

На правах рукописи



**Наумова Наталья Игоревна**

**АНГЛИЙСКАЯ ДУХОВНАЯ МУЗЫКА ЭПОХИ РАННИХ ТЮДОРОВ  
(КОНЕЦ XV – ПЕРВАЯ ПОЛОВИНА XVI ВЕКА)**

Специальность 17.00.02 – Музыкальное искусство

**Автореферат**

диссертации на соискание ученой степени

кандидата искусствоведения

Казань – 2019

Работа выполнена в ФГБОУ ВО «Казанская государственная консерватория имени Н. Г. Жиганова»

**Научный руководитель:** доктор искусствоведения, доцент  
**Гирфанова Марина Евгеньевна**

**Официальные оппоненты:** **Панов Алексей Анатольевич**  
доктор искусствоведения,  
ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский  
государственный университет»,  
профессор, заведующий кафедрой органа,  
клавесина и карильона

**Лыжов Григорий Иванович**  
кандидат искусствоведения, доцент,  
ФГБОУ ВО «Московская государственная  
консерватория имени П. И. Чайковского»,  
доцент кафедры теории музыки

**Ведущая организация:** ФГБОУ ВО «Уральская государственная консерватория имени М. П. Мусоргского»

Защита состоится 10 декабря 2019 года в 11 часов на заседании диссертационного совета Д 210.027.01 при Казанской государственной консерватории имени Н. Г. Жиганова по адресу: 420015, г. Казань, ул. Б. Красная, д. 38.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке и на сайте Казанской государственной консерватории имени Н. Г. Жиганова, адрес сайта: <https://kazancons.ru/>

Автореферат разослан

2019 г.

Ученый секретарь  
диссертационного совета,  
доктор искусствоведения,  
доцент



М. Е. Гирфанова

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

**Актуальность темы.** Период с конца XV и до середины XVI века является одной из вершин в развитии английской многоголосной духовной музыки. Хронологически период приходится на правление Генриха VII и Генриха VIII из династии Тюдоров. В это время работали такие яркие представители английской полифонической школы как Роберт Ферфакс, Уильям Корниш, Хью Астон, Николас Ладфорд, Джон Тавернер, Джон Шепард, Кристофер Тай, Томас Таллис. Хоры при богатых церквях и соборах (среди которых – Королевская капелла, хор при часовне Св. Георгия в Виндзоре, хор при церкви Кардинал-колледжа в Оксфорде) впечатляли своим мастерством и великолепием звучания. На приобретение и копирование хоровых полифонических сочинений тратились большие денежные средства, в результате чего в церковных учреждениях собирались обширные музыкальные фонды.

После Джона Данстейбла духовная многоголосная музыка в Англии переживала некоторый упадок. С конца XV века начался новый этап в ее развитии. Он продолжался до середины XVI века, когда Реформация в Англии повлекла за собой значительные изменения в сфере духовной многоголосной музыки. Эти факторы определяют нижнюю и верхнюю границы периода, который в англоязычной литературе получил название – эпоха ранних Тюдоров (Early Tudor).

В 1922–1929 годах вышло первое многотомное издание сочинений композиторов тюдоровской эпохи «Церковная музыка эпохи Тюдоров» («Tudor church music»)<sup>1</sup>. Вследствие Реформации многие манускрипты с многоголосной духовной музыкой были уничтожены, большая часть сочинений уцелела не полностью – в них отсутствуют одна или несколько хоровых партий. Реконструкцией и публикацией таких сочинений занялись английские исследователи Хью Бенам и Николас Сэндон. С 1990-х годов они начали выпускать отдельными изданиями мессы и мотеты композиторов эпохи ранних Тюдоров. Благодаря усилиям этих исследователей не дошедшая целиком в манускриптах музыка, можно сказать, обрела вторую жизнь и вошла в исполнительский репертуар. Сегодня музыка ранней тюдоровской эпохи исполняется вокально-хоровыми коллективами, некоторые из которых названы в честь композиторов той эпохи. Среди таких ансамблей – «The Sixteen»,

---

<sup>1</sup> Tudor Church Music / ed. P. Buck, E. H. Fellows, A. Ramsbotham, R. R. Terry, S. Townsend Warner. In 10 vols. London: Oxford University Press, 1922–1929.

«The Tallis Scholars», «Taverner choir». В последнее время сочинения композиторов эпохи Тюдоров привлекают внимание отечественных исполнителей.

Между тем, эта важная эпоха в истории английской духовной многоголосной музыки фактически не освещена в отечественном музыкознании, что делает избранную тему исследования актуальной.

**Степень научной разработанности темы.** Среди отечественных исследователей первым о самобытности стиля английской полифонии XVI века заявляет Р. И. Грубер, выделяя имена Ферфакса, Тавернера, Тая, Таллиса, Уайта<sup>2</sup>.

Т. Н. Ливанова в своем труде «История западноевропейской музыки до 1789 года» ограничивается замечанием, что «[английская полифоническая школа] не выдвинула вслед за Данстейблом особенно крупных фигур, определяющих дальнейшее развитие западноевропейского музыкального искусства»<sup>3</sup>.

В книге Н. А. Симаковой «Вокальные жанры эпохи Возрождения» из английских композиторов конца XV – середины XVI века фигурирует только Тавернер. Он упоминается среди представителей разных национальных школ, которые «наряду с традиционным интонационным материалом... начинают вводить в мессу свои национальные песенные источники»<sup>4</sup> (речь идет о мессе Тавернера «Western Wynde»).

В многотомном издании «История полифонии», в выпуске 2А, автором которого является Ю. К. Евдокимова, английская полифоническая школа представлена исключительно именами Джона Данстейбла и Леонеля Пауэра<sup>5</sup>. В выпуске 2Б, под авторством Т. Н. Дубравской, английская полифония не рассматривается<sup>6</sup>.

Статьи, посвященные отдельным композиторам эпохи ранних Тюдоров, имеются в энциклопедических изданиях: Музыкальной энциклопедии, Большой

---

<sup>2</sup> Грубер Р. И. История музыкальной культуры. В 2 т. Т. 2. Часть 2. М.: Гос. муз. изд., 1959. С. 263.

<sup>3</sup> Ливанова Т. Н. История западноевропейской музыки до 1789 года: Учебник. В 2-х т. 2-е изд., перераб. и доп. Т. 1. По XVIII век. М.: Музыка, 1983. С. 136.

<sup>4</sup> Симакова Н. А. Вокальные жанры эпохи Возрождения. М.: НИЦ «Московская консерватория», 2002. С. 42.

<sup>5</sup> Евдокимова Ю. К. Музыка эпохи Возрождения: XV век. М.: Музыка, 1989. (История полифонии; Вып. 2 А).

<sup>6</sup> Дубравская Т. Н. Музыка эпохи Возрождения: XVI век. М.: Музыка, 1996. (История полифонии; Вып. 2 Б).

Российской энциклопедии, Музыкальном словаре Гроува<sup>7</sup>, справочно-энциклопедическом издании «Мастера старинной музыки» Ю. С. Бочарова<sup>8</sup>. Кроме того, краткие биографические сведения о Тавернере приведены в статье Е. С. Крайновой «Загадки английских In Nomine»<sup>9</sup>. Музыкальная культура эпохи ранних Тюдоров частично освещается в диссертации Е. С. Кофановой «Трактат Томаса Морли “Простое и доступное введение в практическую музыку”: вопросы теории и практики»<sup>10</sup>.

В последние годы наблюдается заметный интерес к английской музыке данного (и вокруг данного) периода. Светской музыке посвящены диссертации Т. Р. Огановой<sup>11</sup>, Т. В. Смирновой<sup>12</sup>, Н. В. Дуды<sup>13</sup>. Духовная музыка рассматривается в диссертациях А. С. Евдокимова<sup>14</sup> и Е. В. Карман<sup>15</sup>, в них объектом внимания становится антем, сформировавшийся во второй половине XVI века в рамках уже реформированной, Англиканской церкви.

В западном музыкознании исследовательская литература, посвященная духовной многоголосной музыке эпохи ранних Тюдоров в целом достаточно обширна.

Активное изучение церковной музыки исследуемого в работе периода началось с 10-х–20-х годов XX века. Благодаря трудам таких британских музыковедов

---

<sup>7</sup> Музыкальный словарь Гроува / Пер. с англ., ред. и доп. д-ра иск. Л. О. Акопяна. М.: Практика, 2001.

<sup>8</sup> Бочаров Ю. С. Мастера старинной музыки. М.: Гелеос, 2005.

<sup>9</sup> Крайнова Е. С. Загадки английских In Nomine // Старинная музыка. 2004. № 3–4. С. 21–25.

<sup>10</sup> Кофанова Е. С. Трактат Томаса Морли «Простое и доступное введение в практическую музыку»: вопросы теории и практики: дис. ... канд. иск. В 2 т. М., 2000.

<sup>11</sup> Оганова Т. Р. Английская вёрджинельная музыка: проблемы формирования инструментального мышления: дис. ... канд. иск. М., 1998.

<sup>12</sup> Смирнова Т. В. Английские консортные жанры конца XVI – первой четверти XVII веков: дис. ... канд. иск. Новосибирск, 2009.

<sup>13</sup> Дуда Н. В. Сольные светские песни Генри Пёрселла: жанровые и стилевые особенности: дис. ... канд. иск. Ростов-на-Дону, 2018.

<sup>14</sup> Евдокимов А. С. Английский антем XVI – первой половины XVIII века. Особенности воплощения библейского текста: дис. ... канд. иск. М., 2019.

<sup>15</sup> Карман Е. В. Англиканский антем XVI – первой половины XVII веков: композиционная типология и стилистика: дис. ... канд. иск. Новосибирск, 2019.

как Х. Коллинс<sup>16</sup>, Х. Андертон<sup>17</sup>, Г. Флад<sup>18</sup>, в которых содержится обзор эпохи в целом, композиторы тюдоровской эпохи «вышли из тени» истории.

Примерно со второй половины XX столетия приходит новое поколение музыковедов, обращающихся в своих исследованиях к духовной музыке тюдоровской эпохи. Среди авторов трудов – Д. А. Хьюс<sup>19</sup>, Д. Стивенс<sup>20</sup>, Ф. Л. Харрисон<sup>21</sup>, П. Доу<sup>22</sup>, Х. Бенам<sup>23</sup>, А. Ферлоу<sup>24</sup>, Дж. Милсом<sup>25</sup>, Д. Скиннер<sup>26</sup>. С 1960-х годов начинают выходить монографии: Д. Джозефсона, К. Хэнда и Х. Бенама о Тавернере<sup>27</sup>, Э. Уоррэна о Ферфаксе<sup>28</sup>, П. Доу о Таллисе<sup>29</sup>.

В ряде англоязычных работ рассматриваются манускрипты, в которых сохранилась музыка композиторов тюдоровской эпохи. Это – исследования Н. Сэндона<sup>30</sup>, Д. Скиннера<sup>31</sup>, М. Уильямсона<sup>32</sup>.

---

<sup>16</sup> *Collins H. B.* Latin Church Music by Early English Composers. Part I // Proceedings of the Musical Association. 1912–1913. P. 55–83; *Collins H. B.* Latin Church Music by Early English Composers. Part II // Proceedings of the Musical Association. 1916–1917. P. 97–121.

<sup>17</sup> *Anderton H.* Early English Music. London: Musical Opinion, 1920.

<sup>18</sup> *Flood G.* Early Tudor Composers. London: Humphrey Milford, 1925.

<sup>19</sup> *Hughes D. A.* The Works of Robert Fayrfax // Music & Letters. April, 1949. Vol. 30. No. 2. P. 118–120.

<sup>20</sup> *Stevens D.* Tudor Church music. New York: Merlin Press, 1955.

<sup>21</sup> *Harrison F. Ll.* Music in Medieval Britain. New York: Frederick A. Praeger, 1959.

<sup>22</sup> *Doe P.* Latin Polyphony under Henry VIII // Proceedings of the Royal Musical Association. 1968–1969. 95th Sess. P. 81–96.

<sup>23</sup> *Benham H.* Latin Church Music in England c.1460–1575. London: Barrie & Jenkins, 1977.

<sup>24</sup> *ThurLOW A. J.* The Latin Church Music of John Sheppard. Mus. D. diss. Cambridge University, 1979.

<sup>25</sup> *Milsom J.* The date of Ludford's Lady Masses: A cautionary note // Music & letters. October, 1985. Vol. 66. No. 4. P. 367–368.

<sup>26</sup> *Skinner D.* Nicholas Ludford (c.1490–1557): A biography and critical edition of the antiphons, with a study of the collegiate chapel of the Holy Trinity, Arundel, under the mastership of Edward Higgons, and a history of the Caius and Lambeth choirbooks. D. Phil. thesis. University of Oxford, 1995.

<sup>27</sup> *Josephson D.* John Taverner: Tudor composer. Ann Arbor: University Microfilms International Research Press, 1975; *Hand C.* John Taverner: His life and music. London: Eulenburg Books, 1978; *Benham H.* John Taverner: his life and music. Aldershot: Ashgate, 2003.

<sup>28</sup> *Warren E. B.* Life and Works of Robert Fayrfax, 1464–1521. Dallas: American Institute of Musicology, 1969.

<sup>29</sup> *Doe P.* Tallis. London: Oxford University Press, 1968.

<sup>30</sup> *Sandon N.* The Henrician Partbooks belonging to Peterhouse, Cambridge (Cambridge, University Library, Peterhouse Manuscripts 471–474): a Study, with Restorations of the Incomplete Compositions Contained in them. Mus. D. diss. University of Exeter, 1983 (revised 2009).

<sup>31</sup> *Skinner D.* Discovering the provenance and history of the Caius and Lambeth choirbooks // Early music. May, 1997. Vol. 25. No. 2. P. 245–266.

<sup>32</sup> *Williamson M.* The Eton Choirbook: its institutional and historical background. Ph. D. diss. University of Oxford, 1997 (revised 2009).

Проблематикой музыкального образования в певческих школах Англии занимались Д. Флинн<sup>33</sup>, Д. Харрис<sup>34</sup>. Профессиональному музыкальному образованию в университетах Оксфорда и Кембриджа посвящены труды К. Уильямса<sup>35</sup>, Т. Дарта<sup>36</sup>, Р. Брея<sup>37</sup>.

Самые разные аспекты, связанные с развитием хорового искусства в Англии, освещаются в работах Ф. Харрисона<sup>38</sup>, Р. Бауэрса<sup>39</sup>, П. Филлипса<sup>40</sup>, Д. Россера<sup>41</sup>.

**Объектом исследования** является английская духовная многоголосная музыка раннего тюдоровского периода. **Предмет исследования** – исторические и музыкально-стилевые процессы, определяющие ее специфику.

**Цель исследования** – представить целостную картину функционирования английской духовной многоголосной музыки в эпоху ранних Тюдоров и выявить характерные ее стилевые особенности.

Достижение поставленной цели связано с решением ряда **задач**:

– изучить локальный богослужебный обряд – Сарумский чин, в рамках которого создавалась английская духовная полифоническая музыка конца XV – первой половины XVI века, и раскрыть специфику музыкальной составляющей данного обряда сравнительно с центральным западноевропейским Римским обрядом;

– проследить исторические процессы формирования хорового состава, определяющего духовную полифоническую музыку ранней тюдоровской эпохи;

– исследовать феномен религиозных гильдий, которые финансировали профессиональную деятельность церковных музыкантов и тем самым способствовали развитию многоголосной духовной музыки;

---

<sup>33</sup> *Flynn J.* The education of choristers in England during the sixteenth century // *English Choral Practice, 1400–1650* / Ed. by J. Morehen. Cambridge: Cambridge University Press, 1995. P. 180–199.

<sup>34</sup> *Harris D. G. T.* Musical Education in Tudor Times (1485–1603) // *Proceedings of the Musical Association. 1938–1939. 65th Sess.* P. 109–139.

<sup>35</sup> *Williams C. F. A.* A short historical account of the degrees in music at Oxford and Cambridge. Cambridge: Cambridge University Press, 1893 (reprint 2009).

<sup>36</sup> *Dart T.* The Origins of Music Degrees // *The Musical Times. March, 1964. Vol. 105. No. 1453.* P. 190–191.

<sup>37</sup> *Bray R.* Music and the Quadrivium in Early Tudor England // *Music & Letters. February, 1995. Vol. 76. No. 1.* P. 1–18.

<sup>38</sup> *Harrison F. Ll.* Music in Medieval Britain. New York: Frederick A. Praeger, 1959.

<sup>39</sup> *Bowers R.* Choral institutions within the English Church: their constitution and development, c.1340–1500. Ph. D. diss. University of East Anglia, 1975.

<sup>40</sup> *Phillips P.* Performance Practice in 16th-Century English Choral Music // *Early Music. April, 1978. Vol. 6. No. 2.* P. 195–199.

<sup>41</sup> *Rosser G.* The Art of Solidarity in the Middle Ages: guild in England 1250–1550. Oxford: Oxford University Press, 2015.

- составить представление о реформационных преобразованиях в Англии, которые повлияли на отправление богослужения, систему музыкальных литургических жанров, судьбы церковных музыкантов;
- определить место духовной музыки в системе музыкального образования в Англии;
- сделать обзор рукописных источников, в которых сохранились духовные сочинения композиторов рассматриваемого периода;
- проанализировать корпус духовных сочинений композиторов ранней тюдоровской эпохи, прежде всего, сочинения в двух ведущих жанрах – мессы и мотета;
- выявить особенности английской полифонической школы конца XV – первой половины XVI века;
- выделить индивидуальные черты композиторского письма крупнейших представителей эпохи ранних Тюдоров.

**Методология и методы исследования.** Работу характеризует системный подход, сочетающий исторический, культурологический, источниковедческий, аналитический, компаративистский методы.

Специфика избранной темы вызвала необходимость обращения к исследованиям по истории католической церкви таких авторов как Й. Лортц, Н. Д. Тальберг. Ценными при изучении музыкальной составляющей западной литургии стали зарубежные и отечественные труды по григорианике В. Апеля, Н. И. Дегтяревой, Н. И. Ефимовой, В. Г. Карцовника, С. Н. Лебедева, Ю. В. Москва, Ю. Н. Холопова.

Изложение культурно-исторических процессов в Англии изучаемого периода осуществлено с привлечением трудов В. Н. Ерохина, А. Л. Мортон, Р. Гарнаса, П. ле Харея, В. В. Штокмар.

Работа с источниками, являющаяся неотъемлемой составляющей исследования старинной музыки, опирается на методы текстологического и источниковедческого анализа, представленные в трудах И. А. Барсовой, М. Е. Гирфановой, А. П. Милки, Н. И. Тарасевича, А. А. Панова, Р. Л. Поспеловой.

В аналитической части диссертации применялся метод музыкального анализа, выработанный в отечественной школе в трудах М. Г. Арановского, Т. С. Кюрегян, Л. А. Мазеля, Е. В. Назайкинского, Ю. Н. Холопова, В. Н. Холоповой. Ме-

лодика, фактура, композиция английских вокальных сочинений эпохи Возрождения подверглись рассмотрению с учетом достижений исследователей Г. И. Лыжова, А. Л. Маклыгина, Е. В. Панкиной, Н. И. Тарасевича.

Актуальными для настоящей работы являются также методологические принципы, определяющие отечественные труды по теории и истории контрапункта Т. Н. Дубравской, Ю. К. Евдокимовой, И. К. Кузнецова, Н. А. Симаковой, С. И. Танеева.

**Материал исследования** составляют:

– исторические свидетельства и документы тюдоровской эпохи: уставы и финансовые отчеты церковных учреждений, колледжей Оксфорда и Кембриджа, религиозных гильдий; письма политических и религиозных деятелей;

– западные музыкально-теоретические трактаты XV–XVI веков, в том числе «Proportionale musices» Иоанна Тинкториса, «A Plaine and Easie Introduction to Practicall Musicke» Томаса Морли, заметки Джона Така;

– нотированные манускрипты с духовной и светской музыкой ранней тюдоровской эпохи, хранящиеся в Англии и других странах Европы, а также манускрипты, в которых содержатся первоисточники, используемые в сочинениях английских композиторов;

– мессы и мотеты эпохи ранних Тюдоров в современных академических изданиях;

– мессы и мотеты представителей франко-фламандской школы.

**Научная новизна работы** состоит в следующем:

– создано первое в отечественном музыкознании специальное исследование, посвященное английской духовной многоголосной музыке эпохи ранних Тюдоров;

– впервые в музыкознании английская духовная музыка раннего тюдоровского периода рассматривается как целостный историко-стилевой феномен, во всех ее сущностных аспектах: как музыкальная составляющая действующего в Англии Сарумского обряда, как основа профессионального музыкального образования, как продукт композиторского творчества;

– выявлены отличительные черты английской полифонической школы конца XV – первой половины XVI века, относящейся к значимым школам эпохи строгого письма;

– введен обширный фактологический материал, связанный с заявленной проблематикой и ранее не фигурировавший в отечественном музыкознании.

## **Положения, выносимые на защиту.**

1. Ближе к концу XV века устанавливается типовой для духовных многоголосных сочинений раннего тюдоровского периода состав хора, включающий две партии детских голосов (treble, mean) и три партии мужских голосов (contratenor, tenor, bass).

2. В эпоху ранних Тюдоров происходят важные изменения в системе музыкального образования. В связи с включением детских голосов в церковный хор, участвующий в исполнении полифонической музыки, качество обучения мальчиков-хористов возрастает и повышается статус должности «руководитель хористов» (informer choristarum). Эту должность занимали многие представители английской полифонической школы конца XV – первой половины XVI века.

3. Специфическим феноменом английского музыкального образования являются степени «бакалавр музыки» и «доктор музыки», которые вводятся университетами Кембриджа и Оксфорда ближе к началу раннего тюдоровского периода. Степени были важны для карьеры профессионального музыканта и стимулировали создание новых духовных сочинений – месс и мотетов. Предложен исчерпывающий список бакалавров и докторов музыки от начала присуждения степеней до 1636 года.

4. Основной разновидностью мотета в ранний тюдоровский период становится вотивный антифон. Вотивные антифоны входили в отдельную службу после вечерни и/или комплетория. Они разделяются на два вида, отличающихся масштабами и композиционной организацией.

5. В английской полифонической школе конца XV – первой половины XVI века месса представлена двумя типами – теноровой мессой и мессой-пародией.

6. В английских мессах широкое распространение получает motto, которое в континентальных мессах в это время себя изживает. Предложена типология motto, отражающая разнообразие его проявлений в английских мессах.

7. Теноровые мессы пишутся в основном на григорианский источник. В целом для теноровой мессы характерно традиционное обращение с первоисточником.

8. Мессы-пародии создаются композиторами исключительно на их собственные мотеты. Выделяются два вида английских месс-пародий, различающихся по методам работы с многоголосным первоисточником.

9. Мессы-пародии одного из крупнейших композиторов эпохи Джона Тавернера демонстрируют индивидуальную технику пародии.

**Теоретическая и практическая значимость.** Данная диссертация заполняет существующую в отечественном музыковедении лакуну в представлениях об английской музыкальной культуре. Исследование значительно расширяет научное знание об английской полифонической школе строгого стиля. Материалы и выводы диссертации составляют фундамент для дальнейшей разработки широкого спектра вопросов, связанных с музыкой эпохи ранних Тюдоров.

Практическая значимость определяется возможностью использовать фигурирующий в диссертации большой пласт хоровых сочинений для расширения репертуара отечественных профессиональных хоровых коллективов. Результаты исследования могут быть востребованы в учебных курсах полифонии, истории зарубежной музыки, истории хорового исполнительства.

**Апробация результатов исследования.** Основные положения диссертации отражены в шести статьях (одна – в соавторстве), пять из которых опубликованы в журналах, включенных в Перечень рецензируемых научных изданий, утвержденный Минобрнауки России. Результаты исследования были представлены в докладах на научных и научно-практических конференциях в Москве (2017, 2018) и Казани (2017). Диссертация обсуждалась на заседаниях кафедры теории музыки и композиции Казанской государственной консерватории имени Н. Г. Жиганова и была рекомендована к защите на соискание ученой степени кандидата искусствоведения 19 сентября 2019 года.

**Структура работы.** Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, снабжена списками источников и литературы, включающими 38 и 271 наименование соответственно, и пятью приложениями. Приложения к диссертации содержат: песнопения *Kyrie* из Сарумского градуала (GB-Lbl Lansdowne 462); нотные примеры к Главе 3; изображения Джона Тавернера, сохранившиеся в «Книгах партий Форрест-Хейзер» («Forrest-Heyther Partbooks»; GB-Ob MS. Mus. Sch. e. 376–381); не вошедший в основную часть диссертации материал о музыкальной деятельности короля Генриха VIII и о степенях «бакалавр музыки» и «доктор музыки», присуждаемых университетами Оксфорда и Кембриджа в XVII–XVIII веках.

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** обосновывается актуальность темы, анализируется степень изученности проблематики, определяются объект и предмет исследования, ставятся цель и задачи, характеризуются методологическая основа и методы исследования, раскрываются научная новизна и положения, выносимые на защиту, устанавливается теоретическая и практическая значимость работы, обозначается структура исследования.

**Глава 1. «Богослужебная практика в Англии в дореформационный период».** В первой главе дается характеристика Сарумского чина, прослеживается развитие английской хоровой культуры, освещается феномен религиозных гильдий.

**1.1. Сарумский (или Солсберийский) чин.** Духовная многоголосная музыка эпохи ранних Тюдоров создавалась в рамках Сарумского чина, который определял церковную жизнь Англии с XI и вплоть до середины XVI века. Сарумский обряд являлся одним из вариантов центрального западноевропейского Римского обряда. В своей основе обряд следовал римско-католическому, однако существовали и различия.

Сарумский чин представлял собой хорошо выстроенный и пышный церемониал с множеством впечатляющих процессий. Чин характеризовался разнообразием праздников. В дополнение к католическим святым, чтилась память многих английских святых. Сарумский обряд отличался выбором и порядком молитв, апостольских посланий и отрывков из Евангелие. В обряде были и свои уникальные молитвы и песнопения.

Сарумский календарь был богат праздниками в честь Богородицы. В XV веке появляются ежедневные мессы в честь Девы Марии (Lady Mass), которые дополняли мессы дневного литургического цикла. В службу также вводится большое количество марианских мотетов (вотивных антифонов).

Главной отличительной чертой музыкальной составляющей Сарумского обряда было отсутствие в мессе *Kyrie*. Связано это было с тем, что часть *Kyrie* – в зависимости от праздника – пелась с определенным тропом. Таким образом, из ординария эта часть переходила в проприй. Вплоть до Реформации композиторы сочиняли четырехчастные мессы. Однако *Kyrie* входило в мессы в честь Девы Марии.

Сарумский чин был упразднен с выходом в свет «Книги общих молитв» («The Book of Common Prayer») – единой для всех английских приходов богослужбной книги новой Англиканской Церкви (при этом «Книга общих молитв» черпала многие догмы из Сарумского чина). Она была подготовлена в правление Эдуарда VI (с 1547 по 1553 г.) Томасом Кранмером, архиепископом Кентерберийским, и издана в 1549 году. В период правления Марии Тюдор (с 1553 по 1558 г.) Сарумский чин пережил свое возрождение, однако, с приходом к власти Елизаветы I (с 1559 года) он был окончательно упразднен.

**1.2. Хоровое искусство.** Основу хора, исполнявшего духовную многоголосную музыку в ранний тюдоровский период, составляли голоса мальчиков-хористов и взрослых певчих: две партии предназначались для детских, три партии – для мужских голосов. Подобный пятиголосный состав сложился к середине XV века и являлся характерной чертой именно английской традиции.

До середины XV века в английских церквях звучало по преимуществу григорианское пение. Многоголосная музыка исполнялась все-таки редко, подобное могли позволить себе только богатые приходы. В период с 1390-х по 1450-е годы полифоническая музыка была прерогативой ансамблей взрослых певчих, состоявших, как правило, из четырех человек. Голоса подразделялись на два верхних (*superius I, II*) и два нижних (*contratenor* и *tenor*). Диапазон такого ансамбля простирался от *c* до *c*<sup>2</sup>.

По подсчетам Р. Бауэрса, в конце XIV века количество соборов, церквей и капелл, в которых звучала полифоническая музыка, составляло примерно 35–40. К 1450 году число подобных церковных учреждений увеличилось до 65. Примерно с 1380 по 1450 год в Англии было создано порядка 344 многоголосных духовных сочинений.

В середине XV столетия в составе хора, исполняющего духовную многоголосную музыку, происходят значительные изменения. В него включаются детские голоса. Появляется новая партия – *triplex* или *treble*, предназначенная для высоких детских голосов. Партия *superius*, которая раньше была закреплена за высокими мужскими голосами, передается детским голосам и получает название *medius/mean*. Хоровой диапазон также расширяется за счет введения партии *bassus* или *bass*. Таким образом, формируется пятиголосный хоровой состав, состоящий из партий: *triplex/treble*, *medius/mean*, *contratenor*, *tenor*, *bassus/bass*. Общий диапазон хора стал: *F–g*<sup>2</sup>.

Число мальчиков-хористов в церковных хорах возрастает. Так в часовне Св. Георгия в Виндзоре в период с 1477 по 1482 год количество хористов увеличилось с 6 до 13, в одном из лучших хоров Англии, Королевской капелле, – с 8 до 10 к 1509 году, в Уэлском соборе в 1430–1431 годах значилось 9 хористов, а в 1534–1535 годах – 12. Начинает уделяться больше внимания обучению хористов, соответственно, повышается статус должности «руководитель хористов». Многие композиторы эпохи ранних Тюдоров состояли на службе именно как руководители хористов.

Хоровая многоголосная музыка была одним из украшений церкви Англии. Величайшие музыкальные таланты того времени собрала Королевская капелла. Роберт Ферфакс, Уильям Ньюарк, Джон Шеппард, Уильям Корниш, Кристофер Тай, Ричард Эдвардс, Томас Таллис<sup>42</sup> – это лишь некоторые из знаменитых музыкантов, которые были связаны с капеллой, либо как джентльмены (взрослые певчие), либо как руководители хористов. Следует отметить, что в Королевской капелле существовало свое официальное название для должности руководителя хористов – *Magister Puerorum Capelle* (руководитель мальчиков капеллы).

Многие другие церковные хоры Англии также могли похвастаться видными музыкантами. Уолтер Ламбе состоял на службе певчим в церкви при колледже Св. Троицы в Аранделе, певчим хора в часовне Св. Георгия в Виндзоре, а затем руководителем хористов этой часовни. Хью Астон занимал должность *magister choristarum* в колледже Св. Марии в Лестере. Джон Шеппард до начала службы джентльменом в Королевской капелле был руководителем хористов в оксфордском Магдален-колледже. Джон Редфорд являлся руководителем хористов в соборе Св. Павла в Лондоне. В оксфордском Кардинал-колледже на данном посту находился Джон Тавернер.

**1.3. Религиозные гильдии.** Процветанию церковных хоров и распространению полифонической духовной музыки способствовали религиозные гильдии.

Основной целью религиозной гильдии было обеспечить достойные похороны и последующее служение мессы в честь усопших ее членов. Религиозные гильдии различались по числу членов и финансовым возможностям. Более богатые

---

<sup>42</sup> Джона Шеппарда, Кристофера Тая и Томаса Таллиса можно лишь отчасти отнести к композиторам эпохи ранних Тюдоров. Они оставили немало дореформационных духовных сочинений. Другая часть их духовной музыки писалась уже в рамках реформированной Англиканской Церкви. В частности, эти композиторы были первыми, кто работал в жанре антема.

гильдии предоставляли для своих членов и другие привилегии, помимо благопристойных похорон. Крупнейшие гильдии имели значительный доход, владели зданиями и землями, занимались благотворительностью и содержали свое собственное духовенство.

Достоверно известно, что некоторые английские композиторы эпохи ранних Тюдоров входили в подобные гильдии. Так, в 1502 году в Братство Св. Николая в Лондоне вступил Роберт Ферфакс. Позднее, в 1521 году к этому же Братству примкнул Николас Ладфорд. К таким процветающим религиозным гильдиям, как Гильдия Св. Марии и Гильдия Корпус Кристи в Бостоне, принадлежал Джон Тавернер.

Сохранившиеся уставы и финансовые документы религиозных гильдий являются важными источниками, дополняющими биографии английских композиторов того времени, которые, как правило, достаточно скудны. В частности, некоторые детали жизни Джона Тавернера известны благодаря записям гильдии Св. Марии в Бостоне.

В ходе Реформации в 1545 году выходит «Акт о роспуске» («The Act of the Dissolution of the Chantries»), согласно которому в том числе ликвидировались религиозные гильдии. «Акт» не успел вступить в полную силу ввиду того, что король Генрих VIII вскоре умер. Однако в 1547 году, в самом начале правления Эдуарда VI появляется повторный «Акт», в результате которого все религиозные гильдии были распущены.

**Глава 2. «Духовная музыка в системе музыкального образования».** Во второй главе рассматривается специфика музыкального образования в Англии.

**2.1. Певческие школы: образование хористов.** Специализированное музыкальное образование мальчики получали в певческих школах (Song Schools). Подобные школы находились при монастырях, церквях, колледжах, соборах, часовнях. В певческие школы шли преимущественно дети из низших сословий, поскольку эти школы в большинстве своем были бесплатными. Помимо певческих школ, музыка изучалась в некоторых школах грамматики. Грамматические школы могли сами решать, вводить уроки музыки или нет, в каждой школе это обуславливалось своими причинами.

Основу обучения мальчиков в певческих школах составляла духовная музыка. Музыкальные занятия в раннюю тюдоровскую эпоху имели практическую направленность – они готовили к участию в литургии. Помимо непосредственного

участия в исполнении музыки, хористы могли выполнять в процессе литургии и другие функции: выступать в роли крестоносцев, нести кадило или свечи во время обряда и проч.

В обязанности руководителя хористов входило обучение мальчиков-певчих музыкальной теории и практическому исполнительству.

Хористы начинали свое обучение с григорианского пения. Для запоминания напевов они «повторяли за тем, кто уже умел их петь, или за музыкальным инструментом, таким как вёрджинел»<sup>43</sup>. То есть на начальном этапе, чтобы исполнять хоралы, мальчикам не нужно было учить ноты. Более старшие хористы, у которых уже был опыт в исполнении музыки, умели петь по нотам.

Следующим этапом было освоение хористами мензуральной музыки. Мальчики заучивали нотные длительности, мензуры, лигатуры, мензуральные пропорции. В часовне Св. Георгия в Виндзоре, в классе хористов сохранились начертанные на одной из стен лигатуры, которые датируются 1470–1480-ми годами.

Обучившись различным способам ритмического оформления хорала, хористы импровизировали на хорал в разных техниках, среди которых – фабурден и дискант.

Старшие хористы также практиковались в игре на органе. Помимо органа они могли осваивать и другие инструменты.

К самым известным певческим школам Англии относятся школы при Королевской капелле и часовне Св. Георгия в Виндзоре. Королевская капелла воспитывала самых талантливых, лучших хористов, что не удивительно – монархи имели привилегию отбирать мальчиков-певчих для Капеллы из других хоров соборов и церквей Англии. Высочайшую оценку хорового мастерства певчих Капеллы можно найти в высказываниях деятелей той эпохи.

В результате «Акта о роспуске» 1547 года были закрыты 2374 церковных учреждения, вследствие чего многие певческие школы перестали существовать, и дети из бедных семей были лишены столь ценного музыкального образования.

**2.2. Степени «бакалавра музыки» и «доктора музыки» в университетах Кембриджа и Оксфорда.** Во второй половине XV века университеты Кембриджа

---

<sup>43</sup> Flynn J. The education of choristers in England during the sixteenth century // English choral practice (1400–1650). Cambridge: Cambridge University Press, 1995. P. 183.

и Оксфорда, в дополнение к существующим степеням по римскому праву, теологии, медицине, грамматике, искусству, вводят степени бакалавра музыки (*Bachelor of Music*) и доктора музыки (*Doctor of Music*).

Первым степени в музыке стал присваивать Кембридж. В 1462 году степень доктора музыки здесь получает Томас Сейнтджаст, в 1464 году степень бакалавра музыки – Генри Абингдон. Эти степени были скорее почетными – так король Эдуарда IV из династии Йорков хотел отметить двух своих верных служащих. Возможно, что награждение степенями приближенных Эдуарда IV было уступкой со стороны университета новому королю Англии.

Так или иначе, степени бакалавра и доктора музыки прижились в английских университетах. Сначала их присуждал только Кембридж, но уже с 1499 года они вводятся и в Оксфорде. Причем указанные степени стали присваиваться на основании исключительно музыкальных критериев.

Уже следующие кандидаты, Ричард Лесси и Джон Болдуин, ставшие бакалаврами музыки в 1470–1471 академическом году, получили степень по результатам занятий теорией музыки (*musica speculativa*) и практической музыкальной деятельности (*musica practica*).

Несколько позже в документах университетов начинает указываться продолжительность периода занятий музыкой соискателями. К примеру, в случае с бакалавром музыки Хамфри Фревиллом (получившим степень в 1496 году) – это два года теории и пять лет практики, в случае с бакалавром музыки Робертом Ферфаксом (получившим степень в 1500–1501 году) – это десять лет занятий теорией и практикой.

В дальнейшем обязательным требованием – как для бакалавра, так и для доктора – становится сочинение духовной многоголосной музыки. В Оксфорде в 1506–1507 году Ричард Эд, изучавший музыку на протяжении десяти лет за пределами университета, получил разрешение на допуск к степени бакалавра при условии, что он сочинит мессу и антифон. В Кембридже Роберт Ферфакс, который уже имел степень бакалавра музыки, для степени доктора (1501–1502) должен был предоставить мессу.

В 1636 году в Оксфорде выходит документ, известный как «Уставы Лода» («*The Laudian Statutes*» или «*Laudian Code*»), в котором требования к кандидатам унифицируются: для степени бакалавра музыки – это семь лет теории или прак-

тики и пятиголосное произведение (с использованием музыкальных инструментов); для степени доктора музыки – плюс пять лет изучения теории или практики и шести-восьмиголосная композиция. «Уставы Лода» действовали в Оксфорде вплоть до 1854 года.

Степени в музыке отличались от других присуждаемых университетом степеней тем, что знания и профессиональные навыки, необходимые для выполнения всех пунктов «имеющейся формы», только частично могли быть приобретены в университете. Еще одним отличием было отсутствие итоговых экзаменов.

В университетах лекции по музыке читались на факультете искусств (в составе математического квадривия) и входили в комплекс подготовки кандидатов на получение степени бакалавра и магистра искусств. Обязательная литература по предмету музыки ограничивалась трактатом Боэция «Основы музыки» («De institutione musica», около 500–506 гг.). Освоив университетский курс, соискатель на степень в музыке мог отчитаться только по одному пункту «формы» – занятию теорией музыки. Навыки сочинительства многоголосной музыки можно было получить скорее частным образом или в певческих школах, многие из которых были тесно связаны с университетами.

Английские композиторы эпохи ранних Тюдоров нередко обладали степенями в музыке. Среди них – Хью Астон, Роберт Ферфакс, Роберт Купер, Джон Шеппард, Кристофер Тай. В нотированных манускриптах встречаются «ученые звания» при указании авторов сочинений.

**Глава 3. «Многоголосные духовные жанры».** В третьей главе на примере корпуса сочинений в двух ведущих духовных жанрах эпохи ранних Тюдоров – мотета и мессы – выявляются стилевые особенности английской полифонической школы конца XV – первой половины XVI века; репрезентируются основные источники с духовной музыкой композиторов раннего тюдоровского периода.

**3.1. Мотет.** Характерным для английской полифонической школы раннего тюдоровского периода типом мотета являлся вотивный антифон. Вотивный антифон (англ. votive antiphon) буквально переводится как «исполненный по обету антифон». Вотивные антифоны посвящались в большинстве своем Деве Марии, реже – Иисусу Христу, Святой Троице, какому-либо святому. В Сарумском чине вотивные антифоны пелись вне служб мессы и оффиция. Они входили в отдельную службу, которая включала также свои версикулы (краткие распевы) и коллекты (молитвы) и шла в зависимости от периода литургического года и конкретной

церкви после комплетория (повечерия), либо после вечерни, или же после того и другого. В отличие от Сарумского обряда, в римском вотивные антифоны звучали в конце комплетория, являясь дополнительным разделом последней службы дня.

Полифонические вотивные антифоны появились в Англии примерно в середине XIV века. Антифоны предполагали особое исполнение. Вплоть до Реформации вотивные антифоны пелись обычно перед изображением или статуей святого, которому они были посвящены.

В эпоху ранних Тюдоров наиболее часто к вотивным антифонам обращались Роберт Ферфакс и Джон Тавернер. Кроме них, вотивные антифоны писали Уолтер Ламбе, Роберт Уолкинсон, Джон Браун, Ричард Дэви, Уильям Корниш, Хью Астон, Ричард Пиготт, Николас Ладфорд, Джон Шеппард, Томас Галлис и многие другие.

По подсчетам Мэй Хофман и Джона Морехена, с 1480-х по 1558 год сохранилось (полностью или фрагментарно) более 170 вотивных антифонов, среди них подавляющее большинство – богородичные антифоны. Самым востребованным каноническим марианским текстом являлся «*Salve Regina*».

Многоголосные вотивные антифоны к концу XV века представляли собой развернутые композиции, по масштабам и сложности нередко превосходящие мессы. Чаще всего встречаются пятиголосные антифоны, хотя есть шести-, семи-, восьми- и даже девятиголосные образцы. Композиторы создавали также и краткие многоголосные антифоны, которые приобрели особую популярность с конца 1520-х годов. При этом протяженные антифоны не утратили свою актуальность, они продолжали сочиняться до 1540-х годов.

Многие масштабные вотивные антифоны имеют две части, где первая идет в перфектном темпе, вторая – в имперфектном. Внутри частей образуются разделы, отграниченные каденциями и сменой фактурного изложения. Существуют и иные варианты строения: трехчастная схема с возвращением имперфектного темпа и четырехчастная с чередованием перфектного и имперфектного размеров. Возможно сохранение единого размера (чаще – имперфектного), хотя последнее скорее характерно для кратких антифонов. Достаточно распространенным в вотивных антифонах является прием *cantus coronatus* – следующие подряд выдержанные вертикальные созвучия, отмеченные ферматами, предполагающие импровизируемые украшения на каждой вертикали. Композиторы выделяли таким образом обращение к Иисусу Христу или Деве Марии.

Вследствие Реформации некоторые антифоны стали перетекстовываться с латинского на английский язык. Так формировался новый жанр – англиканский антем, который пришел на смену мотету на латинском языке.

**3.2. Месса.** *3.2.1. Обзор месс.* Как и у представителей других полифонических школ XV–XVI веков: франко-фламандской, итальянской, немецкой, испанской, ведущим жанром у английских композиторов была месса.

Наибольшее число месс принадлежит Ладфорду. Им написано 17 месс, три из которых утеряны. Тавернер – автор восьми месс. Шесть месс создано Ферфаксом. Шеппард сочинил пять месс. По три мессы сохранилось у Тая и Таллиса. Астон – автор двух месс.

Часто мессы писались композиторами для церквей и колледжей, в которых они состояли на службе в качестве руководителей хористов или певчих. Некоторые мессы писались для получения степеней бакалавра музыки или доктора музыки. Мессы могли быть приурочены к каким-либо значимым историческим событиям.

Две разновидности месс, к которым обращались английские авторы этого периода, – теноровая месса и месса-пародия.

*3.2.2. Теноровая месса.* Большинство месс раннего тюдоровской эпохи – теноровые. В них почти исключительно используется григорианский первоисточник. Характерной чертой английской теноровой мессы является проведение первоисточника в полном виде, без каких-либо мелодических и ритмических модификаций, в основном в партии тенора. Подобное обращение с первоисточником встречается как в ранних образцах английской теноровой мессы, так и поздних. Технические изощрения, видимо, мало интересовали английских композиторов.

В английских мессах можно найти и более сложный план проведения первоисточника. В частности, в мессе «Lapidaverunt Stephanum» Ладфорда встречается колорирование, ритмическое уменьшение. Последний прием также обнаруживается в мессе Тавернера «Gloria tibi Trinitas», где первоисточник звучит в партии *mean*.

По всей видимости, единственным примером мелодической трансформации первоисточника служит месса «Albanus» Ферфакса. В основу мессы положено сочиненное композитором короткое мелодическое построение: *c–d–e–e–c–d–d–c–c*. Оно проходит в теноре в общей сложности 30 раз: в прямом виде, ракоходе, обращении и ракоходе с обращением.

К светским первоисточникам английские композиторы обращались не с таким энтузиазмом, как их континентальные современники. Известны лишь три мессы на мелодию светского происхождения. Интересен сам выбор первоисточника – во всех случаях это одноголосная английская песня «Западный ветер» («Westron Wynde»). Она легла в основу четырехголосных месс Тавернера, Тая, Шеппарда. К слову, столь пользующаяся спросом на континенте шансон «Вооруженный человек» («L’homme arme») не привлекла внимания ни одного английского автора.

*3.2.3. Motto как принцип объединения частей цикла.* Одной из особенностей месс раннего тюдоровского периода, независимо от их типа, является motto. Motto представляет собой прием объединения цикла, заключающийся в том, что все части мессы открываются сходным многоголосным построением.

Не исключено, что motto имеет чисто английское происхождение. Подобную практику можно обнаружить уже в английской полифонической школе первой половины XV века. Ю. К. Евдокимова, со ссылкой на М. Бент, приводит в качестве примера анонимную четырехголосную мессу «Veterem hominem»<sup>44</sup>, в которой каждая часть мессы открывается одинаковым двухголосным построением.

Эту английскую практику воспринял представитель франко-фламандской школы Гийом Дюфай, четырехголосная месса которого «Carut» содержит двухголосное motto. Все последующие мессы Дюфай также имеют motto. Позже оно встречается, в частности, в мессах Йоханнеса Окегема и Якоба Обрехта, хотя у последнего, по словам Евдокимовой, «начинает отживать старая, заложенная Дюфай традиция многоголосных motto как инициальных построений, одинаковых в каждой части»<sup>45</sup>. У английских композиторов раннего тюдоровского периода использование motto, напротив, становится нормой.

Отсутствие motto в какой-либо из частей мессы является исключением. Протяженность motto варьируется от 2-х тактов до более чем 20 тактов (в современной транскрипции). Количество голосов в motto разнится от двух до семи. Часто встречается двухголосное motto, или двухголосного начало motto (исторически первичный фактурный вид). Прозвучав в Gloria, motto в последующих частях может со-

---

<sup>44</sup> М. Бент, как отмечает Евдокимова, доказывает английское происхождение этой и еще трех анонимных месс (Евдокимова Ю. К. Музыка эпохи Возрождения: XV век. С. 95).

<sup>45</sup> Там же. С. 226.

хранять состав партий. Однако не исключено (притом, что интонационный материал не меняется) обновление состава. В теноровой мессе *motto* может как предвзято первоисточник, так и включать его в себя. *Motto* в мессах франко-фламандских авторов предполагает константность. В английских мессах рассматриваемого периода в *motto* допускаются преобразования, как незначительные, так и достаточно существенные.

3.2.4. *Месса-пародия*. Английские композиторы обратились к технике пародии в мессах позднее, чем на континенте. Первые английские мессы-пародии принадлежат Роберту Ферфаксу. Это – мессы «*O bone Jesu*» и «*Regali ex progenie*». Обе мессы композитор создал на собственные мотеты (вотивные антифоны) – «*O bone Jesu*» и «*Gaude flore virginali*».

Ферфакс закладывает чисто английскую традицию написания мессы-пародии на мотет собственного сочинения. К числу подобных месс относятся «*Te deum laudamus*» Астона (на мотет «*Te matrem dei laudamus*»), «*Inclina cor meum*» Ладфорда (на мотет «*Ave Maria ancilla trinitatis*»), «*Salve intemerata*» Таллиса (на одноименный мотет), «*Small Devotion*» (на мотет «*O Christe Jesu*») и «*Mater Christi*» (на мотет «*Mater Christi sanctissima*») Тавернера. Континентальные композиторы этого периода в качестве первоисточника для месс-пародий брали светские песни и мотеты преимущественно других авторов. В частности, Якоб Обрехт и Жоскен Дебре писали мессы-пародии в основном на шансон своих современников.

Можно выделить два вида английских месс-пародий. В основе мессы первого вида лежит мотет, в котором используется григорианское песнопение. Заимствованный из мотета материал ограничивается началом мотета, этот материал становится *motto*. Григорианский первоисточник переносится также в мессу. И в мотете, и в мессе он выступает в роли *cantus firmus*, но проводится по-разному. В результате возникает некий синтез теноровой мессы и мессы-пародии. Примером первого вида мессы-пародии могут служить мессы «*Inclina cor meum*» Ладфорда и «*Te deum laudamus*» Астона.

Второй вид мессы-пародии включает мессы на мотеты без первоисточника. В этом случае мотет цитируется более обширно, кроме начального материала для *motto* из него заимствуются и другие фрагменты. К данному виду относится пятиголосная месса «*Salve intemerata*» Таллиса. *Motto* в этой мессе не совсем обычное. Таллис берет из одноименного мотета двухголосное начало (тт. 1–6) и присоеди-

няет к нему появляющийся чуть позже трехголосный фрагмент (тт. 18–30). Двухголосное построение повторяется в каждой части мессы точно, а масштабы трехголосного построения варьируются. Далее Таллис цитирует в хаотичном порядке довольно объемные фрагменты из мотета в полной фактуре, ни разу их не повторяя, так, что в мессе задействуется практически весь материал мотета. Между этими фрагментами может вставляться новый материал.

Наряду с мессой Таллиса, ко второму виду мессы-пародии относятся две мессы Тавернера – «Small Devotion» и «Mater Christi».

3.2.5. *Техника пародии в мессах Джона Тавернера.* Пятиголосные мессы-пародии «Small Devotion» и «Mater Christi» Тавернера, написанные в период с 1526 по 1530 год, демонстрируют разные подходы композитора в работе с первоисточником.

В мессе «Mater Christi» Тавернер заимствует весь материал мотета «Mater Christi Sanctissima». Композитор переносит из мотета обширные фрагменты, воспроизводя всю фактуру первоисточника. В этом обнаруживается сходство с техникой Таллиса в мессе «Salve intemerata». Изменения незначительны и в основном связаны с перетекстовкой. Наибольший объем цитирования приходится на части Credo и Agnus Dei, самая свободная от первоисточника часть – Sanctus.

Помимо общего начала (motto) четырех частей мессы, три части (кроме Sanctus) завершаются материалом из окончания мотета (последние шесть тактов первоисточника), что приводит к образованию своеобразной музыкальной рифмы между частями.

В мессе «Small Devotion», в отличие от мессы «Mater Christi», используется не весь первоисточник. Тавернер разрабатывает музыкальный материал только двух первых и двух последних строк мотета «O Christe Jesu». Кроме того, в мессе дважды звучит фрагмент мотета, открывающий вторую строфу (на текст «Fundatorem»), а также один раз фрагмент из четвертой строки второй строфы (на текст «custos horum») (выделено курсивом):

*O Christe Jesu, pastor bone,  
Cleri fautor et patrone,  
Semper nobis in agone  
Confer opem, et depone  
Vite sordes, et corone  
Caelestis da gloriam.*

*О, Иисус Христос, добрый пастырь,  
покровитель и защитник духовенства,  
в тяжелые времена ты всегда  
нам помогаешь, и уничтожаешь  
нечистоту в жизни, и воздаешь  
блаженство небесного венца.*

<i>Fundatorem</i> specialem ,	<i>Основателя</i> нашего
Serva regem nunc Henricum,	нынешнего короля, Генриха
Et ecclesiam piorum	И Церковь нашу благочестивую
Tueare <i>custos horum</i> ,	Оберегай, <i>храни обоих</i> ,
<i>Et utrumque fac vitalem</i>	<i>И даруй им жизнь</i>
<i>Aeternae vitae praemium.</i>	<i>Вечную в награду.</i>

Первоисточник обширно цитируется в частях Gloria и Agnus Dei. В частях Credo и Sanctus из мотета в основном берутся краткие фрагменты, которые выполняют функцию подчеркивания отдельных словах, обладающих особой смысловой нагрузкой: «Jesum Christum», «Crucifixus», «...[gloria] tua».

Одним из наиболее показательных примеров особой работы Тавернера с первоисточником служит часть Gloria, где посредством пародии композитор создает изысканную, продуманную композицию.

В мессах строгого письма тексто-музыкальная форма Gloria, как правило, членится на два раздела: «Et in terra» (2–10 строки канонического текста) и «Qui tollis» (11–18 строки). Тавернер разбивает каждый из основных разделов Gloria – «Et in terra» и «Qui tollis» – еще на два. В результате образуется парная композиция: «Et in terra» (2–7 строки) + «Domine deus» (8–10), «Qui tollis» (11–16) + «Cum sancto spiritu» (17–18). Тавернер исходит из следующей структурной особенности текста – две строки, девятая и шестнадцатая, завершаются обращением к Иисусу Христу (Jesu Christe). Именно этими словами и заканчивает Тавернер первый и третий разделы Gloria, оформляя их одинаковым образом: на «Jesu» приходятся два вертикальных созвучия, каждое из которых длится бревис, с ферматой на каждом бревисе (cantus coronatus), слово «Christe» распевается в имитациях.

Материал мотета-первоисточника распределяется так, что в крайних разделах Gloria выстраивается сквозная композиция (курсивом выделен текст с материалом первоисточника):

Gloria			Мотет
разделы	строки	такты	такты, из которых берется материал
I	<i>2. Et in terra pax hominibus bonae voluntatis.</i>	1–4	1–7
	3. Laudamus te,	4–5	–
	4. Benedicimus te,	5–6	–
	5. Adoramus te,	6–8	–

	6. <i>Glorificamus te.</i>	8–10	–
	7. <i>Gratias</i> agimus tibi propter magnam gloriam tuam.	10–13	7–8
	8. <i>Domine Deus, Rex caelestis, Deus Pater omnipotens,</i>	14–19	54–56, 58–61, 4–7
	9. <i>Domine Fili unigenite</i> Jesu Christe,	19–27	7–13
IV	17. Cum sancto spiritu <i>in Gloria Dei Patris.</i>	73–76	56–64
	18. <i>Amen.</i>	76–84	64–67

На единство композиции Gloria направлены следующие приемы работы Тавернера с первоисточником:

– повторное обращение к одному и тому же материалу первоисточника, что приводит к образованию композиционных арок;

– переритмизация, в результате чего образуется мелодический оборот с характерным ритмом  $\downarrow \bullet \downarrow$ , скрепляющий всю часть Gloria; более того, он проводится преимущественно от звуков *f* и *c*, что придает ладовое единство части Gloria.

В целом, в мессе «Small Devotion» используются следующие приемы работы с первоисточником:

1. Воспроизводится вся фактура либо делается выборка нескольких голосов из многоголосного комплекса, что встречается чаще. В ряде случаев Тавернер заимствует лишь один голос.

2. Первоисточник цитируется точно или же перерабатывается. Точное цитирование наблюдается всего в двух случаях.

3. Заимствованный материал в первую очередь подвергается ритмическому варьированию, что приводит к образованию активного ритмомелодического оборота, скрепляющего композицию. Присутствует также мелодическое варьирование, причем всегда в начале фрагмента, целью мелодического варьирования является образование точной имитации.

4. Возможны фактурные изменения, такие как перестановка отдельных партий местами, передача материала из одной партии в другую.

5. Как особый прием следует выделить специфическое присочинение, предваряющее цитируемый фрагмент и интонационно выводящееся из него. Подобное присочинение работает на: охват имитацией большего количества голосов, образование строгой имитации на основе уже имеющейся менее точной в первоисточнике, создание имитационной фактуры из неимитационной.

Сравнение месс «Small Devotion» и «Mater Christi» Тавернера с мессами-пародиями других английских авторов обнаруживает как сходство, так и различие.

В двух своих мессах Тавернер обращается к принципу motto, в целом свойственному английским мессам-пародиям. Однако подобие окончаний частей, имеющее место в обоих мессах Тавернера, не встречается в английской полифонической школе, как, впрочем, и в других.

Что касается самой техники пародии Тавернера, то она отличается от того, как обращаются с первоисточником в мессах-пародиях композиторы нидерландской школы. В частности, Обрехт и Дебре используют в основном отдельные мелодические голоса первоисточника. Только в редких случаях они переносят в мессу фрагменты в комплексном звучании. Рассматривая мессы-пародии Тавернера в контексте английской полифонической школы, мы обнаруживаем сходство методов Тавернера в мессе «Mater Christi» и Таллиса в мессе «Salve intemerata». Техника же пародии в мессе «Small Devotion» уникальна. Подобная изобретательная, скрупулезная работа композитора с материалом первоисточника более нигде не обнаружена.

**3.3. Основные рукописные источники.** Важнейшие манускрипты, в которых дошли до нас духовные сочинения английских композиторов эпохи ранних Тюдоров, имеют практически исключительно английское происхождение.

Сохранившиеся нотированные источники представлены двумя видами: хоровыми книгами (choirbooks) либо книгами партий (partbooks).

Ранняя тюдоровская полифония дошла в нескольких хоровых книгах, среди которых самая важная – «Итонская хоровая книга» («Eton Choirbook»; GB-WRec MS 178). Из 93 сочинений, перечисленных в алфавитном указателе манускрипта (f. 1r), сохранилось в общей сложности 64: 54 мотета, 9 магнификатов, а также одни Страсти. «Итонская хоровая книга» составлялась в период с 1490 по 1502 год в Лондоне для использования в часовне Итонского колледжа. В колледже дважды в день исполнялись антифоны в честь Девы Марии, поэтому неудивительно, что изначально в манускрипте содержалось 68 мотетов, почти все – марианские, включая 15 мотетов на богородичный антифон «Salve Regina».

К значимым хоровым книгам относятся также «Хоровая книга колледжа Киз» («Caius Choirbook»; GB-Cgc MS 667/760) и «Ламбетская хоровая книга» («Lambeth Choirbook»; GB-Llp MS 1). Оба манускрипта датируются концом 1520-х годов. Они предназначались для часовни Св. Стефана в Вестминстере. «Хоровая

книга колледжа Киз» содержит 15 сочинений: десять месс и пять Магнификатов. «Ламбетская хоровая книга» включает 19 сочинений: семь месс, восемь мотетов, четыре Магнификата.

Число дошедших до настоящего времени книг партий в полном комплекте невелико. Образцом подобного рода являются «Книги партий Форрест-Хейзер» («Forrest-Heyther Partbooks»; GB-Ob MS. Mus. Sch. e. 376–81), состоящие из шести книг. Собрание предназначалось для использования в Кардинал-колледже, Оксфорд, и есть веские основания полагать, что оно составлялось под руководством Джона Тавернера примерно с 1528 по 1530 год. Первоначально собрание включало 11 месс и открывалось шестиголосной мессой Тавернера «Gloria tibi Trinitas». В середине XVI века в собрание добавилось еще семь месс, позже – три антема.

Одним из крупнейших собраний в виде книг партий является «Коллекция Генриха» («Henrician set»; GB-Cr MSS. 40, 41, 31, 32). «Коллекция» составлялась примерно между 1539 и 1541 годами. Из пяти книг на сегодняшний день утеряны теноровая книга и несколько начальных и последних страниц книги treble. В «Коллекцию Генриха» помещено 72 сочинения 28 авторов: 19 месс, 45 мотетов, 7 Магнификатов, и одно сочинение продублировано.

Духовная музыка английских композиторов эпохи ранних Тюдоров представлена и в постреформационных собраниях: «Книгах партий Гиффарда» («Gyffard partbooks»; GB-Lbl Add. MSS 17802–17805), «Книгах партий Джона Болдуина» («John Baldwin partbooks»; GB-Och Mus. 979–983), «Книги партий Джона Сэндлера» («John Sandler's partbooks»; GB-Ob MS. Mus. e. 1–5) и др.

На сегодняшний день фактически все сочинения, которые сохранились без одной или двух партий, восстановлены и изданы.

В **Заключении** формулируются основные выводы диссертации и указываются возможные направления дальнейшего исследования темы.

## Список работ, опубликованных автором по теме диссертации

### *Публикации в изданиях, включенных в Перечень рецензируемых научных изданий, утвержденных Минобрнауки России:*

1. *Наумова Н. И.* Степени в музыке в университетах Кембриджа и Оксфорда (вторая половина XV – начало XVII века) // *Старинная музыка.* 2017. № 1 (75). С. 1–9.

2. *Наумова Н. И.* «Бакалавр музыки» и «доктор музыки» в университетах Оксфорда и Кембриджа (XVII – XVIII века) // *Музыка. Искусство, наука, практика.* 2018. № 1 (21). С. 25–31.

3. *Наумова Н. И.* Король Генрих VIII – музыкант // *Старинная музыка.* 2018. № 1 (79). С. 1–10.

4. *Наумова Н. И.* Техника пародии в мессах Джона Тавернера // *Музыковедение.* 2019. № 8. С. 11–21.

5. *Наумова Н. И.* Месса ранней тюдоровской эпохи // *Музыка. Искусство, наука, практика.* 2019. № 3 (27). С. 9–22.

### *Прочие публикации:*

6. *Гирфанова М. Е., Наумова Н. И.* Джон Тавернер и его служба в Кардинал-колледже при Оксфордском университете // *Музыка: Искусство. Наука. Практика.* 2015. № 1 (9). С. 23–29.