

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2020.6.34>

Смирнова Татьяна Вячеславовна

**Английская консортная культура: история и этапы изучения**

Цель исследования - раскрыть некоторые особенности музыкально-исторического процесса в Англии на примере изучения некогда забытого существенного пласта английской музыки Позднего Ренессанса и раннего барокко - инструментальной консортной (ансамблевой) культуры. Научная новизна работы заключена в воссоздании целостной панорамы деятельности зарубежных исполнителей и музыковедов, внёсших особый вклад в изучение знакового для английской музыки явления. В результате доказано, что исследование английской консортной культуры XVI-XVII вв. на современном этапе - закономерное продолжение антикварных традиций XVII-XVIII вв., художественных устремлений представителей Викторианской эпохи, а также высоких научных достижений британских музыковедов и их зарубежных коллег в XX в.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/9/2020/6/34.html](http://www.gramota.net/materials/9/2020/6/34.html)

Источник

**Манускрипт**

Тамбов: Грамота, 2020. Том 13. Выпуск 6. С. 177-182. ISSN 2618-9690.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/9.html](http://www.gramota.net/editions/9.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/9/2020/6/](http://www.gramota.net/materials/9/2020/6/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [hist@gramota.net](mailto:hist@gramota.net)

УДК 78.072.3

Дата поступления рукописи: 07.05.2020

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2020.6.34>

**Цель исследования** – раскрыть некоторые особенности музыкально-исторического процесса в Англии на примере изучения некогда забытого существенного пласта английской музыки Позднего Ренессанса и раннего барокко – инструментальной консортной (ансамблевой) культуры. **Научная новизна** работы заключается в воссоздании целостной панорамы деятельности зарубежных исполнителей и музыковедов, внёсших особый вклад в изучение знакового для английской музыки явления. **В результате** доказано, что исследование английской консортной культуры XVI-XVII вв. на современном этапе – закономерное продолжение антикварных традиций XVII-XVIII вв., художественных устремлений представителей Викторианской эпохи, а также высоких научных достижений британских музыковедов и их зарубежных коллег в XX в.

**Ключевые слова и фразы:** английская музыка XVI-XVII вв.; Викторианская эпоха; история английского музыкознания; музыкальные общества; консортная культура.

**Смирнова Татьяна Вячеславовна**, к. иск.

Новосибирская государственная консерватория имени М. И. Глинки  
s-tatyana-v@mail.ru

## Английская консортная культура: история и этапы изучения

В последнее десятилетие XIX в. после длительной паузы, продлившейся почти 200 лет, стало заметным пробуждение интереса профессиональных музыкантов и просвещённых любителей музыки к английским консортам (инструментально-полифоническим ансамблям) – яркому явлению богатого мира старинной музыки, центром которого в XVI-XVII вв. был королевский двор Тюдоров и Стюартов.

Условной точкой отсчёта в истории английской консортной культуры считается эпоха Генриха VIII (1509-1547). При дворе покровительствующего искусства короля, собравшего огромную коллекцию музыкальных инструментов (но, к сожалению, не сохранившуюся), сложились стабильные группы играющих на рекордерах (*recorder consort* – флейтовый консорт), виолах (*consort of viol* – виольный консорт) и других инструментах и обозначились жанровые ориентиры в ансамблевом репертуаре – инструментальные переложения вокальных церковных и светских композиций, танцевальные миниатюры и фантазии. Заложенные в это время традиции инструментального ансамблевого музицирования поддерживались и активно развивались мастерами последующих поколений в эпоху длительного правления Елизаветы I (1558-1603) и в дальнейшем её преемников Стюартов. Таким образом, процессы формирования, расцвета и угасания английской консортной культуры охватили примерно полтора столетия – с 1540-х до начала 1680-х гг. Среди её ярчайших представителей назовём К. Тая, Т. Таллиса, А. Феррабоско (отца и сына), У. Бёрда, Р. Деринга, Р. Элисона, О. Гиббонса, Дж. Копрарио, У. Лоуза, Дж. Дженкинза, Г. Пёрселла.

Перекинув мост через столетия, попытаемся проследить связь между хронологически отдалёнными историко-культурными эпохами. Одна из них характеризуется становлением и развитием консортной культуры в XVI-XVII вв., другая – начавшимся в конце XIX в. и продолжающимся по сей день её «новым» открытием – практическим освоением и научным обсуждением.

**Актуальность** настоящего исследования видится в рассмотрении инструментальной консортной культуры – масштабного явления в истории английской музыки как сферы отражения значимых для зарождения и развития английского музыкознания тенденций.

В круг исследовательских **задач** входят: во-первых, формирование информационного поля и краткое освещение деятельности зарубежных исполнителей и музыковедов, внёсших значительный вклад в изучение английской консортной культуры XVI-XVII вв., во-вторых, рассмотрение деятельности британских музыкальных обществ, в-третьих, установление и общая характеристика важнейших этапов практического и теоретического освоения английских консортов, позволяющих проследить динамику музыкально-исторического процесса в Англии.

Особое значение в работе имеют общенаучные **методы исследования** – анализ и синтез, при помощи которых удаётся выстроить на основе разрозненных данных целостную картину поэтапного освоения некогда забытых английских консортов, и метод историзма, предполагающий рассмотрение важнейших этапов истории изучения английских консортов в контексте общих устремлений времени.

**Теоретической базой** исследования послужили труды российских и зарубежных исследователей XVIII-XXI вв. [1; 2; 4-6; 9-11], информационные ресурсы (данные официальных сайтов британских музыкальных обществ) и отдельные тома национальной академической серии *Musica Britannica* (*Британская музыка*) [12], позволяющие сформировать источниковую базу исследования и наметить общие контуры истории изучения английской консортной культуры.

**Практическая значимость** работы состоит в возможности использования её материалов и результатов в дальнейшем изучении английской музыки XVI-XVII вв., а также вузовских курсах истории зарубежной музыки.

### Опыт практического освоения английских ансамблей

Начало активной фазы освоения забытых английских ансамблей связано с творческими опытами А. Долмеч (1858-1940), знатока старинной музыки, инструментального мастера, занимавшегося изготовлением клавиров, лютен, виол и рекордеров, коллекционера музыкальных инструментов и признанного апологета современного исторически информированного исполнительства. Увлечённый старинным репертуаром, Долмеч на раннем этапе своей карьеры заново открыл ансамблево-полифонические фантазии для виол У. Лоуза, М. Локка, Дж. Дженкинза и граунд-вариации К. Симпсона, хранившиеся в библиотеке Королевского колледжа музыки и в Британском музее. Вместе с членами своей музыкальной семьи Долмеч исполнил полифонические фантазии – главный вид инструментальной музыки позднеренессансной и раннебарочной Англии – в качестве музыкальных иллюстраций к лекции Ф. Бриджа (1844-1924) в Грешем-колледже. Вариации Симпсона сыграла на басовой виоле 12-летняя дочь А. Долмеч – Элен – во время первого публичного концерта старинной музыки на реконструированных исторических инструментах, организованного в доме музыканта [8]. Так, с 1890 г. было положено начало исполнению музыки английских ансамблей XVII в., а вместе с тем и её серьёзному изучению. Большое значение для исполнительской практики имеет труд Долмеч «Интерпретация музыки XVII и XVIII веков: по материалам современников» (1915). Эта работа хорошо вписывается в круг английских руководств музыкально-практической направленности Т. Морли («Простое и доступное введение в практическую музыку», 1597), Дж. Копрарио («Правила композиции», 1610-1616), Дж. Плейфорда («Введение в искусство музыки», 1655), Т. Кемпиона («Искусство дисканта, или Сочинение музыки по голосам: наиболее простые и легкие правила», 1671), К. Симпсона («Дивижн-виолист, или Введение в практику игры граундов», 1659; «Компендиум практической музыки», 1667), Т. Мейса («Монумент музыке, или Воспоминание о лучшей практической музыке», 1676), свидетельствующих о том, что «осмысление теории музыки с позиций её практического применения являлось одной из ведущих тенденций музыкознания в Англии XVII в.» [2, с. 73].

Художественные эксперименты Долмеч, связанные с освоением музыкального наследия Англии времени её блестящих открытий, оказались в целом созвучны интересам Викторианской эпохи, направленным на укрепление позиций Англии как технической и культурной державы на международном уровне, с одной стороны, а с другой – общеевропейским тенденциям XIX в., на протяжении которого «обретало особую актуальность не только создание национальных школ в тех музыкальных культурах, которые прежде были периферийными, но и сохранение национальных традиций среди ведущих музыкальных культур, например во Франции или Италии – под флагом противодействия вагнеровскому влиянию, что особенно усилилось во время Первой мировой войны» [1].

Для Англии это имело принципиальное значение в контексте окрепших к началу XX в. представлений о том, что после смерти «британского Орфея» – Г. Пёрселла (1659-1695) – англичане не смогли произвести ничего, что могло бы выдержать достойную конкуренцию с музыкальными творениями их континентальных коллег. Главными ориентирами для английских композиторов рубежа XIX-XX вв. – представителей т.н. «Нового английского Возрождения» (Ч. Х. Перри, Ч. В. Стенфорд, Г. Холст, Р. Воан-Уильямс) – послужили, в частности, интегрированные в их творчестве национальные жанровые и стилевые модели – британский фольклор и профессиональное искусство старых английских мастеров XVI-XVII вв.

Вектором обозначенного процесса явилась организация в Британии различных творческих сообществ. Многие из них продолжают функционировать по сей день. С целью сохранения, изучения и распространения британского фольклора и традиционных жанров британской музыки в 1898 г. в Лондоне было основано *Общество фольклорной песни*. В его состав вошли известные фольклористы, включая Ф. Кидсона (1855-1926), С. Шарпа (1859-1924) и Р. Воан-Уильямса (1872-1958). Тесно связанный с этим обществом Дж. Баттерворт (1885-1916) открыл в 1911 г. *Общество фольклорного танца*. В результате слияния двух обществ в 1932 г. возникло *Общество английского фольклорного танца и песни*.

Знаком пietetа Пёрселлу стало основание в 1876 г. при активном участии музыканта У. Х. Каммингса (1831-1915) общества имени величайшего композитора. Отметим, что с 1894 по 1905 гг. в Лондоне действовало *Елизаветинское театральное общество*. Его инициатором выступил У. Поул (1852-1934). Увлечённый театральной эстетикой У. Шекспира и его современников английский режиссёр не только отказался от чрезвычайно популярных ещё со второй половины XVII в. переработок шекспировских пьес, но также вернулся к оригинальным текстам английского драматурга и попытался максимально достоверно воссоздать дух прошлого посредством особой организации театрального пространства, облачения актёров в костюмы елизаветинской Англии, реконструкции старинных принципов актёрской игры и декламации текста [3, с. 30]. Известно, что представители музыкальной династии Долмеч принимали непосредственное участие в исполнении на старинных инструментах музыкальных номеров к драматическим спектаклям, осуществляемым Поулом.

Незадолго до начала Второй мировой войны и вскоре после её окончания члены семьи Долмеч инициировали по аналогии с уже существующими обществами создание других музыкальных объединений в Лондоне – *Общество исполнителей на рекордерах* (основано в 1937 г. К. Ф. Долмечем), *Общество виолы да гамба* (ведёт свою историю с 1948 г. благодаря Н. Долмеч и Дж. А. Уэстрепу), *Лютневое общество* (организовано в 1956 г.). Их деятельность уже не ограничивалась поиском, систематизацией, расшифровкой, исполнением и изучением образцов только британской музыки, а имела, скорее, международный характер.

В этом направлении значительна деятельность функционирующего с 1964 г. *Общество Гэллина*, названного именем Ф. Гэллина (1858-1945), каноника, антиквара, любителя музыки, автора целого ряда работ, посвящённых изучению музыкальных инструментов, в том числе «Старинные английские музыкальные инструменты» (1910). У истоков этого общества стоит Ф. Бейт (1909-1999). Собранной им коллекцией духовых и ударных (свыше двух тысяч инструментов) пользовались музыканты ансамбля старинной музыки под руководством Д. Манроу (1942-1976), имевшего, несмотря на молодой возраст, репутацию одного из самых влиятельных музыкантов своего поколения, популяризатора средневеково-ренессансной музыки, виртуозного исполнителя и коллекционера «экзотических» инструментов европейской и неевропейской традиций. Члены *Общества Гэллина* внесли существенный вклад в развитие органологии и «исторического инструментоведения» (термин заимствован у М. А. Сапонова) [4, с. 159] как особых направлений научного знания.

### Антикварные интересы просветителей XVIII в.

Идея организации музыкальных и театральных сообществ в Англии в последней трети XIX – середине XX в. сама по себе не была новой и восходит к деятельности английских просветителей XVIII в., пристрастившихся к коллекционированию предметов старины и сыгравших свою роль в изучении «древностей». В 1707 г. в Лондоне открывается *Общество антикваров*, в числе основателей которого значатся: П. Ле Неве (1661-1729), Х. Уэнли (1672-1726), Дж. Талман (1677-1726), С. Гейл (1682-1754), У. Стьюкли (1687-1765). Объектами их пристального внимания были предметы древности (те, что относились ко времени, предшествующему воцарению на английский престол Якова I Стюарта), связанные с историей Британии, а позднее и других стран. Примечательно, что представители *Общества антикваров* считали себя преемниками «елизаветинской» *Коллегии антикваров*, просуществовавшей примерно с 1586 по 1608 гг., целью которой было доказательство «культурного долголетия» Англии, заметим, в пору небывалого интереса к национальной истории.

Определённое воздействие на антикваров XVIII в. оказало *Королевское общество*, открытое в 1660 г. и находящееся поначалу под патронажем английского короля Карла II Стюарта. С деятельностью членов этого общества – У. Чарльтона (1619-1707) и Дж. Обри (1626-1697), занимавшихся исследованием мегалитического сооружения Стоунхенджа, – обычно связывают начало современной британской археологии.

Знаковым событием в музыкальной жизни Англии стало основание *Академии древней музыки*, получившей своё название в 1726 г. после реорганизации *Академии вокальной музыки*. Здесь в основном культивировались популярные кэтчи и гли, церковные жанры, английские и итальянские мадригалы XVI-XVII вв. У истоков основания *Академии* находится Дж. Пепуш (1667-1752), сегодня более известный как один из авторов нашумевшей «Оперы нищего» (1728), но в своё время ещё и знаменитый увлечённый антиквар. Датой основания *Академии*, по свидетельству одного из её участников – сэра Дж. Хокинса (1719-1789), считается 1710 г. Впоследствии Хокинс стал членом ещё одного нового *Мадригального общества* (1741), организованного выходцем из *Академии* Дж. Имминсом (1724-1764), любителем музыки, певцом и инструменталистом, переписчиком нот.

Будучи человеком широких интересов, приветствующим занятия литературой и музыкой, Хокинс (не являясь ни профессиональным литератором, ни профессиональным музыкантом) прославился как автор пятитомной «Всеобщей истории музыкальной науки и практики», созданной по материалам многочисленных рукописей и старопечатных изданий из частных коллекций Пепуша, У. Бойса (1711-1779), Дж. С. Смита (1750-1836) и богатейших фондов Британского музея и университетских библиотек. Свою роль в подготовке столь масштабного труда сыграло общение Хокинса с У. Гослингом (1696-1777), Г. Уолполом (1717-1797) и Г. Стивенсом (1736-1800), обладателями редких коллекций книг, рукописей и музыкальных собраний.

Историческая уникальность «Всеобщей истории» Хокинса определяется и тем, что в одном из её томов (в третьем) собраны редкие портреты выдающихся европейских музыкантов XVI – первой половины XVIII в. Среди них – галерея портретных изображений английских мастеров – Дж. Булла, Н. Ланье, У. Хейтера, О. Гиббонса, Дж. Хилтона (отца или сына – точно неизвестно), Г. Лоуза, Дж. Уилсона, К. Гиббонса, У. Чайлда, М. Локка, Дж. Блоу, Г. Пёрселла, музыкальных теоретиков К. Симпсона и Т. Мейса, издателя Дж. Плейфорда [11].

Проявив глубокий интерес к фигурам музыкантов прошлого и современности, Хокинс таким образом поддержал линию преемственности своих старших коллег и соотечественников – историков и антикваров XVII в. – Т. Фуллера (1608-1661), ранее названного Дж. Обри и Э. Вуда (1632-1695), оставивших потомкам свои занимательные биографии выдающихся деятелей Британии, в том числе поэтов и музыкантов.

С изданием в Лондоне в 1776 г. «Всеобщей истории» Хокинс укрепил свой авторитет серьёзного исследователя и эрудита, но в то же время приобрёл в лице Ч. Бёрни (1726-1814) своего главного критика и конкурента. Спустя несколько месяцев после выхода музыкальной истории Хокинса Бёрни, в том же 1776 г., опубликовал первый том своего аналогичного по замыслу труда – «Всеобщая история музыки: от древности до настоящего времени». Три последующих тома истории музыки Бёрни вышли в 1782 (второй том) и в 1789 гг. (третий и четвёртый тома). На стороне Бёрни выступил его друг и единомышленник У. Бьюли (1726-1783), обрушившийся с критикой на Хокинса, в частности, за то, что тот «превозносит красоты музыки XVI-XVII вв.» [13]. Да и сам Бёрни, защищая достоинства современной музыки, не раз отзывался пренебрежительно о музыке прошлого. Например, *Королевские консорты* (инструментальные танцы, сгруппированные в сюитные циклы) У. Лоуза, о которых всегда с почтением говорили поклонники в прошлом веке, Бёрни причисляет к числу «наиболее скучных, нескладных и бессмысленных работ» [9, р. 392]. Вспоминаются при этом

прозвучавшие столетием ранее, в пору активного засилья в Англии жанрово-стилевых моделей французской и итальянской культур, слова просвещённого любителя музыки Р. Норта (1651-1734): «...англичане настолько превосходят в инструментальной музыке, насколько итальянцы – в вокальной» [Цит. по: 12], – в которых, правда, проскальзывает ностальгическая нотка по великому прошлому.

### История изучения английских ансамблей

Лишь на рубеже XIX-XX вв. британцы вновь вспомнят о ярких достижениях своих предшественников в сфере инструментализма. В одном из эссе Б. Шоу (1856-1950) написал: «Можете мне поверить, что в одной только Англии целая вереница композиторов от Генриха VIII до Лоуэса (Лоуза) и Перселла оставила нам много инструментальной музыки, не драматической и не иллюстративной, но воздействующей на слушателя лишь красотой звука да искусной изящной формой. Такую музыку Вагнер называл “абсолютной”» [6, с. 290].

Определённую роль в подобных высказываниях сыграли, очевидно, личные впечатления Шоу от выступлений Долмечы: «С некоторых пор мистер Арнольд Долмеч исполняет старую инструментальную музыку в доподлинном звучании в условиях максимально приближенных к тем, что предусматривались композиторами. Здесь [в доме мистера Долмечы в Далвиче], музыка, не имеющая ничего общего с оперой, звучала, как можно было бы предположить, причудливо-архаично. Но ничего подобного. В сравнении с ней современная оперная музыка звучала на самом деле сухо. Её [старинной инструментальной музыки] богатство, заключённое прежде всего в красоте и интересной гармонии, заставляет после прогулки по средневековой площади Оксфорда задуматься о современной английской музыке – *The Bohemian Girl* (Шоу, очевидно, имеет в виду оперу ирландского певца и композитора М. У. Балфа, известную в русском переводе под названием “Цыганка”, поставленную с ошеломительным успехом в лондонском Друри-Лейн в 1843 г. – Т. С.), выросшей, как полагают некоторые, в стихийно возникшем пригородном квартале. Если бы в моём распоряжении был хороший оркестр и хор, я бы исполнил *Йоркширскую праздничную песнь* Перселла и последний акт *Мейстерзингеров*. Только в таком случае публика может рассудить, был ли Перселл действительно великим композитором или нет; как утверждают некоторые, включая меня, – был. М-р Долмеч занял совершенно неанглийскую позицию в этом вопросе. Он говорит: “Перселл был великим композитором, позвольте нам исполнить некоторые из его работ”. Английские музыканты говорят: “Перселл был великим композитором, позвольте нам пойти и вновь исполнить *Илию* Мендельсона по поводу назначения Лорд-лейтенанта графства, главы комитета”» [8].

Глубокий интерес к старинной музыке питали младшие современники Шоу – Э. Х. Феллоуз (1870-1951), каноник, соборный музыкант, редактор и исследователь церковной и светской вокальной музыки («тюдоровской» и «стюартовской») Англии, и Э. Дент (1876-1957), автор многочисленных трудов, посвящённых главным образом опере, вокальному творчеству Бёрда и позднеренессансному мадригалу. Будучи президентом основанных после Первой мировой войны обществ – *Международного общества современной музыки* и *Международного музыковедческого общества*, – которые по-своему должны были «сдерживать вновь наступающую войну» [7, с. 85], а также почётным доктором музыки в Оксфордском, Кембриджском и Гарвардском университетах, Дент уделял особое внимание музыке в системе университетского образования и проявлял целеустремлённость в укреплении позиций музыковедения как самостоятельной ветви академического знания наряду с другими дисциплинами. Важно отметить, что для Дента музыкальная наука не есть «музыкальная археология» [Там же, с. 89], она обязательно должна нести дух творчества и живой культуры, развиваться в единстве с практикой исполнения.

Очередной всплеск интереса к музыке прошлого, в том числе английским ансамблям XVI-XVII вв., пришёлся на послевоенное время. Значительный вклад в изучение творчества ведущих ансамблистов внесли британские, а также немецкие и американские учёные и музыканты-практики.

Особого внимания заслуживает деятельность Э. Г. Майера (1905-1988), немецко-еврейского композитора и музыковеда. Его солидный и претендующий на всеохватность труд «Английская камерная музыка: история великого искусства от Средневековья к Перселлу» появился в годы английской эмиграции (с 1933 по 1948 гг.) учёного (первое издание появилось в Лондоне в 1946 г., второе – в 1951 г.; спустя несколько лет, в 1958 г., в Лейпциге вышла немецкая редакция этого исследования). Майер, ученик крупнейших немецких музыковедов А. Шеринга (1877-1941) и Г. Бесселера (1900-1969), оказал сильное влияние на развитие музыковедения в Британии.

Заинтересованность американских учёных английской музыкой также объяснима их личными пристрастиями и известными историческими обстоятельствами, способствующими установлению политических и культурных контактов между Англией и Америкой. Воздействие английской культуры наиболее ощущалось в северо-восточной части американского побережья в период колонизации англичанами Нового Света с конца XVI в. В последней трети XVIII в. здесь сложилась Первая Новоанглийская или Бостонская школа. Для её представителей первостепенное значение имела религиозная музыка – пуританский хорал – «первый национальный жанр американской музыки» [5, с. 9], истоки которого восходят к англиканским песнопениям XVI в. Немаловажную роль «в формировании новых культурных традиций Северной Америки» [Там же, с. 13] сыграли и популярные жанры британской музыки XVI-XVII вв. – песни, баллады и танцы.

В числе крупных специалистов в области музыкальной культуры Англии XVI-XVII вв. значатся американские музыковеды – Дж. У. Керман (1924-2014), доктор музыки, профессор Оксфордского университета и Калифорнийского университета в Беркли, и М. Лефковиц (р. 1924), исполнитель на струнных инструментах,

профессор Бостонского университета (до 1989 г.). После окончания университета в Южной Калифорнии Лефковиц прошёл обучение в Оксфорде под руководством хорошо известного российскому читателю английского музыковеда Дж. А. Уэстреп (1904-1971). В отличие от широких научных интересов Уэстреп, внимание Лефковица концентрируется главным образом вокруг английской театральной маски и консортной музыки У. Лоуза. Вклад в изучение ансамблевой музыки королевского музыканта Карла I Стюарта и музыки эпохи английской Реставрации также внесли английские музыковеды нашего времени – Д. Пинто, П. Холмен, Дж. П. Каннингем – авторы статей, монографий, члены редакционной коллегии национальной академической серии *Британская музыка* [12].

Одним из учредителей основанного ещё в 1951 г. печатного издания нотной коллекции британской музыки был Э. Любис (1915-1983), профессор музыки в Бирмингемском университете и директор Королевской академии музыки в Лондоне. Вокруг этого авторитетного издания сосредоточилась деятельность и других исследователей – авторов многочисленных трудов, в т.ч. посвящённых английской инструментальной ансамблевой музыке XVI-XVII вв. Среди них: Д. Р. Пирт (1909-1981), профессор Сиднейского университета, Т. Р. Дарт (1921-1971), педагог, органист и клавесинист, также принимавший активное участие в подготовке публикаций *Общества Гэллина и Пёрселловского общества*, П. М. До (р. 1931), работавший в Абердинском, Бирмингемском и Эксетерском университетах, Э. Эшби, известный член *Общества виолы да гамба*, координатор и редактор издаваемого обществом одноименного журнала, Р. Чартерис (р. 1948), новозеландский музыковед, ныне профессор Сиднейского университета, У. Эдвардс, доктор в университете Глазго, известный своей исполнительской и организаторской деятельностью, Дж. Харпер, почётный профессор Королевского колледжа церковной музыки, директор Международного исследовательского центра священной музыки Бангорского университета.

Существенный вклад в изучение ранней инструментальной музыки внёс британский музыковед Я. Вудфилд (р. 1951), ученик М. Бент (р. 1940), известной британской исследовательницы, палеографа, и Х. М. Брауна (1930-1993), американского учёного, крупнейшего специалиста в области европейской средневеково-ренессансной музыки. Среди исследований Вудфилда выделяются труды, посвящённые истории виолы – музыкального инструмента, без которого невозможно представить темброво-звуковой образ позднеренессансной и раннебарочной Англии. Широко используемый Брауном и Вудфилдом иконологический метод в изучении старинного инструментария поспособствовал установлению тесных взаимосвязей музыки и живописи. Этому аспекту особое внимание уделяет Р. К. Стронг (р. 1935), историк и искусствовед, автор многочисленных исследований по изобразительному и театральному искусству «елизаветинской» Англии.

**Выводы.** Исследование английской консортной культуры XVI-XVII вв. на современном этапе – закономерное продолжение поддерживаемых просветителями XVIII в. ранних традиций, практического освоения национального наследия прошлого выдающимися деятелями Викторианской эпохи и его научного постижения в единстве с практикой исполнения музыковедами последней трети XIX – XX в. Общие наблюдения за динамикой музыкально-исторического процесса – от любительских антикварных увлечений, коллекционирования предметов старины (рукописей, печатных изданий, музыкальных инструментов), «музыкальной археологии» к «оживлению» и научному осмыслению – позволяют обозначить вехи в истории изучения знакового для английской музыки явления и вместе с тем очертить контуры развития музыковедения в Англии.

#### Список источников

1. **Восток и Запад в динамике и статике (интервью с К. В. Зенкиным)** [Электронный ресурс] // Журнал Общества теории музыки. 2017. Вып. 2 (18). Национальные школы в эпоху глобализации: «история с географией». URL: [http://journal-otmroo.ru/sites/journal-otmroo.ru/files/2017\\_2%2818%29\\_2\\_Amrakhova%26co\\_roundtable\\_National.pdf](http://journal-otmroo.ru/sites/journal-otmroo.ru/files/2017_2%2818%29_2_Amrakhova%26co_roundtable_National.pdf) (дата обращения: 25.04.2020).
2. **Дуда Н. В.** Музыкальная теория и практика в учебных руководствах Англии XVII века // Южно-российский музыкальный альманах. 2015. № 2 (19). С. 70-75.
3. **Ефимова И. А.** Творчество Уильяма Поула и проблемы английской режиссуры первой трети XX века: автореф. дисс. ... к. иск. СПб., 2013. 30 с.
4. **Сапонов М. А.** Менестрели: книга о музыке средневековой Европы. М.: Классика-XXI, 2004. 400 с.
5. **Сигида С. Ю.** Музыкальная культура США конца XVIII – первой половины XX века. Становление национальной идентичности: автореф. дисс. ... д. иск. М., 2012. 59 с.
6. **Шоу Б.** О музыке и музыкантах: сб. ст. М.: Музыка, 1965. 338 с.
7. **Эрпендейл К.** Новое и скорее пугающее слово «музыковедение». Эдвард Дент и музыкальная политика // Новые документы по истории искусствознания. XX век: сб. ст. СПб.: Петрополис, 2017. Вып. 1. 1920-е – 1930-е годы. С. 84-100.
8. **Blood B.** The Dolmetsch Story [Электронный ресурс]. URL: <https://www.dolmetsch.com/Dolworks.htm> (дата обращения: 01.05.2020).
9. **Burney Ch.** A General History of Music, from the Earliest Ages to the Present Period: in three volumes. L., 1789. Vol. 3. 633 p.
10. **Charteris R.** Introduction // Musica Britannica: A national collection of music. L.: Stainer and Bell, 1980. V. 46. John Coprario: Fantasia-suites. P. XV-XVII.
11. **Hawkins J.** A General History of the Science and Practice of Music: in three volumes. L., 1853. Vol. 3. P. 343-876.
12. **Musica Britannica** [Электронный ресурс]. URL: <https://stainer.co.uk/category/collected-editions/musica-britannica/> (дата обращения: 25.04.2020).
13. **The New Grove Dictionary of Music and Musicians** [Электронный ресурс] / ed. by S. Sadie. Macmillan Publishers, Limited, 2001. CD-ROM.

## The English Consort Culture: History and Stages of Studying

Smirnova Tat'yana Vyacheslavovna, Ph. D. in Art Criticism  
M. I. Glinka Novosibirsk State Conservatory  
s-tatyana-v@mail.ru

The paper aims to reveal specificity of musical historical process in England by the example of the undeservedly forgotten genre of the English music of the late Renaissance and the early baroque – instrumental consort (ensemble) culture. Scientific originality of the research lies in the fact that the author provides a detailed survey of foreign performers and musicologists who contributed greatly to studying this remarkable phenomenon of the English musical culture. The conclusions are made that modern studies on the English consort culture of the XVI-XVII centuries are in line with antiquarian traditions of the XVII-XVIII centuries, artistic aspirations of the Victorian epoch and outstanding scientific achievements of the British and foreign musicologists of the XX century.

*Key words and phrases:* English music of the XVI-XVII centuries; Victorian epoch; history of English musicology; musical societies; consort culture.

УДК 7; 78.02

Дата поступления рукописи: 08.05.2020

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2020.6.35>

*В статье рассмотрена фортепианная сюита «Дое» современной китайской женщины-композитора Чен И. Цель исследования – выявить особенности интонационно-ритмического и фактурного развития в пьесе. Научная новизна заключается в том, что впервые на русском языке выполнен анализ сочинения с точки зрения соединения в нем особенностей китайского напева с современными приемами композиции. В результате выполненного исследования выявлены приемы работы композитора с народным материалом и принципы сопряжения в сюите национальных элементов и композиционных техник XX столетия.*

*Ключевые слова и фразы:* Чен И; современные приемы композиции; песня дое; фактура; ритм; трихорд; пекинская опера; политональность; сюита.

**Сюй Цинлин**

Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена, г. Санкт-Петербург  
494861201@qq.com

## Европейские композиционные техники и китайский колорит в фортепианной пьесе Чен И «Дое»

**Актуальность темы.** Начиная с 80-х годов XX столетия китайская музыка вступила в период бурного развития. Изучение традиционной народной музыки предоставило богатейшие материалы для творчества композиторов. Фортепианные произведения этого времени многообразны по формам, жанрам и содержанию, а выразительные приемы современной европейской музыки расширили художественный кругозор китайских композиторов и обогатили их стиль. Сочетание национального колорита и современных композиционных техник стало характерной чертой фортепианной музыки Китая нового периода.

**Задачи** исследования – рассмотреть музыкальные выразительные средства и композиционные особенности сюиты, проследить линии фактурного развития, выявить характерные особенности сочетания народного музыкального материала и техник композиции XX века. **Методы исследования:** в статье использованы методы музыкально-теоретического, интонационного, метроритмического и сравнительного анализа. **Теоретической базой** исследования являются статьи китайских ученых, таких как Ван Чжэнья, Гуань Синь, Ли Лин, Пан Юнхуа, Чжун Цзюньчэн и др., посвященные изучению этого вопроса. **Практическая значимость** статьи заключается в том, что представленный материал можно использовать в лекционных курсах по истории и теории музыкального искусства Китая.

Фортепианная пьеса «Дое» была написана Чэн И в 1984 году. Источником вдохновения послужила традиционная песня-танец малой народности дун провинции Гуанси. Созданная в процессе трудовой деятельности танцевально-хоровая дое олицетворяет жизнь коллектива, в котором число участников может достигать нескольких сотен человек. Во время хорового пения часто вставляется звук «е», поэтому композицию и назвали «дое», что в буквальном переводе с китайского языка означает «много е» [1, с. 188]. Особенности народного напева заключаются в изменчивости ритмического рисунка, переменности метра, переключках и подражаниях, чередованиях хора и соло [2, с. 8]. Сочинение Чен И основано на напеве народности дун «Вы на сколько дней приехали?» (см. Пример 1).