

МУЗЫКАЛЬНАЯ ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА В УЧЕБНЫХ РУКОВОДСТВАХ АНГЛИИ XVII ВЕКА

Английская наука о музыке не произвела в XVII веке выдающихся памятников музыкально-теоретической мысли способных соперничать с европейскими достижениями. Во многом это связано с тем, что профессиональные лондонские музыканты и все, кто писал в этот период о музыке, имели свой, глубоко отличный от континентальной Европы взгляд на проблематику. Подавляющее большинство книг имело чисто практическое значение, понятно и доступно излагая читателю основы музыкальной грамоты и элементарные правила композиции.

Английские нотоиздатели XVII века проявляли исключительные маркетинговые способности, публикуя практические руководства для начинающих музыкантов и более продвинутых музыкантов-любителей. Ощутимое стремление к простоте и краткости демонстрировали и названия самих книг, например, *Простое и доступное введение в практическую музыку* Морли, *Краткое введение в искусство музыки* Плейфорда или *Сборник практической музыки* Симпсона.

Книги по музыкальной грамоте стали преобладать на английском рынке благодаря процветанию музыкальной жизни в Англии еще во второй половине XVI века. Однако нотопечатание в стране только начинало набирать силу, в отличие от континента, где нотные издания получили распространение уже в начале столетия.

В 1575 году лицензию на печатание и продажу нот получили Уильям Бёрд (1543?–1623) и Томас Таллис (1505–1585). Считается, что это было коммерческое решение королевы Елизаветы, которая, даровав монополию талантливому композитору, попыталась заложить начало нотопечатной индустрии. После смерти Таллиса в 1585 году Бёрд заключил соглашение с Томасом Истом, который оказался настоящим энтузиастом своего дела. Для продажи собственных изданий Ист сумел создать здоровые рыночные условия и неудивительно, что многие издатели переняли его приемы организации печатного дела и принципы продаж.

Среди последователей Иста оказался Уильям Барли, которому в 1596 году удалось выпустить *Новую книгу табулатур* для лютни и родствен-

ных ей щипковых инструментов – пандоры и орфариона. В *Книге* были опубликованы произведения Джона Доуланда, Филиппа Россетера и Энтони Холборна, а в приложении давалось несколько базовых инструкций по игре на каждом из названных инструментов. Известно, что сам Доулэнд неслестно отозвался об этом издании, сказав, что уроки для лютни «полны ошибок и несовершенны» [4, р. 28].

Учебные руководства по музыкальной грамоте расширяли доступ и уменьшали затраты на обучение музыке. Приобретая книгу, можно было не нанимать постоянного учителя, хотя безусловно заменить его полностью книга не могла. Британский исследователь С. Картер цитирует в своей диссертации самого Барли, по словам которого *Книга табулатур* была предназначена как тем, «кто не мог иметь учителя», так и тем, кто «не может жить в Лондоне или поблизости от него, иными словами там, где можно найти хорошего учителя» [5, р. 26].

Для среднего класса, а особенно для тех, кто жил в провинции, эти руководства были хорошим способом получить музыкальные навыки и проводить досуг в соответствии с модой.

Критика со стороны профессиональных музыкантов не помешала Барли выпустить в тот же год практическое руководство *Путь к музыке*. По мнению Р. Хериссон, этот труд «был отчетливо нацелен на специфический и прибыльный рынок будущих исполнителей-любителей, желающих получить элементарные музыкальные навыки, чтобы иметь возможность принимать участие в одном из самых популярных развлечений эпохи. И в этом смысле *Путь к музыке* определил направление английской теории всего последующего столетия» [3, р. 7].

Тем не менее и этот фолиант подвергся жесткой критике, теперь уже со стороны авторитетного музыканта и издателя Томаса Морли. Годом позже Морли сам выпускает в свет исчерпывающее руководство по обучению музыке для начинающих – *Простое и доступное введение в практическую музыку*, которое заслуженно завоевало более прочную профессиональную репутацию чем *Путь к музыке*.

«Трактат Морли, – пишет М. С. Кофанова, – это первый столь объемный, значительный, разносторонний и систематичный, в полном смысле слова профессиональный труд о музыке, написанный на английском языке. Автор взял на себя ответственную задачу – систематизировать правила композиции, ввести в английский музыкальный обиход достижения европейской музыкальной теории. Книга вышла в свет именно тогда, когда назрела настоятельная необходимость в подобного рода издании и существовала подготовленная почва для ее восприятия. «Введение» приобрело заслуженную популярность еще при жизни автора; оно было широко известно на протяжении всего XVII века не только в Англии, но и в Европе (на него ссылаются Т. Равенскрофт, Ч. Батлер, К. Симпсон, Т. Мейс, М. Преториус, Дж. Дони)» [2, с. 12].

Это издание отличалось и по масштабу и по содержанию. Увлекательное руководство Морли имело легко объяснимый успех. Написанное в форме диалога, что безусловно развлекало читателя, оно позволяло начинающим освоить правила музыки, достаточные для того, чтобы превратить их в компетентных музыкантов. На первом этапе начинающий музыкант имел дело со звукорядом и нотацией, а затем осваивал письмо «нота-против-ноты» в двух- и трёхголосии на кантус фирмус и в каноническом изложении. Конечным этапом было освоение более сложных правил композиции и способов сочинения пятиголосного контрапункта на кантус фирмус.

Издания Уильяма Барли и Томаса Морли обозначили определенные тенденции в организации учебного материала для музыкантов-любителей. С одной стороны, выпускались руководства по музыкальной грамоте (*Новая книга табулатур* Барли), с другой – репертуарные сборники, содержавшие краткую информацию по исполнительской технике. К последним можно причислить, например, *Школу музыки* Томаса Робинсона (1603) для лютни, и *Сборник пьес для лютни* Роберта Доуленда, включавший комментарии самого Джона Доуленда (1610).

Популярность подобного рода сборников была достаточно велика, но монополия на издание музыкальных сочинений мешала реальной возможности конкурировать на рынке нотопечатанья и уже в первой четверти XVII века в этой сфере деятельности наблюдается упадок.

Запрет Республики (1649–1660) на общественные музыкальные мероприятия объективно стал причиной расцвета домашнего музицирования. А с отменой монополии на нотоиздание и появлением конкуренции в издательском деле любители музыки получили возможность

приобретать сборники популярных пьес для распространенных в то время инструментов – клавесина, скрипки, лиры-виолы и целого ряда щипковых. В эти годы в издательстве Плейфорда один за другим начинают появляться *Музыкальное пиршество* (1651), *Музыкальный отдых для виолы* (1661), *Музыкальное удовольствие для цитры* (1666), *Книга новых уроков для цитры и гитары* (1652), *Руководная музыка* (1663) для клавесина и *Пиршество Аполлона* (ок. 1669) для скрипки. Все эти книги включали такие же элементарные сведения по технике исполнения как и более ранние антологии. В свою очередь появление таких сборников на музыкальном книжном рынке стимулировало интерес к музыке, запуская реакцию увеличения спроса на подобного рода издания.

На волне интереса к учебным руководствам в 1654 году издатель Джон Плейфорд публикует *Краткое введение в искусство музыки*. «Подобно Барли, – пишет Р. Хериссон, – Плейфорд точно знал как манипулировать покупателем: гарантией успеха было переиздание с исправлениями и дополнениями, поэтому Плейфорд никогда не переиздавал одну и ту же книгу дважды. Это справедливо в отношении многих из его музыкальных книг, но особенно показательно в отношении *Введения*» [3, р. 9].

Не будет преувеличением назвать *Введение* Джона Плейфорда самым успешным проектом этого исторического периода. Книга претерпела без малого 15 редакций и выдержала 19 изданий. Последний 23 выпуск (некоторые выпуски не содержат номер издания, поэтому фактически книга издавалась больше 19 раз) вышел уже после смерти самого Плейфорда и продолжателя его дела Генри Плейфорда в 1730 году.

Несмотря на многочисленные переиздания, базовая структура *Введения* Плейфорда осталась неизменной. Первый раздел был посвящен музыкальной грамоте, второй представлял собой руководство по игре на басовой виоле и скрипке, а третий излагал правила композиции.

Хотя книга и раскрывала большинство аспектов практической музыки, главным ее недостатком было отсутствие системы и связности в изложении. Причиной тому было заимствование компонентов содержания из разных источников. Собственно об этом упомянул на титульном листе первого издания уже сам Плейфорд, назвав трактат Кэмпиона. Как сообщил издатель, работа не являлась полностью его собственной, «некоторые ее части были заимствованы из сочинений других авторов» [6, р. 521].

В статье Г. И. Благодатова о трактате Плейфорда перечислены главные источники, из которых обильно черпал информацию издатель

– это *Простое и доступное введение в практическую музыку* (1597) Томаса Морли, *Музыкальные принципы пения и сочинения песен* (1636) Чарльза Батлера, *Компендиум практической музыки* (1667) Кристофера Симпсона, анонимный перевод на английский *Le nuove musiche* (1601) Джулио Каччини, *Новый способ сочинения четырехголосного контрапункта* (1615) Томаса Кэмпiona, *Порядок богослужения* Эдварда Лоу и *Монумент музыке* (1676) Томаса Мэйса. Исследователь также упоминает таблицу украшений, составленную Чарльзом Колменом, и профессиональную редакцию 12 издания, осуществленную Генри Пёрселлом. Что касается музыкальных примеров, то они «взяты из сборников, трактатов и псалмодиев разных авторов, включая Т. Кэмпiona, В. Берда, Дж. Дауленда и др. (в частности включенные ранее в труд «Музыкальное пиршество»)» [1, с. 26].

Главным соперником *Введения* Плейфорда в кругу музыкантов-любителей стал *Компендиум практической музыки*, опубликованный в 1667 году Кристофером Симпсоном. Не выдержав конкуренции, *Компендиум* издавался лишь восемь раз. Однако современные исследователи полагают, что книга Симпсона объективно лучше *Введения* уже потому, что объяснение излагается в системе, от простого к сложному.

Руководство начиналось с раздела «Основы песни», за которым последовательно шли разделы «Принципы композиции», «Использование созвучий», «Формы фигурации дисканта» и «Правила создания канона». «*Компендиум* Симпсона, – пишет Р. Хериссон, – был идеальным для начинающих. Он не требовал никаких начальных знаний, исключал всю лишнюю устаревшую информацию, постепенно выстраивал архитектуру знания, позволяя ученику постигнуть самые сложные типы композиции того времени. Его превосходство над *Введением* Плейфорда демонстрирует сравнение разделов, касающихся имитационного письма, в обеих книгах. В то время как Пёрселл был ограничен в возможности дать страждущему читателю нечто большее чем простая серия примеров, Симпсону удалось шаг за шагом изложить инструкцию обучения новичка принципам сочинения как имитации так и канона» [3, р. 11].

Наряду с общими руководствами по музыкальной грамоте и правилам композиции во второй половине XVII века отдельно издаются руководства по вокалу. Среди них *Новый простой метод научиться петь* (1686) и *Простые правила пения псалмов* (1700) Портера. Появляются и исполнительские трактаты, обучающие игре по генерал-басу. Сохранились правила, составленные Мэтью Локком в качестве приложения

к сборнику клавирных сочинений *Мелотезия* (1673), а также манускрипт Джона Блоу *Правила игры по генерал-басу*. Остальные наиболее существенные работы относятся уже к началу XVIII века. Содержание сборников разнилось, но по-прежнему основной целью было дать практический совет исполнителю. Безусловно, такие руководства требовали от читателя хотя бы начальных знаний музыкальной грамоты, чтобы сосредоточиться на самой технике реализации континуо.

Введение Плейфорда и *Компендиум* Симпсона были самыми популярными руководствами своего времени. Об этом свидетельствуют не только их регулярное переиздание, но и многочисленные цитирования этих руководств в трудах современников. Полное или частичное заимствование идей и текстов чужих авторов было явлением весьма распространенным и в определенной степени приемлемым. Г. Благодатов пишет: «Автору, текст которого скопировали без его ведома, чаще всего было приятно, ибо это свидетельствовало о востребованности его текста. Такие заимствования были в порядке вещей <...>» [1, с. 25].

Возможно, кому-то и было приятно. Тем не менее, существовали и такие авторы, которых кража оригинальных материалов изрядно возмущала. Во *Введении к Ложному Консонансу в Музыке* (1682) Никола Маттеи можно прочесть следующие строки: «Некий лютнист с уверенностью называет себя автором этой книги, тогда как правда состоит в том, что именно я подарил копию этого сочинения одной высокопоставленной особе, для которой я собственноручно сделал переложение для французской лютни. Не знаю, как эта копия попала в руки означенного лютниста, но он имеет наглость называть себя автором данного сочинения» (цит. по: [3, р. 14]).

Поскольку учебные руководства давали элементарную информацию по музыкальной грамоте, они неизбежно имели много общего. Разумеется, чаще всего цитировались те книги, которые легче всего было достать – это книги Плейфорда, Симпсона, *Простое и доступное введение в музыку* Морли и некоторые другие. В свою очередь эти книги сами цитировали предшественников и современников, от чего создавалась целая пирамида цитирований и одни и те же тексты кочевали из учебника в учебник.

Тем не менее, при переиздании сборников их содержание могло существенно обновляться. Сказанное не относится к *Компендиуму* Симпсона, который переиздавался без значительных доработок, но в полной мере применим к *Введению* Плейфорда.

Генри Пёрселл, осуществляя редакцию 12 издания (1694) *Введения* Плейфорда, приложил весь свой талант и профессионализм, чтобы сделать этот выпуск не просто отличным от более ранних, но и соответствующим современной теории и практике. Прежде всего он пересмотрел азы музыкальной грамоты, изложенные самим издателем. Во *Введении* Плейфорду принадлежали также страницы по игре на виоле и скрипке, но правила композиции были изначально заимствованы из книги Кэмпбелла *Новый способ сочинения четырёхголосного контрапункта*. Позже, в 1683 году, их сменил новый раздел, весьма непрофессионально скомпонованный Плейфордом из различных источников. Этот раздел впоследствии также был существенно переработан Пёрселлом для издания 1694 года.

Изменения, которым подверглось *Введение* в редакции Пёрселла, были столь ощутимы, что впоследствии стали предметом исследования ученых. Начало этому положила книга У. Г. Каммингса «Жизнь Перселла» (1881), где о 12 издании *Введения* Плейфорда было написано следующее: «третья часть работы ... кажется почти полностью переделана Пёрселлом» (цит. по: [6, р. 522]). Несколько десятилетий спустя другим корифеем музыковедения, британским музыковедом и библиотекарем Уильямом Баркли Сквайром была подхвачена идея детального сравнительного анализа 11 и 12 изданий *Введения*. В статье «Перселл как теоретик» (1905) Сквайр писал о том, что результаты проведенного им исследования «заставляют по-новому посмотреть на принципы, которыми руководствовался великий композитор <...> Не менее замечателен и тот факт, что Пёрселл занялся столь хлопотным делом именно в тот момент жизни, когда «Диоклесиан», «Король Артур» и «Королева фей» возвысили его до уровня первых композиторов современности, и когда его плодотворный творческий путь должен был вот-вот оборваться безвременной кончиной. Но если и было одно качество, присущее его деятельности, то это способность доводить до конца все, за что бы он не брался. По сравнению с его великими драматическими сочинениями ревизия маленькой книжки Плейфорда может показаться делом незначительным. Но если читатель раз-

берётся с приведенным ниже сопоставлением, он ни на минуту не усомнится в тщательности, с которой были сделаны необходимые по мнению композитора изменения. Пытаясь сохранить максимально, насколько это возможно, текст оригинала, Пёрселл завершает книгу созданием практически нового трактата» [6, р. 522].

С 1654 по 1730 годы *Введение* Плейфорда, пройдя длительный путь переизданий и доработок, существенно преобразилось. С практической точки зрения интерес к этой книге не угасал и в XVIII веке, а с конца XIX века и вплоть до наших дней руководство является предметом научных исследований.

Таким образом, осмысление теории музыки с позиций её практического применения являлось одной из ведущих тенденций музыковедения в Англии XVII века. Р. Хериссон отмечает, что «акцент на *musica practica* в английской теории был важен тем, что призывал к отказу от старомодных правил в пользу тех, которые были ближе к технике композиции, используемой современными музыкантами. Возможно, отчасти по этой причине, английские теоретики стали проводниками в развитии новых идей, например теории тональности. Тогда как, например, в Германии, где традиция спекулятивного мышления была более развита, даже в XVIII веке существовали теоретики, стремящиеся увековечить средневековые лады» [3, р. 1].

Отчетливо выраженную практическую направленность науки о музыке во многом определяло то, что в процесс создания учебных руководств для начинающих музыкантов-любителей были вовлечены профессиональные музыканты, часто совмещавшие основную композиторскую деятельность с педагогической. Среди профессионалов, попытавших себя на поприще музыкальных редакторов и авторов музыкально-теоретических трактатов, композиторы Мэтью Локк, Джон Блоу, Генри Пёрселл и другие, менее значимые фигуры. Эти музыканты хорошо разбирались в современных течениях и стилях и были открыты ко всему новому. Результатом их деятельности стали музыкальные руководства, в которых теория музыки органично интегрирована с той сферой практической музыки, которая впоследствии сформируется в отдельную её отрасль – музыкальную педагогику.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Благодатов Г. Дж.* Плейфорд, трактат «Введение в искусство музыки» (John Playford, «An Introduction to the Skill of Music»). Перевод на русский язык и научный комментарий // Музыка, текст, перевод: материалы XXIX Междунар. филол. конф. / под ред. А. В. Бояркиной. СПб.: СПбГУ, 2010. С. 19–33.
2. *Кофанова Е.* Трактат Томаса Морли «Простое и доступное введение в практическую музыку»: вопросы теории и практики: автореф. дис. ... канд. иск. М.: МГК им. П. И. Чайковского, 2000. 29 с.
3. *Herrissone R.* Music Theory in Seventeenth-century England. New York: Oxford University Press, 2000. 316 p.
4. *Johnson G. D.* William Barley, «Publisher and Seller of Books» (1591–1614) // The Library. Series VI. Issue 11 (1989). P. 10–46.
5. *Carter S. L.* Music Publishing and Compositional Activity in England, 1650–1700: Thesis for the Degree of PhD. Manchester, 2010. 301 p.
6. *Squire W. B.* Purcell as Theorist // Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft. 6. Jahrg. H. 4 (1905). P. 521–567.

REFERENCES

1. *Blagodatov G. Dzh.* Pleiford, traktat «Vvedenie v iskusstvo muzyki» (John Playford, «An Introduction to the Skill of Music»). Pervod na russkiy yazyk i nauchnyj kommentariy [Translation into Russian and Research Commentary]. Muzyka, tekst, perevod [Music, Text, Translation]: materials of the XXIXth International philological conference. Edited by A. V. Boyarkina. St. Petersburg: St. Petersburg State University, 2010. P. 19–33.
2. *Kofanova E.* Traktat Tomasa Morli «Prostoe i dostupnoe vvedenie v prakticheskuyu muzyku»: voprosy teorii i praktiki: avtoref. dis. ... kand. iskusstvovedeniya [Treatise «Easy and Accessible Introduction to the Practical Music» by Thomas Morley: Problems of Theory and Practice: Thesis of Dissertation for the Degree of Candidate of Arts]. Moscow, 2000. 29 p.
3. *Herrissone R.* Music Theory in Seventeenth-century England. New York: Oxford University Press, 2000. 316 p.
4. *Johnson G. D.* William Barley, «Publisher and Seller of Books» (1591–1614). The Library. Series VI. Issue 11 (1989). P. 10–46.
5. *Carter S. L.* Music Publishing and Compositional Activity in England, 1650–1700: Thesis for the Degree of PhD. Manchester, 2010. 301 p.
6. *Squire W. B.* Purcell as Theorist. Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft. 6. Jahrg. H. 4 (1905). P. 521–567.

МУЗЫКАЛЬНАЯ ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА
В УЧЕБНЫХ РУКОВОДСТВАХ АНГЛИИ XVII ВЕКА

В статье рассматриваются вопросы, касающиеся практической направленности музыкальной науки в Англии XVII века. Поднимается вопрос о научной значимости музыкальных учебных руководств данного исторического периода. Рассматриваются основные вехи нотопечатания, связанные с учебными руководствами для музыкантов-любителей, определяются социально-экономические условия их создания и распространения. Дается краткий обзор наиболее значимых для истории музыкознания учебных руководств периода конца XVI–XVII века, в числе которых книги Барли, Морли, Симпсона, Плейфорда и других. Затрагивается вопрос о формировании определенных категорий руко-

водств, а именно руководств по музыкальной грамоте и руководств по основам исполнительского искусства. В связи с проблемой содержания учебных музыкальных трактатов поднимаются вопросы авторского права в Англии XVII века. Отдельно освещается вопрос редакторской деятельности Генри Пёрселла над двенадцатым изданием «Введения в искусство музыки» Плейфорда и роли композитора в переработке текста.

Ключевые слова: теория музыки в Англии XVII века, учебные музыкальные руководства, Уильям Барли, Томас Морли, Кристофер Симпсон, Джон Плейфорд, Генри Пёрселл, нотопечатание в XVII веке

•—————•
MUSIC THEORY AND PRACTICE
IN MUSIC MANUALS OF THE XVIIth-CENTURY ENGLAND
•—————•

The article deals with the practical directivity of music theory in the XVII-century England. It raises the questions on the scientific significance of music manuals of this historical period. The main milestones of music printing, related to the music manuals and instruction books for amateur musicians, are considered in connection with socio-economic conditions of their creation and dissemination. The author gives a brief overview of the most important in the history of musicology training manuals of the late XVI–XVII century, including books by Barley, Morley, Simpson Playford etc. To the issue

of the content of the music manuals the author raises the questions of copyright in XVII-century England. The article addresses the issue of the editorial activity of Henry Purcell on the twelfth edition of «An Introduction to the Skill of Music» and the role of the composer in processing the text of the book of John Playford.

Key words: music theory in 17th-century England, rudiment manuals and music instruction books, William Barley, Thomas Morley, Christopher Simpson, John Playford, Henry Purcell, music printing in the XVII-th century.

Nota bene: данная статья публикуется в редакции А. В. Крыловой

Публикация подготовлена в рамках поддерживаемого РГНФ научного проекта № 15-04-00051
«Светское и духовное творчество Генри Перселла в музыкальной культуре Англии»

Дуда Наталья Викторовна
аспирант кафедры теории музыки и композиции
Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова
Россия, 344002, Ростов-на-Дону
e-mail: hp1659@mail.ru

Duda Natalya V.
postgraduate student of the Department of Music theory and composition
Rostov State S. Rachmaninov Conservatoire
Russia, 344002, Rostov-on-Don
e-mail: hp1659@mail.ru

