже столь малое количество сохранившихся образцов творчества Россино позволяет сделать вывод о том, что этот скромный церковный музыкант пробовал, и весьма успешно, свои силы в разных жанрово-стилистических моделях полифонической песни, стремясь соответствовать, в целом, той ее трактовке, которая сложилась в Северной Италии в начале XVI века, и, вместе с тем, сумев привнести в свои песни яркие индивидуальные черты.

Список литературы

1. **Даншина Н. В.** Особенности прочтения художественного текста вокального произведения XVI века: практический аспект // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2013. № 4 (30). Ч. 3. С. 45-48.
2. **Canal P.** Della musica in Mantova. Notizie tratte principalmente dall'Archivio Gonzaga. Bologna: Arnaldo Forni, 1977. 120 p.
3. **Cesari G.** Le origini del Madrigale cinquecentesco. Bologna: Forni, 1976. 82 p.
4. **Folengo Teofilo.** Zanitonella // Opus Merlini Cocaii poeta Mantuani Macaronicorum. Venetiis: Horatium de Gobbis, 1580. P. 24-69.
5. **Frottole Libro octauo:** Impressum Venetiis per Octauianum Petrutium Forsemproniensem. M. D. vii. Die xxi Madii. Cum priuilegio inuictissimi Domini Venetiarum & nullus possit cantum Figuratum imprimere sub pena in ipso priuilegio contenta. Venezia, 1507. 56 f.
6. **Frottole libro secondo:** Impressum Venetiis per Octauianum Petrutium Forsemproniensem. Die. VIII. Ianuarii Salutis anno M. ccccc IIII. Cum priuilegio inuictissimi Domini Venetiarum & nullus possit cantum Figuratum imprimere sub pena in ipso priuilegio contenta. Venezia, 1505. 56 f.
7. **Frottole Libro tertio:** Impressum Venetiis per Octauianum Petrutium Forsemproniensem. Die. VI. Februarii Salutis anno M. ccccc IIII. Cum priuilegio inuictissimi Domini Venetiarum & nullus possit cantum Figuratum imprimere sub pena in ipso priuilegio contenta. Venezia, 1505. 64 f.
8. **Jeppesen K.** La Frottola. Aarhus – København, 1968-1970. B. I. Bemerkungen zur Bibliographie der ältesten weltlichen Notendrucke in Italien. 171 S.
9. **Le frottole nell'edizione principe di Ottaviano Petrucci.** Tomo I, Libri I, II e III: testi e musiche pubblicate in trascrizione integrale // Instituta et monumenta. Serie I: monumenta / trascrizione di G. Cesari; edizione critica di R. Monterosso; precede uno studio introduttivo di B. Disertori. Cremona: Athenaeum Cremonense, 1954. CXXV+144+65* p.
10. **Lowinsky E. E.** Tonality and Atonality in Sixteenth-Century Music. Berkeley – Los Angeles: University of California Press; London: Cambridge University Press, 1961. 101 p.
11. **Ottaviano Petrucci.** Frottole libro octavo. Venezia 1507 / edizione critica a cura di Lucia Boscolo. Venezia: CLEUP, 1999. 248 p.
12. **Prizer W. F.** Games of Venus: Secular Vocal Music in the Late Quattrocento and Early Cinquecento // Journal of Musicology. Berkley: University of California Press, 1991. Vol. IX. P. 3-56.
13. **Prizer W. F.** Rossino Mantovano [Электронный ресурс] // The New Grove Dictionary of Music and Musicians / ed. by Stanley Sadie. 2001. CD-ROM.
14. **Torre Franca F.** Il segreto del Quattrocento: musiche ariose e poesia popolare. Milano: Ulrico Hoepli, 1939. 609 p.
15. **Trovato P.** In margine alle edizioni critiche del corpus petruciano. Appunti linguistici, stilistici, metrici // Venezia 1501: Petrucci e la stampa musicale. Venice 1501: Petrucci, Music, Print and Publishing. Venezia: Fondazione Levi, 2005. P. 253-276.

SONGS OF ROSSINO MANTOVANO: FROM HISTORY OF THE NORTH ITALIAN FROTTOLA

Pankina Elena Valerievna, Ph. D. in Art Criticism, Associate Professor
Novosibirsk State Conservatoire (Academy) named after M. I. Glinka
2mikep@mail.ru

The article examines the creative heritage of the musician of Mantua of the XVI century Rossino, who worked in the genre of the Italian polyphonic song – frottola. The paper presents few available biographic data on this unfamiliar musician. Five songs of Rossino preserved in some editions by Ottaviano Petrucci are characterized from the viewpoints of their stylistic peculiarities and the representation of typical for frottola specific features of poetics, forming, musical language, as well as pre-madrigal onomatopoeia.

Key words and phrases: Rossino Mantovano; Ottaviano Petrucci; the Renaissance; the North Italian frottola; barzelletta; ode.