

RU

Ральф Воан Уильямс. «Фантазия на тему Томаса Таллиса» в рамках идей Английского музыкального возрождения

Семенова А. С.

Аннотация. Цель исследования - раскрыть композиционные и художественные особенности сочинения британского композитора Ральфа Воана Уильямса «Фантазия на тему Томаса Таллиса». В статье рассмотрены сведения из истории создания сочинения, а также предпринят анализ музыкального материала. Одна из задач статьи состояла в рассмотрении того, какое отношение Фантазия имеет к конкурсу на написание камерной музыкальной пьесы, учрежденному Уолтером Уилсоном Коббеттом. Научная новизна исследования заключается в комплексном подходе к изучению музыкального материала, при котором художественные стороны произведения рассмотрены в корреляции с тенденциями эпохи. В результате исследования автор приходит к выводу, что «Фантазия на тему Томаса Таллиса» стала первым знаковым произведением в творчестве Воана Уильямса, в котором композитору удалось отразить общие тенденции, присущие Английскому музыкальному возрождению.

EN

Ralph Vaughan Williams. “Fantasia on a Theme by Thomas Tallis” within the Framework of the English Musical Revival

Semenova A. S.

Abstract. The purpose of the research is to shed light on compositional and artistic features of “Fantasia on a Theme by Thomas Tallis”, the work of the British composer Ralph Vaughan Williams. The article examines information from the history of the composition’s creation and also attempts to analyse the musical material. One of the tasks of the article is to consider what “Fantasia” has to do with the competition for writing a chamber music piece established by Walter Willson Cobbett. Scientific novelty of the research lies in taking the comprehensive approach to studying the musical material in which artistic aspects of the work are considered in correlation with trends of the era. As a result of the research, the author comes to the conclusion that “Fantasia on a Theme by Thomas Tallis” was the first seminal piece in Vaughan Williams’s creative work, in which the composer managed to reflect general trends typical of the English Musical Revival.

Введение

Актуальность исследования обусловлена тем, что сочинение «Фантазия на тему Томаса Таллиса» впервые рассматривается в рамках отечественного исследования, на русском языке. Это послужит расширению корпуса музыковедческих трудов, посвященных британскому композитору в рамках российского музыковедения.

Задачи: рассмотреть сочинение «Фантазия на тему Томаса Таллиса» в историческом контексте эпохи Английского музыкального возрождения, выявить взаимосвязь с конкурсом на написание камерной музыкальной пьесы, учрежденным Уолтером Уилсоном Коббеттом, определить композиционное строение и особенности инструментальной фактуры сочинения.

Методы исследования: исторический подход, компаративный метод.

Теоретической базой исследования являются труды: В. Д. Конен [3], Л. Г. Ковнацкой [2], О. Б. Манулкиной [4], М. Кеннеди [7], Э. Попла [8], С. Хеффера [6], посвященные британской музыкальной культуре и творчеству Ральфа Воана Уильямса.

Практическая значимость: материалы исследования могут быть использованы в программе средних специальных и высших музыкальных вузов, в рамках курса изучения английской музыкальной культуры.

«Фантазия на тему Томаса Таллиса» в историческом контексте эпохи Английского музыкального возрождения

Еще в годы учебы в Королевском музыкальном колледже в Лондоне Ральф Воан Уильямс (Ralph Vaughan Williams, 1872-1958) заинтересовался музыкой старых английских мастеров. Он, по словам Л. Г. Ковнацкой, вошел в мир искусства «золотого века» английской культуры, пришедшегося на XVI век [2, с. 94]. Изучая наследие английских мастеров эпохи Ренессанса, он воспринял многие качества музыкального языка и особенности музыкальной драматургии их сочинений [9, р. 67].

Знакомство с искусством прошлого и интерес к нему отразились во многих произведениях Воана Уильямса. Одним из них стала «Фантазия на тему Томаса Таллиса» для двойного струнного оркестра с солирующим квартетом (квартет – две скрипки, альт, виолончель. Оркестр – первые и вторые скрипки, альт, виолончель (tutti), виолончель, контрабас. Второй оркестр – две первые скрипки, две вторые скрипки, два альты, две виолончели, один контрабас), созданная в 1910 году (произведение дважды редактировалось – в 1913 и 1919 гг. При пересмотре завершающий раздел композиции был сокращен) [7, р. 55]. Она впервые прозвучала под управлением автора в Глостерском соборе 6 сентября 1910 г. во время музыкального фестиваля Трех хоров (Three Choirs Festival) – ежегодно проводимого в Англии попеременно в трёх городах – Херефорде, Глостере и Вустере. Воан Уильямс, которому на тот момент было 37 лет, еще не был широко известным композитором, однако премьера нового сочинения заставила слушателей обратить внимание на его творчество [6, р. 30]. Резонанс был вызван прежде всего непривычным звучанием музыки, в первую очередь в глаза бросалась «стилистическая неоднородность» Фантазии, отсылающая к английской музыке разных эпох [7, р. 55]. В основу Фантазии положена тема духовного псалма, принадлежащая ренессансному композитору Томасу Таллису (Thomas Tallis, 1505? – 1585), которую Воан Уильямс открыл для себя в 1906 году, работая над изданием сборника Гимнов англиканской церкви (The English Hymnal).

В 1567 году Таллисом были созданы девять псалмовых напевов для первого издания Псалтири архиепископа Мэттью Паркера (Archbishop Parker's Psalter). Воан Уильямс заимствовал третью тему (третья часть цикла во фригийском ладу, написанная на текст псалма № 2 "Why fumeth in fight"), которая представляла собой четырехголосный хор в аккордовой фактуре [1, с. 48] (см. Пример № 1). В Псалтири сочинения Таллиса предварялись стихотворением Паркера «Сущность восьми ладов» ("The nature of the eyght tunes"), строчки которого описывали характер каждого из церковных ладов; так, согласно описанию, «Третий неистовствует и грубо звучит» [Там же]. В самом же тексте второго псалма (выбранного Таллисом в корреляции с характером церковного лада) повествуется «о нечестивых царях и князьях, противящихся воле Божией» [Там же, с. 49].

Обращение Воан Уильямса к теме Таллиса было обусловлено не только работой над сборником гимнов, но и более общими причинами. На рубеже XIX-XX веков британская культура переживала период, названный Английским музыкальным возрождением [3, с. 3]. Одно из наиболее ярких проявлений этого течения отразилось в росте интереса к старинной музыке (в особенности к музыке XVI-XVII веков), вновь обрела популярность музыка эпохи Реставрации, в особенности творчество Г. Перселла.

Известный музыкальный филантроп Уолтер Уиллсон Коббетт даже учредил музыкальный конкурс, условием которого было написание камерной музыкальной пьесы в духе «ренессансной фантазии». В конкурсе участвовал целый ряд композиторов поколения Воан Уильямса: Густав Холст, Джордж Баттерворт, Герберт Хауэллс, Фрэнк Бридж, Джон Айрленд. Эти композиторы сумели «возродить звуковое богатство музыки, которое простиралось от эпохи Тюдоров и было связано с именами Берда, Таллиса, Гиббонса, Тавернера, Дауленда» [10]. Воан Уильямс также неоднократно принимал участие в конкурсе, создав для него несколько произведений – «Фантазию квинтет» (Phantasy Quintet, 1912), «Фантазию на английскую народную песню» (Fantasia on English Folk Song, 1910) и «Фантазию на Рождественские песни» (Fantasia on Christmas Carols, 1912) [8, р. 48].

Исследователь Энтони Попл в статье, посвященной Фантазии Воана Уильямса [8], замечает, что музыканты, заранее узнавшие название нового произведения Воана Уильямса (отмеченное подзаголовком «Фантазия»), могли принять ее за «фантазии», которые создавались в рамках конкурса Коббета.

Несмотря на то, что «Фантазия на тему Томаса Таллиса» все же не была создана в рамках конкурса Коббета, исследователи часто задаются вопросом, не была ли она разработана в корреляции с теми требованиями, которые ставились перед участниками. Так, существовало несколько уточнений относительно композиции сочинения, предложенных разными авторами. Первое из них было дано самим Коббетом, который полагал, что «пьеса должна иметь небольшую продолжительность, быть сыгранной без перерыва, но, по желанию композитора, могла состоять из нескольких разделов, различных по темпу и метру» [Ibidem, р. 48]. Позже описание Фантазии было предложено Фуллером Мэйтлэндом, который также рекомендовал использовать в развитии смены темпа и метра, отмечал, что пьеса должна быть свободна от структурных законов классической сонатной формы. При этом «разработочный раздел» мог быть заменен медленной частью или скерцо. В его описании отмечалось, что «логическая связь» с тематическим материалом первого раздела должна быть сохранена, также должно было присутствовать возвращение характеристики первой части пьесы, но не обязательно точное повторение. Кода (с развитием) могла выступать в качестве финала. В его описании было также отмечено, что «возрождение старой формы требует должного внимания к тенденциям современной музыки со времен Листа с его «трансформацией тем» [Ibidem].

Важно отметить, что версия произведения, рассматриваемая в данной статье, является результатом нескольких композиторских доработок. По разным причинам Воан Уильямс сократил первоначальную версию Фантазии, так что «задуманная форма» потеряла часть присущих ей качеств.

Композиционное строение сочинения

Перейдем к рассмотрению композиционного строения Фантазии. В целом форму сочинения можно назвать строфической с чертами вариационности, также для неё характерна трехчастность: первый раздел (тт. 1-50), второй (начало в т. 78), реприза (в т. 194).

Тема Томаса Таллиса (тема хорала), положенная в основу Фантазии, состоит из двух частей, каждая фраза поется на две стихотворные строфы. Так как мелодия непосредственно следует за текстом хорала, мы можем ощущать повторы «строф» и смену метра во второй строфе. При этом первая строфа более «ровная» по ритму, во второй присутствует больше развития.

Пример № 1 (тема Томаса Таллиса)

The image displays a musical score for Example 1, which is the theme of Thomas Tallis. The score is arranged in a system with eight staves. The top four staves are vocal parts: Meane (Soprano), Counter Tenor, Tenor, and Bass. The bottom four staves are instrumental parts: M. (Mandolin), C. (Cittern), T. (Lute), and B. (Bass). The music is written in a key with one sharp (F#) and a common time signature (C). The vocal parts feature a melodic line with some chromaticism, while the instrumental parts provide a harmonic accompaniment with a steady rhythmic pattern.

Взяв за основу музыкальный материал Таллиса, Воан Уильямс сумел его разработать и обогатить. «Духовный псалом» зазвучал по-новому, окруженный не совсем характерными для него сочетаниями ритма, тембра, фактуры. В музыкальное развитие включено как экспонирование темы, так и развитие отдельных ее элементов, которые в ходе изложения материала приобретают новые черты. Варьирование становится одним из главных принципов развития в Фантазии, изменения касаются образного и эмоционального строя, жанра, инструментальной фактуры.

Мелодико-гармонические особенности псалма оказали значительное влияние на колорит сочинения. Так, в Фантазии можно наблюдать процесс взаимодействия ренессансной гармонии с характерными красками «британской модальной мелодии» [4, с. 114] (последнее обуславливает большую роль пентатоники). В то же время в Фантазии отсутствует традиционное для классической музыки развитие, связанное с тональностью, все развитие сосредоточено на модальности (к примеру, переходы из одной тональности в другую происходят через их сопоставление). Гармонию Фантазии характеризуют как «люминесцентную». Это качество достигается благодаря частым переключениям мажора и минора, так называемому эффекту пикардийской терции (эмоциональный трюк, распространенный в музыке эпохи Возрождения, позволяющий моментально «переключать» ладовую окраску) [10]. «Люминесцентности» также способствует работа с динамикой. Именно совместная работа динамических и гармонических красок создает эффект светотени. Наличие этих контрастов отражает «поэтику сочинения» и может трактоваться в связи с описанием собора (свет – тень, отражения, высота).

Впервые эти особенные краски появляются во вступлении, в аккордовой последовательности – G dur, f moll 6, g moll 6, As dur 6, Ges dur 64 (в верхних голосах отчетливо выделяются очертания минорной пентатоники (g–f–d–c–b), своего рода отголосок «фольклорного» начала).

Если хоральное вступление воспроизводит фактуру англиканских гимнов, то сама тема Таллиса впервые излагается у Воан Уильямса одностольно, не так, как в сборнике (с т. 4). Сначала она перемежается с «кружащимися» аккордами (в основе лежит удлинненный вариант первой мелодической фразы темы Таллиса), звучание которых очень напоминает фобурдон (см. Пример № 2, тт. 4-8).

В первом разделе отметим также метрическую особенность, связанную с чередованием размера. Вступительные аккорды (тт. 1-2) звучат на 4/4, после чего происходит чередование размеров 3/4 и 6/8 (которое связано с метрическими особенностями самого хорала); заключительные аккорды первого раздела Фантазии (тт. 47-50) также звучат на 4/4, что создает ощущение обрамления. Таким образом, хоральная аккордовая фактура

подчеркивается двухдольным метром, а более подвижное проведение темы – трехдольным. Такая особенность сопоставления этих элементов, имеющих фактурный и метрический контраст, проявится и в заключительном (репризном) разделе Фантазии.

Пример № 2. «Фантазия на тему Томаса Таллиса» (тт. 1-2)

The image shows a page of a musical score for the first orchestra. It contains six staves: Violin I, Violin II, Viola, Violoncello (utti), Violoncello (last desk), and Contrabass. The tempo is marked 'Largo sostenuto' with a metronome marking of 66 (♩ = 112). The key signature has one flat. The score includes various dynamics such as *pp*, *p*, and *f*, and performance instructions like *div.*, *unis.*, *pizz.*, and *arco*. The music is written in a 4/4 time signature.

Второй крупный раздел композиции (начало в т. 78) вносит значительные изменения и динамику в развитие музыкального материала. На первый план выходит народно-жанровое начало. Такую трактовку получает видоизмененная тема Таллиса (варьируется вторая часть темы). Если в первом разделе ее характер носил отпечаток хора – мелодия следовала метру хора, сохранялась характерная гармонизация, – то в новом разделе эти черты «упраздняются». Со вступлением солирующего альтя тема приобретает черты народного наигрыша. Звучание альтя подхватывается солирующими голосами в ансамбле, которые исполняют варианты мотивы, основанные на интонациях темы Таллиса.

Однако, как бы ярко ни был экспонирован этот новый образ, народно-жанровый элемент (жанровость) не будет укрепляться. Характер «народных» наигрышей уступает место большей лирике.

Так, вслед за короткой вариацией в народно-жанровом духе у солирующих струнных звучит лирическая мелодия. С появлением лирического образа развитие музыкального материала становится более интенсивным, приобретает большую экспрессивность, эмоциональность. Лирическая тема, имеющая песенную природу, возникает в разных голосах и вырастает в мелодию широкого дыхания, приобретая романтический оттенок. При переходе к одной из кульминаций появляется характерный романтический элемент фактуры – ламентозные вздохи в динамике *pianissimo* (тт. 125-128).

Одна из самых ярких кульминационных точек произведения вновь окрашена образным контрастом (тт. 172-178). Благодаря фактурным и оркестровым нюансам звучание струнного оркестра очень напоминает звучание органа (такие тембровые особенности достигаются благодаря широкой регистровой диспозиции голосов оркестра, штриху *marcato*, в нюансе *ff*).

Реприза (с т. 194) сокращена, она органично сочетает в себе «образы» предыдущих частей.

Анализ партитуры позволяет увидеть, как развитие музыкального материала плавно меняет свои ракурсы на протяжении пьесы – с намеченных принципов, характерных для духовных хоровых сочинений, оно «сворачивает» в сторону большей «народности», «импровизационности», переходя в эмоциональное лирическое высказывание. Если в крупных чертах обозначить образный план сочинения, мы увидим следующий образный план: хорал – народно-жанровое начало – лирика – хорал.

Инструментальная фактура

Особенное внимание необходимо уделить решению инструментальной фактуры Фантазии. Оригинальное инструментальное решение – струнные инструменты, наиболее близкие к человеческому голосу, – позволяет сосредоточить внимание на красках гармонии, дифференциация оркестровых групп и партий солистов помогает выделить слои фактуры. Использование солирующего квартета и двух оркестров помогает поддерживать инструментальный баланс. К примеру, в солирующих эпизодах удачно применяется квартет; в некоторых эпизодах появляется переключка двух оркестров (как, например, в т. 51), в чем можно найти сравнение с переключкой церковных хоров. В словаре Грова «Фантазия на тему Томаса Таллиса» названа «первым безоговорочным шедевром», произведением, через которое композитору удалось найти и раскрыть важные стороны собственного стиля; так, письмо для струнных, использованное в Фантазии, сохранило свои черты вплоть до написания Девятой симфонии [5].

Заключение

В результате исследования удалось прийти к выводу, что «Фантазия на тему Томаса Таллиса» стала ярким примером сочинения, в котором органично сочетались традиции Английского музыкального возрождения.

Несмотря на значительные изменения, внесенные композитором в ходе доработки Фантазии, мы все же можем наблюдать в ее композиционном строении присутствие определенных черт тех сочинений, которые создавались в рамках конкурса Коббета. В «Фантазии на тему Томаса Таллиса» присутствуют частые смены темпа и метра, форма не следует сонатным принципам, для композиции характерна трехчастность. Один из моментов, который противоречит заданным «моделям», кроется в присутствии разрабочного раздела.

Форма сочинения определена как строфическая с чертами вариационности и трехчастности.

Анализ инструментальной фактуры сочинения показал, что подход к струнному оркестру очень нестандартен. Использование штрихов струнного оркестра не выходит за рамки романтического стиля, встречаются игра с сурдинами и без, *pizzicato*, *tremolo*, *marcato*, *sur la touche* (игра у грифа). Однако с помощью работы с оркестровыми группами композитору удается достичь разных качеств фактуры – показать солирующие тембры, ансамблевые звучания, переключку групп и разные краски оркестрового *tutti*.

Перспективы дальнейшего исследования мы видим в детальном изучении других сочинений композитора, в выявлении особенностей их художественного воплощения, связанных с тенденциями эпохи Английского музыкального возрождения.

Источники | References

1. Евдокимов А. С. Английский антем XVI - первой половины XVIII века. Особенности воплощения библейского текста: дисс. ... к. иск. М., 2019. 257 с.
2. Ковнацкая Л. Г. Английская музыка XX века. Истоки и этапы развития. М.: Советский композитор, 1986. 216 с.
3. Конен В. Д. Ральф Воан Уильямс. М.: Музгиз, 1958. 45 с.
4. Манулкина О. Б. Фольклор в симфониях Ральфа Воана Уильямса: дисс. ... к. иск. СПб., 1994. 194 с.
5. Frogley A., Ottaway H. Vaughan Williams, Ralph [Электронный ресурс]. URL: <http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000042507> (дата обращения: 08.02.2019).
6. Heffer S. Vaughan Williams. L.: Faber & Faber, 2014. 103 p.
7. Kennedy M. A Catalogue of the Works of Ralph Vaughan Williams. Oxford: Oxford University Press, 1996. 334 p.
8. Pople A. Vaughan Williams, Tallis, and the Phantasy Principle // Vaughan Williams Studies / ed. by A. Frogley. Cambridge, 2008. P. 47-80.
9. R. Vaughan Williams on music / ed. by D. Manning. Oxford - N. Y.: Oxford University Press, 2008. 435 p.
10. Young R. Cloud of knowing [Электронный ресурс]. URL: <https://www.theguardian.com/culture/2010/jun/12/vaughan-williams-fantasia-theme-tallis> (дата обращения: 28.01.2019).

Информация об авторах | Author information



Семенова Анастасия Сергеевна¹

¹ Российская академия музыки имени Гнесиных, г. Москва



Semenova Anastasia Sergeevna¹

¹ Gnesin Russian Academy of Music, Moscow

¹ anastasia261994@mail.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 06.04.2021; опубликовано (published): 31.05.2021.

Ключевые слова (keywords): Ральф Воан Уильямс; Фантазия; Английское музыкальное возрождение; Ralph Vaughan Williams; Fantasia; English Musical Revival.