Искусствоведение

УДК 7.072.2

Н.П. Коробейникова

Коробейникова Наталья Петровна, профессор кафедры фортепиано Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), e-mail: clavirnata@yandex.ru

МУЗЫКА ВЕРДЖИНЕЛИСТОВ (АНГЛИЯ, XVI ВЕК)

Одной из важных задач современного музыкознания является расширение и углубление представлений о музыкальной культуре прошлого. Статья посвящена рассмотрению становления английской школы верджинелистов. В поле исследования – особенности музыки верджинелистов, в частности Вильяма Берда, Джона Булля, Орландо Гиббоне, а также Фицуильямова верджинельная книга, являющаяся одним из главных источников инструментальной английской музыки позднего Ренессанса и раннего барокко.

Ключевые слова: верджинелисты, Вильям Бёрд, Джон Булл, Орландо Гиббоне, английские композиторы, Фицуильямова верджинельная книга.

N.P. Korobeynikova

Korobeinikova Natalia Petrovna, professor of the piano department of the Krasnodar state institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy St., Krasnodar), e-mail: clavirnata@yandex.ru

MUSIC OF VERDZHINALISTS (ENGLAND, XVI CENTURY)

One of the main tasks of modern musicology is the expansion and deepening of ideas about the musical culture of the past. The article is devoted to the formation of the English school of virginals. In the field of research are the peculiarities of the music of the virginal, in particular William Byrd, John Bull, Orlando Gibbon, and Fitzwilliam Virginal Book, which is one of the main sources of instrumental English music of the late Renaissance and early Baroque.
Key words: virginality, William Bird, John Bull, Orlando Gibbon, English composers, Fitzwilliam Virginal Book.

Музыкальная жизнь последних десятилетий отмечена глубоким интересом к старинной музыке в ее звучании на старинных музыкальных инструментах, среди которых весьма широкое распространение в концертной практике получил клавесин. Такой широкоохватный интерес к клавесину и его смелое практическое освоение способствовали новому открытию совершенно забытой музыки предшественников Баха – «старых итальянцев», французских клавесинистов и английских верджинелистов.

Областью английского профессионального искусства, которое раньше и шире других восприняло мелос, песенные образцы народного творчества, была музыка для верджинеля. Это маленький английский клавесин прямоугольной формы и изящнейшей отделки, с диапазоном от трех до четырех – четырех с половиной октав, иногда с двумя мануалами. Он обладает приглушенным изысканно-камерным звуком. Тембр его матов, журчаще-нежен. Верджинел вызвал к жизни музыкальную литературу, которая исчисляется сотнями пьес и представляет одну из блестящих страниц истории английского искусства. Рукописные сборники этих сочинений

составлялись еще в XVI веке, первый же печатный сборник под названием «Партения» был издан в 1611 году.

В числе других в этом собрании опубликованы произведения Вильяма Бёрда (1543–1623). Это был один из первосоздателей верджинальной школы и самый видный английский композитор XVI – первой половины XVII столетия, на редкость многогранный и плодовитый музыкант. Его перу принадлежит много прекрасных произведений вокальных жанров: мессы, мотеты, псалмы, мадригалы, сонеты, песни. Помимо широко популярных клавирных пьес, Бёрд писал также для лютни и виольного ансамбля. Мастер простого и мужественного стиля, широкого, певучего мелоса, он с какою-то жадной радостью черпал из народно-песенных и инструментальных истоков. Его знаменитые клавирные вариации на «Песенку, насвистанную извозчиком» – один из ранних и высокосовершенных образцов этого жанра. Тема, почти нигде не изменяющая мелодических очертаний, проходит *ostinato* в верхнем голосе, в то время как варьируется фактура, гармония и присоединяются разнообразные вокальные голоса. Эта пьеса, глубоко народная по образу и стилю, полная улыбчивого юмора, а временами – затаенной лирической теплоты, до сих пор широко представлена в концертном репертуаре пианистов у себя на родине и в других странах.

К школе верджинелистов принадлежали также мастера виртуозно-блестящего и поэтически-изобразительного стиля Джон Булл (1562–1628), Орландо Гиббоне (1583–1625), психологически глубокий и оригинальный лирик Джайлз Фарпэби (1560–1620), а также другие талантливые и искусные английские музыканты.

Будучи старше французских клавесинистов, они не создали стиля столь тонкого, как у Куперена, или гармонически новаторского, как у Рамо. Зато они превосходили французов свежей и терпкой народностью своих мелодий, нередко прямо заимствованных из фольклора, богатством и разнообразием их вариационной разработки, общительностью музыкального языка. В их творчестве сказался дух английского Возрождения, эпохи Марло и Шекспира

– эпохи, которая несла в себе могучие стимулы демократизации искусства. Их привлекали образы народной жизни, и для своего времени они великолепно запечатлели их в музыке своих сюит и вариационных циклов, сочетавших чудесную свежесть народных напевов с блестящей клавесинной фактурой концертного плана.

В наследии верджинелистов (оно до сих пор живет в концертном репертуаре) много произведений изобразительного характера. Эти создания XV–XVII столетий еще не обладают широтой замысла и масштаба, достаточной для того, чтобы можно было назвать их программными. Но повсюду чувствуется в них стремление к «зримому» художественному воплощению реальных явлений. Круг этих образов широк. Музыкальные пейзажи очень миниатюрны, но их звукопись выполнена с большим вкусом и часто создает неотразимое впечатление северного колорита.

В истории музыкальной культуры Англии елизаветинская эпоха, с ее ясно ренессансно-гуманистическими тенденциями, была временем больших перемен. В этот период заметно укрепились позиции светского искусства. Клавишные инструменты можно было встретить во многих домах дворян и буржуа; домашнее музицирование стало в этих кругах широко распространившимся увлечением. Появилось много хороших исполнителей. (Неплохо играла и сама королева.) Возросший интерес к клавирной музыке, естественно, нашел отражение в композиторском творчестве. Во времена Елизаветы I, царствовавшей с 1558 года, и вступившего на престол после ее смерти в 1603 году Якова I в Англии было создано множество интереснейших сочинений, предназначенных для исполнения на клавишных инструментах.

«Фицуильямова верджинельная книга» принадлежит к числу ценнейших памятников музыкальной культуры. По словам авторитетного английского исследователя, «даже если бы были утрачены все остальные источники, то и тогда – на основании материала, собранного в одной лишь

«Фицуильямовой верджинельной книге», можно было бы воостановить историю [английской] музыки 1550-1620 годов».

В XVII веке интересующий нас манускрипт не имел какого бы то ни было обобщающего наименования. Закрепившимся за ним названием он обязан лорду Фицуильяму, в чью личную собственность он попал во второй половине XVII века – где-то между 1762 и 1783-м годами. А «верджинельной» эта «книга» именуется просто потому, что на протяжении XVI, XVII и XVIII веков верджинел (один из «родственников» клавесина) был в Англии наиболее распространенным струнным клавишным инструментом. Этот прямоугольный по форме, одномануальный (то есть имевший одну клавиатуру) инструмент закономерно ассоциируется в нашем сознании именно с английской музыкой, с историей английской музыкальной культуры. Справедливости ради следует, однако, сказать, что Англия – его вторая родина; изначальная его родина – Нидерланды. (Диапазон верджинела – от *до* большой октавы до *до* третьей октавы; как и при игре на клавесине, звучание инструмента практически не поддается динамическим градациям.) Само собой разумеется, что собранный в «Фицуильямовой верджинельной книге» репертуар мог исполняться и на других клавишных инструментах, тем более что в Англии елизаветинских времен само понятие «верджинел» имело еще и собирательный смысл, то есть довольно часто применялось к струнным клавишным инструментам вообще.

Характерные для английских верджинелистов мелизматические обозначения (имеется в виду, прежде всего, часто встречающаяся в тексте двойная или одинарная наклонная черточка, перечеркивающая штиль). Вопрос об их расшифровке остается невыясненным. Одинарная черточка могла означать поступенное «соскальзывание» вниз к основной ноте в терцовом промежутке (реже – мордент), двойная черточка – трель либо мордент. (Еще более проблематичны наклонные черточки у головок.) Впрочем, все эти импровизационные по своей природе украшения трактовались, по- видимому, достаточно свободно.

В «Фицуильямовой верджинельной книге» собраны образцы клавирной музыки самых разных типов – от простейших изложений песен до сложных, виртуозных пьес концертного характера. Здесь и прелюдии, и фантазии, и программные произведения, связанные с определенными достопримечательностями Лондона или же с реально существовавшими лицами, и обработки церковных напевов и светских вокальных сочинений (мадригалов), и усложненные, отточенные в композиционно-техническом отношении композиции на темы народных песен.

Верджинелисты часто обращались к различным бытовым жанрам – жанровые обозначения фигурируют в названиях многих пьес. Термины этого рода в наше время далеко не всем известны, поэтому о некоторых из них стоит сказать здесь несколько слов. «Домп» – это меланхолический напев. «Мориска» (букв, «мавританская») – хореографическая сценка, изображавшая вооруженные столкновения христиан (испанцев) с маврами. «Вольта» – широко распространенный в придворном быту того времени энергичный парный танец.

Использование общеизвестных песенно-танцевальных мелодий в качестве тематического материала верджинельных пьес, несомненно, способствовало популяризации творчества композиторов в достаточно широких кругах слушателей и музицирующих дилетантов. Инструментальная композиция, основанная на укоренившейся в быту песне, неизбежно вызывала ассоциации с песенным текстом. Так, пьеса «Эль [матушки] Уоткин» представляет собой обработку популярной нравоучительной баллады, предостерегающей неопытных девушек от времяпрепровождения в увеселительных заведениях типа пивной, которую держала некая Уоткин (баллада начинается такими словами: «На днях одной девице развлечься захотелось...»). Или, скажем, «Пейкингтонов фунт». Эту мелодию можно встретить в различных песенных сборниках XVI–XVII веков; использована она и в знаменитой пародийной «Опере нищих» Дж. Гея и Дж. Кр. Пепуша (1728). На эту мелодию пелись разные песенные тексты.

Что же касается того ее названия, которое зафиксировано в «Фицуильямовой верджинельной книге», то оно связано с неким сэром Джоном Пейкингтоном, объявившим, что за 3000 фунтов стерлингов он готов проплыть по Темзе от Вестминстерского до Гринвичского моста (добавим, что симпатизировавшая этому молодому человеку королева не позволила ему рисковать собой). Название пьесы У. Берда «Callino casturamo» по неведению можно принять за некое латинское выражение. На самом же деле это искаженное название ирландской песни, смысл которого сводится к восклицанию «Девушка, сокровище мое!». Зато те пьесы, которые озаглавлены действительно на латинском языке, как правило, представляют собой обработки хоралов (их в «книге» очень мало). Такова, например, пьеса Дж. Булла «Gloria tibi trinitatis» («Слава тебе, троица»). «Мэл Симс» – излюбленная танцевальная мелодия того времени; ее с особым удовольствием играли арфисты. Вообще, с заимствованием музыкальных тем из различных источников мы сталкиваемся в книге очень часто. Важно однако, что в самом подходе к выстраиванию композиционного целого авторы верджинельных пьес, можно сказать, не делали различий между заимствованным и собственным тематическим материалом.

Доминирующий принцип композиционной техники – варьирование. В этом плане первостепенное значение имеет понятие «граунд» (букв, «опора», «основа»). Граунд (в английской музыке XVI–XVIII веков) – это, во-первых, остинатная линия в басу либо в других голосах и, во-вторых, композиция (в целом), основанная на такой опорной линии; кроме того, это еще и сама техника варьирования, применявшаяся английскими композиторами указанных столетий. В ряде случаев мы встречаем понятие «граунд» непосредственно в названиях пьес. Но это отнюдь не означает, что в других пьесах сборника композиционная техника «граунд» не находит применения, – она применяется в «Фицуильямовой верджинельной книге» буквально на каждом шагу.

Клавесин в нашу эпоху – не архаичный инструмент, а инструмент родственный фортепиано в своей глубинной, художественной сущности и профессиональных основах исполнительского мастерства. В клавесинной музыке XVII и XVIII столетий находятся истоки нашей музыкальности, сформированные напевностью, мелодизмом и полнозвучием инструментального искусства того времени. Это особенно важно понять сегодня, чтобы сохранить завоевания музыкальной культуры прошлых эпох.

Список используемой литературы:

1. *Алексеев А.Д.* История фортепианного искусства М.: Музыка, 1988.

2. *Асафьев Б.В.* Музыка в общеобразовательной школе Л.: Музыка, 1973.

3. *Коган П.П.* Вместе с музыкантами М.: Советский композитор, 1986.

4. *Роллан Р.* Музыкально-историческое наследие. История оперы в Европе до Люлли и Скарлатти. М.: Музыка, 1986. Вып. 1.

5. *Zimmerman F.B.* Henry Purcell, 1659-1695; an analytical catalogue of his music. London, Macmillan; New York, St. Martin's Press, 1963.