

УДК78.072:13\15

Лисіна Н.І.,

доцент кафедри фортепіанного виконавства та художньої культури
Інституту мистецтв Національного педагогічного університету
імені М.П. Драгоманова, кандидат педагогічних наук;

Тітович В.І.,

доцент кафедри інструментально-виконавської майстерності
Інституту мистецтв Київського університету імені Бориса Грінченка

ПЕРЕДУМОВИ ВИНИКНЕННЯ АНГЛІЙСЬКОЇ ВІРДЖИНАЛЬНОЇ ШКОЛИ

Стаття розглядає передумови зародження клавірного мистецтва Англії в епоху Ренесансу та Реформації, перші професійні школи вірджиналістів. Висвітлює діяльність клавірних композиторів і виконавців, їх найвизначніших представників, що впливали на подальший розвиток інструментального мистецтва Європи.

Ключові слова: клавірні інструменти (орган, клавесин, вірджинал), жанри клавірної музики, персоналії видатних вірджиналістів, перші виконавські школи.

Порівняно з високими досягненнями вокального мистецтва інструментальна музика з часів Середньовіччя кількісно і якісно посідала другорядне місце, і тільки на початку XVI ст. починається підйом, що віщує у майбутньому пишній розквіт.

Відомо, що ще у музичному побуті XII–XIV ст. важливе місце належало грі на інструментах. Музика супроводжувала різні урочистості в домашньому колі, громадські заходи тих часів; а за міськими воротами часто звучали веселі мелодії, переважно танцювальні. Про це свідчать літературні джерела і зображення музичних інструментів у скульптурних і живописних пам'ятках тієї епохи [1, 169].

Проте останнім часом можна помітити, що зневажливий погляд на інструментальну музику XIV–XVI ст. лише як на опору для вокальних творів і нижчий вид мистецтва, що служить для розваги пустотливого натовпу, поступово зникає. Пошукові «розкопки» в архівах зібрали численні відомості про музичні інструменти, зразки органних табулатур і люгневих п'єс. Але композитори і рукописи тих часів мовчать, коли йдеться про те, яким же був склад інструментів, для кого призначалися оркестрові композиції. Безперечно,

в епоху Ренесансу музика, як і живопис, почала відчувати гостру потребу в барвистому розмаїтті, і тому кількість інструментів, зайнятих в оркестровому ансамблі й у виконанні соло-партій, була надвеликою. У XVI ст. склад оркестрів стає більш доцільними, комбінування інструментів і вокальних голосів — різноманітнішими [1, 169].

Тільки з середини XVI ст. у друкованих музичних творах з'являються, хоча і дуже короткі, але вже точні вказівки на оркестровий склад. Звичайним був напис, що трапляється у багатоголосних мотетах або збірках пісень з 1540 р.: «виконується як голосами, так і інструментами». Такий напис можна тлумачити трояким чином: по-перше, ці п'єси могли виконуватися як суто вокальні, по-друге, вони могли виконуватися суто інструментально, по-третє, змішано — інструментально і вокально. Вирішення питання, яким чином виконувати музику, належало зазвичай капелмейстеру, який сам визначав той чи інший спосіб виконання, частково керуючись характером композиції або наявністю співаків та інструменталістів [6, 48]. Композитори передбачали можливість усіляких випадковостей на практиці і аж ніяк не наполягали на єдино правильному і беззаперечному виконанні своїх творів.

Розповсюдженим ренесансним інструментом була лютня — інструмент, який пізніше називали «фортепіано XVI ст.». Вона була бажаним гостем і вдома, і в церкві, і в театрі, а коли йшлося про серенаду її використовували і як сольний інструмент, і як акомпанемент. Література для лютні XVI ст. надзвичайно велика. П'єси всіляких жанрів — вокальні транскрипції і оригінальні композиції — друкувалися у величезній кількості [3, 147]. Відомі лютністи: органіст Конрад Пауман (1410–1473), винахідник лютневої табулятури; згодом Конрад Герле (пом. 1521 р. у Нюрнберзі), Ганс Юденкуніг (пом. 1526 р. у Відні), а Ганс Нейзідлер (пом. 1563 р. у Нюрнберзі) і його однофамілець Мельхіор Нейзідлер жили в Італії; Ганс Геерле (пом. 1570 р.), Вольф Генкель у Страсбурзі; видатний віртуоз Себастьян Оксенкун. В Італії прославилися Франческо да Мілані, П'єтро Боронно, Вінченцо Галілей, Антоніо Ротта, Сімоні Молінаро. Іспанія мала знаменитих Мігуеля де Фуенлано, Мударру і Пісадоро. У Франції слави досягла сім'я Готьє.

Для XVI ст. характерним є прагнення підняти інструментальну гру на вищий ступінь шляхом створення контрапунктично розро-

блених п'єс. Але люття виявилася малоприсадоною для втілення таких намірів, бо майже не допускала послідовного і розчленованого голосоведення. Доводилося обмежитися випадковими імітаціями коротких мотивів-тем — для здійснення поліфонічної розробки виявилось недостатньо чотирьох пальців лівої руки. Улюбленою формою лютневої музики XVI ст., крім танців, були т. зв. «ричеркари», згодом — фуговоно розроблені п'єси, а з XVII ст. — короткі інструментальні прелюдії [1, 175].

Найстаріший з музичних інструментів, що і нині вважається «королем», є орган. У музичному мистецтві XV і XVI ст. він посідає важливе місце. Орган не був виключно церковним інструментом, а тривалий час, як і його прототипи волинка і флейта, служив світській музиці. Органна література сходить до центрального Середньовіччя і пов'язана із зародженням багатоголосся, примітивні форми якого мали назву «органум». Його виконання виглядало як одноголосний хор, що співав *santus firmus*, а органіст прикрашав цей спів контрапунктом. А от “*Organa pura*” належала вже до суто органної музики.

У XIV ст. в епоху *Ars nova* гра на органі відразу посіла значне місце і у церковній музиці, і у світській. Найстарша з відомих органних табулатур — англійського походження — зберігається у відділі рукописів Британського музею й за системою нотації належить поч. XIV ст. Рукопис містить 6 п'єс, з яких три мають характер прелюдії, що складає ряд акордів з варійованим верхнім голосом. Крім цих прелюдій, вона ще має уривки трьох «кольорованих» мотетів [5, 490]. У цьому найстарішому документі органної музики можна розрізнити два види інструментальних композицій: по-перше, транскрипції вокальних творів, по-друге, сольні прелюдії, — форму, що є основою суто інструментального стилю.

Найближчі клавійні родичі органа, клавикорд і вірджинал, починають у цей час виступати його серйозними конкурентами. Потім, вже на початку XVII ст., М. Преторіус проголосить клавикорд першоосновою клавійних інструментів і порадить усім органістам, перш ніж грати на «королі» інструментів, підготувати себе ретельними вправами на клавикорді.

Ким і коли винайдений клавикорд — невідомо. В історії цього інструмента є багато незрозумілого. Так, у різний час і в різних країнах трапляється багато споріднених і майже тотожних назв ін-

струментів, проте за своєю конструкцією останні були зовсім несхожі на клавійні. Існувала легенда, що винахідником клавікорду був сам Гвідо д'Ареццо, але це малоімовірно, бо немає ніяких історичних доказів існування інструментів такого типу раніше першої половини XIV ст. Інша легенда веде історію клавікорда від монохорда, інструмента з натягнутою поверх резонансної скриньки струни, яка могла бути розділена на будь-які дві частини за допомогою рухомої підставки. Цей інструмент у стародавніх греків служив для теоретичного визначення співвідношення тонів. Ті ж греки знали вже у II ст. н.е. гелікон з чотирма струнами, за допомогою якого Гвідо д'Ареццо згодом демонстрував 4 автентичних лади. Коли ж став поширюватися в монастирях орган як шкільний інструмент, виникла думка про пристосування клавіатури до монохорду у вигляді системи підставок, сполучених з клавійним важелем, з яких кожний при натисканні відповідної клавіші піднімався б настільки, щоб міцно притиснути у потрібному місці струну [3, 141]. Згодом ці підставки були поступово перетворені на металеві язички, закріплені на задніх кінцях клавійних важелів. Ці тангенти не тільки ділили струни на дві частини, але і одночасно змушували їх звучати, тоді як у монохорда доводилося для цієї мети змикати струни плектром або пальцем. Тільки з винаходом тангенти стала можливою гра на цьому інструменті і він перестав бути знаряддям теоретичної думки. Це перетворення сталося, ймовірно, XIV ст. у Англії.

Інший клавійний інструмент вірджинал має іншого предка й іншу конструкцію. С. Вірдунг вважає, що цей інструмент походить з різновиду трикутної маленької арфи, що має струни різної довжини [3, 143]. Основна відмінність між клавікордом і вірджиналом полягає в тому, що кожній клавіші вірджинала відповідала струна, налаштована в певному тоні, що вимагало зовсім іншого роду удару: замість тангентів застосовувалися дерев'яні палички, на верхніх кінцях яких були прикріплені маленькі шматочки пір'я, що чіпляли при ударі струну, надаючи звуку цього інструмента дещо сухий і гострий відтінок. Синонімами вірджинала були, залежно від величини інструмента, спінет, клавіцимбал, а згодом — клавесин.

Термін «в'орджініел» вперше трапляється в трактаті 1470-х років, де описано інструмент. Він має прямокутну форму, як у клаві-

корда, і металеві струни, що звучать, як клавесинні. В'юрджинал, вірджинал (*англ.* virginal, від *virgin* — дівчина, панянка) — невеличкий столоподібний клавішний інструмент, різновид клавесина, з одним набором струн і одним мануалом (клавіатурою), який, на відміну від мюзелара, зрушений ліворуч від центру. В Англії до XVII ст. так називали будь-які плекторні інструменти, але в загальноприйнятому розумінні — це інструмент зі струнами, що йдуть перпендикулярно до клавіш, на відміну від клавесина [5, 490]. Сама назва, мабуть, пов'язана з тим, що інструмент був популярний серед дівчат, які обов'язково всіх навчали на ньому грати. За іншою версією, назва може походити від *лат.* *virga* — паличка, що підкреслює особливості звуковидобування на цьому інструменті.

Старовинні клавикорди XV ст. мали ще дуже скромний обсяг — від 20 до 23 тонів. Їх основний недолік полягав у тому, що по одній і тій самій струні били кілька клавішних важелів, що робило неможливим користування одночасно кількома клавішами, розташованими поруч. З цього боку, вірджинал мав принципову перевагу повної відповідності клавіши і струни. Не дивно, що в найпередовішій музичній країні — Англії знаходимо велику кількість самостійної літератури саме для цього клавішного типу, адже Німеччина та Італія в цей період ще не розрізняли органну й клавесинну музику.

Розквіт вірджинальної музики належить до 1550–1650 рр. при дворах Генріха VIII і Єлизавети I. Композиції цього часу збереглися в кількох рукописних збірках, з яких найважливішою є «Fitz Williams Virginal Boock», складена між 1564 і 1625 рр. [4, 62]. Серед авторів п'єс, що ввійшли до збірки, старше покоління належить XVI ст.: Томас Талліс (1510–1585), Роберт Персон (1520–1569) і Вільям Блітеман (1540–1591). Вони створили на англійському ґрунті суто інструментальний стиль, абсолютно вільний від впливу вокальних зразків. Принципово важливим нововведенням стало застосування варіаційних прийомів розробки, на яких побудовано все сучасне розуміння тематичної роботи. Італійські фантазії і токати мають суто інструментальний сенс у англійських майстрів, а для підвищення вражаючої сили своїх композицій вони охоче вдавалися до усіляких програмних заголовків на кшталт «буря», «сонячне світло», «біла буквиця» і т.д. Англійці XVI ст. у клавір-

ній музиці стали піонерами руху, результати якого повністю виявилися лише у XVII ст. [1, 180].

У XVI ст. музичне мистецтво Англії досягає значного різноманіття. Поряд з традиційними формами католицької музики і духовними мотетами латиною починають створюватися одноголосні псалми англійською — характерне явище Реформації. Так, органіст Каплиці Св. Георга у Віндзорі Джон Мербек (John Merbecke), доктор музики Оксфорду, випустив 1549 р. першу збірку псалмів англійською “*Booke of common prayer noted*” та першу збірку пісень для англіканської служби. Поряд діяли поліфоністи, автори великих форм: органіст Джон Тавернер (John Taverner) і Джон Редфорд (John Radford).

У другій половині XVI ст. жив і творив один із найвідоміших композиторів — органіст Кафедрального собору Елі, доктор Кембриджу (1545) Крістофер Тай (Christopher Tye). Він навчав музики Едварда VI, який казав: «В Англії є один Бог, одна істина і один доктор музичного мистецтва. І це — доктор Тай, вельмишановний майстер музичної гармонії». Тоді ж працював органіст і хормейстер абатства Вестмінстер Роберт Уайт (Robert White) (1538–1574), серед його гарної літургійної латинської музики є 6 органних фантазій і *hexachord fantasia* для клавіру. Томас Морлі в своїй “*Plaine and Easie Introduction to Practicall Musicke*” (1597) підносить його як одного з найвидатніших англійських композиторів, рівного Орlando ді Лассо [2, 280]. Він зазначає сміливі гармонії Уайта і включає його до списку семи визначних музикантів епохи Тюдорів поруч із «Ферфаксом, Тавернером, Шеппардом, Парсонсом, Таллісом і містером Бьордом». У Крайст-Черч Оксфорду за 1581 р. є напис “*Maxima musarum nostrarum gloria White’ Tu peris, actemum sed tua musa manet*” — «Ти, Уайте, велика слава наших муз! Тобі не загинути, — навіки живе твоя муза» [6, 49].

Нові покоління англійських композиторів рубежу XVI–XVII ст. створили школу англійських мадригалістів, започаткувавши галузь інструментальної музики — п’еси для вірджиналу, які поширилися Європою і стали дуже популярними вже у XVII ст.. Таким чином, гуманістичні основи нової епохи в Англії XVI ст. привели до першого високого розквіту світського музичного мистецтва у вокальних і суто інструментальних формах.

Джерела

1. Браудо Е.М. Всеобщая история музыки / Е.М. Браудо.— СПб., 1922. — Т. 1: До конца 16 столетия.
2. Ливанова Т. История западноевропейской музыки до 1789 года (Эпоха Возрождения) : в 2 т. / Т. Ливанова. — М., 1983. — Т. 1.
3. Музыкально-теоретические системы : учеб. для историко-теоретических и композиторских факультетов музыкальных вузов. — М., 2006. — С. 132–154.
4. Cole, Suzanne. Thomas Tallis and his Music in Victorian England / Suzanne Cole. — Woodbridge, UK : Boydell, 2008.
5. J. Haar European music 1520–1640 / J. Haar Woodbridge: Boydell, 2006.
6. Walker, Ernest. A History of Music in England / Ernest Walker. — Oxford : Clarendon Press, 1952.

Статья рассматривает предпосылки зарождения клавирного искусства Англии в эпоху Ренессанса и Реформации, первые профессиональные школы вирджиналистов. Освещает деятельность клавирных композиторов и исполнителей, их виднейших представителей, которые повлияли на дальнейшее развитие инструментального искусства Европы.

Ключевые слова: клавишные инструменты (орган, клавесин, вирджинал), жанры клавирной музыки, персоналии известных вирджиналистов, исполнительские школы.

The article discusses the origin of the clavier art of England in the epoch of Renaissance and Reformation, the first professional schools of virginalists. It highlights the activity of clavier composers and performers, the most significant representatives who influenced the future development of European instrumental music.

Key words: keyboard instruments (organ, harpsichord, virginal), genres of clavier music, personalities of famous virginalists, performing schools.