

Полунина Елена Николаевна

МУЗЫКАЛЬНЫЕ "ЭКСТРАВАГАНТНОСТИ" В ИСКУССТВЕ ЧИНКВЕЧЕНТО: ВОПРОСЫ ЭСТЕТИКИ, ТЕОРИИ, ПРАКТИКИ

В статье предпринята попытка эстетического обоснования "экстравагантного" музыкального стиля в придворном искусстве Чинквеченто. В этой связи изучаются музыкально-теоретические трактаты XVI века, отражающие основные тенденции музыкальной практики того времени. Отдельное внимание уделено вопросу эволюции музыкального мышления в эпоху позднего Возрождения, стимулирующей поиски новой звуковой системы. Автор делает выводы о специфике функционирования новой "эксклюзивной" музыки XVI века, в частности, светских хроматических мадригалов, "экстравагантной" музыки для неравномерно-темперированного клавира.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2014/11-2/38.html

Источник

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

Тамбов: Грамота, 2014. № 11 (49): в 2-х ч. Ч. II. С. 141-143. ISSN 1997-292X.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2014/11-2/

© 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

УДК 78

Искусствоведение

В статье предпринята попытка эстетического обоснования «экстравагантного» музыкального стиля в придворном искусстве Чинквеченто. В этой связи изучаются музыкально-теоретические трактаты XVI века, отражающие основные тенденции музыкальной практики того времени. Отдельное внимание уделено вопросу эволюции музыкального мышления в эпоху позднего Возрождения, стимулирующей поиски новой звуковой системы. Автор делает выводы о специфике функционирования новой «эксклюзивной» музыки XVI века, в частности, светских хроматических мадригалов, «экстравагантной» музыки для неравномерно-темперированного клавира.

Ключевые слова и фразы: маньеризм; музыкальное искусство Чинквеченто; светская музыка; хроматический мадригал; неравномерно-темперированный клавир; интервальные роды; практика *musicae reservatae*; *ridotto*; *consonanze stravaganti*; *durezza*.

Полунина Елена Николаевна, к. искусствоведения

Дальневосточная государственная академия искусств

hellenik@mail.ru

**МУЗЫКАЛЬНЫЕ «ЭКСТРАВАГАНТНОСТИ» В ИСКУССТВЕ ЧИНКВЕЧЕНТО:
ВОПРОСЫ ЭСТЕТИКИ, ТЕОРИИ, ПРАКТИКИ[©]**

В современной ситуации, когда стремление приблизиться к исторически достоверной интерпретации музыки XVI века получает широкое распространение (освоение техники исполнения итальянского хроматического мадригала, а также повышенный интерес к неравномерно-темперированному клавиру конца XVI – начала XVII века), в искусствознании одно из центральных мест занимает проблема эстетического обоснования музыкального наследия второй половины XVI века. В настоящей статье предпринята попытка исследования специфики музыкальных «экстравагантностей» искусства Чинквеченто в контексте эстетики, теории и практики позднего Возрождения.

Основные центры музыкальной культуры Италии XVI века были сосредоточены вокруг дворов аристократической знати, что способствовало становлению и развитию придворного музыкального искусства. Формами репрезентации и реализации музыкальных потребностей просвещенного аристократа эпохи позднего Возрождения являлись придворное музицирование («домашнее» или «академическое»), закрытые («для узкого круга») или открытые («публичные») концерты, придворные музыкально-поэтические представления. При всем многообразии придворного музыкального искусства отдельно формируется разновидность светской музыки, которая соответствовала потребностям гуманистически образованной интеллигенции и просвещённой аристократии, ценившей увлечение науками, дар изобретательства, искусство экспериментирования.

Рождение новой «эксклюзивной» музыки, в частности светских хроматических мотетов и мадригалов, «экстравагантной» музыки для клавира, было связано с эстетикой маньеризма XVI века. Эстетические идеи маньеристов были связаны со стремлением освободиться от идеалов искусства Высокого Возрождения, с желанием создать свой художественный язык, условный и обострённо-субъективный [1]. Наряду с трагическими мотивами уходящего века рождается новое представление о красоте, по-иному трактуется миссия человека-творца, иной статус обретает само искусство. Маньеризм выдвинул на первый план идею «не подражать натуре», а «превзойти её». Поэтому в эстетических теориях маньеризма большое внимание уделялось гению художника, его личной экспрессии, его индивидуальной творческой манере: изысканно-утонченному стилю выражения, полному аллегоризма, подтекста, сложной эмблематики, многозначного иносказания.

Монархи меценаты, музыкально образованные аристократы с целью прославления и процветания своего двора поощряли деятельность музыкантов-новаторов и финансировали их художественные изобретения. Такого рода «элитарно-эксклюзивная» музыка, ориентированная на учёные умы, подвергалась самому буквальному «резервированию» для исполнения исключительно при одном дворе. Это могли быть как произведения придворного композитора, так и музыка, посвящённая знатной персоне композитором «со стороны». В качестве примера практики «*musicae reservatae*» при дворе приведём историю цикла хроматических мотетов О. Лассо «Пророчество сивилл» (*Prophetiae Sibyllarum*, 1550). Ноты «Пророчеств» при жизни композитора были роскошно переписаны и хранились в кунсткамере герцога Баварского Альбрехта, у которого служил Лассо, в качестве особого рода реликвии.

С середины XVI века появляются музыканты-виртуозы, сосредотачивающиеся, главным образом, на светском музицировании. Клавирная музыка все чаще звучала на королевских церемониях или на академических собраниях. Н. Копчевский отмечает, что в клавирную музыку XVI века «проникает целый ряд новых особенностей, которые постепенно превращают её в искусство страстное, отмеченное достаточно яркими индивидуальными чертами» [6, с. 7]. Эксперименты связаны с расширением хроматической системы, введением резких созвучий, непривычных для слуха сочетаний и прочих «экстравагантностей». Это нашло

отражение в пьесах с названием «Consonanze stravaganti». Такого рода музыка пользовалась особой популярностью в среде просвещённой аристократии.

В современном музыковедении существуют различные переводы «Consonanze stravaganti». Так, Н. Копчевский предлагает переводить название этих пьес – «странные созвучия», Е. Бурундуковская – «экстравагантные гармонии» (имея в виду, что пьесы представляют собой последовательность обычных гармоний, но соединённых в непривычной для ренессансного мышления и уха последовательности), Р. Джексон – «блуждающие гармонии», так как, по мнению исследователя, «все сочинение основано на смещениях тональных центров» [2, с. 12]. Е. Бурундуковская отмечает, что такие эксперименты начали проводиться с середины XVI века, «сначала – в вокальной музыке, где резкие созвучия и аккорды были связаны чаще со смыслом слов», затем в инструментальной [Там же, с. 11]. Исследователь также указывает, что в клавирной музыке Италии на рубеже XVI-XVII веков появляется специфический жанр «durezza». Рассматривая «durezza» Дж. М. Трабачи, Е. Бурундуковская определяет их характерные черты: монументальную смену аффекта, взрывную импульсивность, драматическую экспрессию, граничащую с эмоциональным надрывом [Там же, с. 7]. Подобными экспериментами занимались композиторы А. Банкьери, А. Валенте, Р. Родио, Дж. де Мак, А. Майоне, Ф. Ламбарди, Дж. Фрескобальди и др. Известно, что композиторы-клавиристы посвящали свои экстравагантные произведения знатым персонам. В частности Дж. М. Трабачи посвятил Первую книгу клавирных пьес знатному неаполитанцу Оттавио ди Капуа и его жене; Вторую книгу – вице-королю Неаполя дону Пьетро Фернандесу ди Кастро.

Развитие культуры, науки и системы светского образования обусловило возникновение в культурной жизни Чинквеченто различных Академий – научных, литературных, художественных, музыкальных. Эти содружества объединяли интеллектуалов разных областей науки и искусства: знатоков древности, ученых, литераторов, философов, поэтов, художников, музыкантов и т.д. Просвещённые аристократические слои общества принимали активное участие в организации Академий, финансировали их деятельность, часто являлись их полноправными членами.

Назначение музыки в Академиях было неодинаковым. Целью одних сообществ было «создавать и показывать» музыку. Так складывались условия публичного восприятия музыки. Другие академические собрания были ориентированы на интимное, приватное музицирование по вдохновению, «искусство для себя». В таких Академиях рождалась новая «секретная» музыка, рассчитанная на подготовленного слушателя. В процессе свободного творчества и экспериментирования в узком кругу «посвящённых» рождалась новая «экслюзивная» музыка как одна из форм заполнения интеллектуального досуга.

Распространённым явлением в эпоху Чинквеченто были придворные музыкально-поэтические содружества, так называемые *ridotto* или *ridutto* («сокращённый, уменьшённый», «приют, прибежище», «место встреч»): *ridotto* ценителя и знатока искусства, графа Николо Бевильаква в Вероне; *ridotto* князя и композитора Карло Джезуальдо ди Венозы в Ферраре. Граф Бевильаква устраивал еженедельные академические собрания в специально построенном дворце, где было выставлено множество произведений живописи, графики, скульптуры, часто давались драматические и музыкальные представления. Л. Шевлякова отмечает, что *ridotto* графа Бевильаква в Вероне пользовалось высоким авторитетом (примерно с 70-х годов XVI века до смерти графа в 1593 году) и прославилось актом особого к нему доверия со стороны крупнейшего композитора Луки Маренцио [9, с. 87]. Как ценителю и знатоку искусства графу и его *ridotto* Маренцио посвятил сборник совершенно необычных (по словам самого автора) мадригалов, написанных «в особом стиле», понятном только просвещённому [Там же].

В среде гуманистически образованной интеллигенции большой популярностью пользовались актуальные для того времени открытия в области музыкальной науки. Эволюция музыкального мышления в эпоху позднего Возрождения (постепенный переход от средневековой ладовой системы к мажоро-минорной, развитие многоголосия, расширение круга используемых тоналностей, прогрессирующее развитие хроматики, введение в музыкальную практику интервалов чистого строя) явилась мощным импульсом для появления музыкально-теоретических трактатов, отражающих ведущие тенденции музыкальной практики того времени.

Музыкальные теоретики XVI века – итальянцы Л. Фольяни («Musica theoricæ», 1529), Дж. Царлино («Le institutioni harmoniche», 1558), Н. Вичентино («L'antica musica ridotta alla moderna prattica», 1555), испанец Ф. Салинас («De musica libri septem», 1577) и др. – занимались поисками универсальной звуковой системы, позволяющей выполнять любые транспозиции от всех звуков, решать проблему чистоты звучания аккордов, включающих самые различные хроматические знаки, а также иметь звуки, пригодные для реализации идеи максимальной напряжённости мелодического тяготения при чистоте вертикальных созвучий в условиях замкнутости строя. Это привело к появлению систем неравномерной темперации с гармоническими терциями и квинтами чистого строя и большим количеством ступеней в октаве (т.е. делением на большее чем 12 количество звуков) [3]. Имеются сведения о 31-звуковой системе Н. Вичентино (1555) и 16-звуковой Дж. Царлино (1558), 24-звуковой и 19-звуковой Ф. Салинаса (1577) и др. [7].

Музыкально-теоретические системы с многоступенным делением октавы служили основой для конструирования клавиров и органов с дополнительными «чёрными» клавишами. В числе этих инструментов 31 (36)-ступенные архиорган и архичембало Н. Вичентино, 19-ступенные инструменты Ф. Салинаса и Дж. Царлино, 14-ступенные инструменты Л. Блази и Д. Лоренцо, 19-ступенный клавицимбел К. Луйтона и др. [Там же]. Благодаря включению дополнительных клавиш на неравномерно-темперированном клавише могли быть исполнены произведения с расширенной хроматической системой, предполагающие разницу звучания «энгармонических» бемолей и диезов, что выявляло особый характер каждой тоналности. Интервалом между

диезами и бемолями был «диезис» – интервал меньше полутона. Можно предположить, что дополнительные клавиши позволяли музыкантам придавать особый художественный смысл пьесам – изысканное напряженное звучание в моменты переходов из диезной плоскости в бемольную и наоборот.

В музыкально-теоретических источниках XVI века отмечается особый интерес к античному учению о трёх интервальных родах (диатонике, хроматике, энгармонике), что было связано с желанием ввести в художественную практику «загадочные» микроинтервалы древней музыки. Стремление применить в музыкальной практике «четвертитоны» античности (энгармонику) вызвало акустические поиски различных систем с интервалами меньше полутона, что положило начало учению об интервальных родах в музыкальной теории позднего Возрождения [8]. Хроматический и энгармонический роды применялись в музыкальной практике и считались достоянием избранного круга «посвящённых», то есть интеллектуальной и социальной элиты, что делало это искусство утонченно элитарным, ориентированным на ученые умы. Так, 36-ступенный архиорган Н. Вичентино входил в число изысканных художественных приношений для *ridotto* графа Бевиляква в Вероне и неоднократно использовался в рамках академических музыкальных представлений, включающих «эксклюзивные» энгармонические мадригалы как самого Вичентино, так и других авторов [10]. Князь Джезуальдо собирал у себя в *ridotto* музыкантов и любителей музыки для исполнения «экстравагантных» хроматических мадригалов собственного сочинения [4].

Подводя итог, повторим, что эстетика маньеризма XVI века обусловила возрастающую роль психологизма в музыке, процесс изобретения новых форм и методов сочинения в узком («приватном») кругу образованной интеллигенции и просвещенного придворно-аристократического слоя общества, расцвет хроматического направления. На наш взгляд, поиски новых звучаний осуществлялись музыкантами не только ради нетрадиционной выразительности в музыке, но и ради индивидуализации своего стиля, музыкального почерка. В этой связи в музыкальной эстетике второй половины XVI века культивировалась красота, сотворённая в процессе человеческого творчества, созданная воображением художника. В этих условиях возрастало значение индивидуальности композитора и исполнителя в одном лице, его абсолютной уникальности.

Таким образом, музыкальные «экстравагантности» Чинквеченто необходимо рассматривать как следствие развития научной и творческой мысли эпохи, как достояние круга музыкальной и аристократической элиты, и, следовательно, как проявление, на наш взгляд, эзотерического (в смысле доступности только «посвящённым») искусства позднего Возрождения.

Список литературы

1. Баткин Л. М. Итальянское Возрождение в поисках индивидуальности. М.: Наука, 1989. 272 с.
2. Бурундуковская Е. В. Джованни Мария Трабачи. Зарождение нового клавирного стиля // Музыковедение. 2008. № 4. С. 7-12.
3. Волконский А. М. Основы темперации. М.: Композитор, 1998. 91 с.
4. Григорьева М. А. Парадоксы Джезуальдо // Старинная музыка. 2009. № 1. С. 9-13.
5. Данышина 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.
6. Копчевский Н. А. Клавирная музыка Чинквеченто // Итальянская клавирная музыка XVI века: избранные пьесы: ноты / сост. и вступ. ст. Н. А. Копчевского. М.: Музыка, 1987. С. 5-12.
7. Полунина Е. Н. Микрохроматика в музыкальном искусстве позднего Возрождения: вопросы истории, эстетики, теории: автореф. дис. ... к. искусствоведения. Владивосток, 2010. 27 с.
8. Полунина Е. Н. Учение об интервальных родах Ф. Салинаса (на основе трактата «De musica») // Музыковедение. 2008. № 6. С. 2-9.
9. Шевлякова Л. Светский быт позднего Возрождения и мадригал: от музыкального любительства к профессионализму // Музыка быта в прошлом и настоящем: сб. ст. Ростов н/Д: Изд-во РГК им С. Рахманинова, 1996. С. 81-92.
10. Kaufmann H. Vicentino's Arciorgano; an Annotated Translation // Journal of Music Theory. 1961. No. 5. P. 32-53.

MUSIC “EXTRAVAGANCES” IN ART OF CINQUECENTO: ISSUES OF AESTHETICS, THEORY AND PRACTICE

Polunina Elena Nikolaevna, Ph. D. in Art Criticism
Far Eastern State Academy of Art
hellennik@mail.ru

The article undertakes an attempt of the aesthetic justification of «extravagant» musical style in the court art of Cinquecento. In this regard the music-theoretical treatises of the XVI century representing the main trends of the musical practice of the time are studied. Special attention is paid to the evolution of musical thought during the late Renaissance stimulating the search for a new sound system. The author comes to the conclusions about the specificity of new «exclusive» music of the XVI century, in particular, secular chromatic madrigals, «extravagant» music for the unevenly-tempered clavier.

Key words and phrases: mannerism; musical art of Cinquecento; secular music; chromatic madrigal; unevenly-tempered clavier; interval types; practice «*musicae reservatae*»; «*ridotto*»; «*consonanze stravaganti*»; «*diurezze*».