

НІМЕЦЬКА КЛАВІРНА ШКОЛА ВІД РЕНЕСАНСУ ДО БАРОКО

В статтє характеризується переходний період розвитку клавирного искусства на рубеже эпохи Возрождения и Барокко в Германии, где происходило преломление стилистики нидерландской полифонии строгого письма и новейших достижений итальянского клавирного искусства, прежде всего стиля концертата.

Ключевые слова: *органные и клавесинные исполнительские школы, цифрованный бас, continuo, concertato, персоналии крупных педагогов-клавиристов.*

The article characterizes the transitional period of clavier art at the turn of the Renaissance and Baroque in Germany, where style is refracted Netherlandish polyphony strict letter and latest achievements of Italian clavier art, especially concertato style.

Keywords: *organ and harpsichord performing schools, digitize bass, continuo, concertato, personalities of major clavier-teachers.*

У кінці XVI – початку XVII століть найбільшими діячами європейської клавірної культури були: голландець Я. П. Свелінк, італієць Дж. Фрескобальді, німець С.Шейдт. Ян Пітерсон Свелінк (1562-1621) став у своїй галузі спадкоємцем нідерландської поліфонічної школи, яка надавала перевагу вокально-хорового стилю. Творча і виконавська діяльність церковного органіста проходила в Амстердамі, де він складав культову музику. Та будучи блискучим виконавець Свелінк індивідуалізував партію органу, вносячи елементи віртуозності. В амстердамській церкві він влаштував самостійні органні концерти, перетворюючи церковну будівлю в зал для пропаганди нових форм музикування: Свелінк виконував токати, капричію, знамениту "Хроматичну фантазію" (4,496). На клавесині і маленькому органі-позитиві він виступав з обробками народних пісень і танців, варіаціями на народні мелодії і т.д. У Свелінка вчилися багато відомих німецьких органістів: Мельхіор Шільд, Генріх Шейдеман, Якоб Преторіус та ін. Серед його учнів – найбільший майстер німецької органної музики першої половини XVII Самуель Шейдт.

Самуель Шейдт (1587-1654) – засновник середньонімецької органної школи, до якої належали Йоганн Пахельбель, Йоганн Крістоф Бах. Він працював у Галле придворним і церковним органістом, капельмейстером, композитором і педагогом, виконував обов'язки міського музик-директора. Його найбільшим твором є тритомна "Нова табулатура" для органу і клавіру, в яку входили токати, фуґи, фантазії, варіації на мелодії хоралів, народних пісень і т.п.(4,503). Особливо славився Шейдт як майстер варіаційної форми і різноманітних хоральних обробок.

У той час, коли Шейдт закладав основи німецького клавірного мистецтва, в Італії стає популярним органіст Собору Св.Петра у Римі Джироламо Фрескобальді (1583-1644). Його віртуозна гра, токати та імпровізації привертала до собору до 30 тисяч (!) слухачів. Гнучка поліфонія його творів,

що жила міським мелосом, знаменує новий етап клавірного стилю. Видатний органіст мав багатьох учнів з різних країн, серед яких були й німецькі органісти: Йоганн Якоб Фробергер(1616-1667) та Йоганн Каспар Керль (1627-1693). Твори Фрескобальді власноруч переписував для себе Й.С.Бах.

Поряд з концертним органним стилем – *concertato* – і формуванням відповідних жанрів, протягом XVII століття розвивається особливий тип гри на клавірних інструментах – виконання партії *continuo*: цифрованого або генерал-басу. Причиною цифрування басу стало те, що в цей час посилилась роль функціональної гармонії. Виражений мажор-мінор вимагав виявлення основних функцій акордів – тоніки, доміанти, субдомінанти; добре мали прослухуватись побічні ступені, особливо складні дисонуючі акорди. Однак, в ансамблевих жанрах (соната, концерт) мелодичні (струнні, духові) інструменти утворювали поліфонічне сплетіння голосів імітаційної техніки, а клавесину (органу) доручали акордові гармонічні послідовності, що об'єднували поліфонічну фактуру.

Іншим важливим чинником був розвиток вокальної музики, нового роду, так званої "мелодії з супроводом". Сольний спів протистояв поліфонічній хоровій музиці, він стає основою опери і кантати, де під акомпанемент клавіру співаки виконували речитативи, арії, монологи. Цей принцип використав Г.Шютц в "Маленьких духовних концертах" для голосу і органу [1].

Основні правила цифрованого баса зводилися до наступного: вся партія органу (клавесину) була написана у вигляді басового голосу, в якому виконання акордів йшло від цифри під або над нотами басового голосу, що служило виконавцю орієнтиром для потрібних акордів. Наприклад, відсутність цифри над нотою басового голосу означала наявність в акорді терції і квінти, тобто тризвуку відповідної тональності. Цифра 6 означала наявність сексти при збереженні терції. Цифра 4 виключала терцію, яку заміняла кварта за наявності квінти. Знаки альтерації виставляли перед цифрою, знак без цифри ставили до терції. У складніших випадках могло бути одночасно кілька цифр, з'являлися також цифри 7, 9 і т.д., що позначали відповідні інтервали: септима, нона та ін.. Всі інтервали вираховувались від басової ноти, а не від основного тону. Подробиці виставлення цифровки залежали від бажання автора і практичної необхідності. За відсутністю цифр виконавець покладався на свій досвід і талант. Цифрування басу стало засобом практичного вивчення законів гармонії (1). Граючи цифровку, музикант вчився відчувати кожний акорд та їх взаємозв'язки.

Велику увагу принципам цифрованого баса приділяв Й.С. Бах. За свідченням його біографа Йоганна Ніколауса Форкеля. Бах формулював правила, як цифрувати бас. Зберігся докладний рукопис під його диктовку: "Припис і основні положення чотириголосної гри генерал-басу для учнів, що вивчають музику" (7). Записані рукою Баха основи цифрування басу є і у "Нотному зошиті" Анни Магдалени Бах.

Одним з найвидатніших клавірних віртуозів свого часу був Петер Філіпс (1560-1628), видатний англійський композитор-органіст і католицький священник. Його твори виконували і передруковували знамениті музиканти:

Палестрина, Лассо, Каччині, які перекладали їх для різних інструментів. Деякі з його клавірних творів містить рукописна збірка, яка написана для вірджинала (virginal – настільний клавесин, популярний в Англії).

Філіпс був надзвичайно плідним композитором: збереглися сотні піснеспівів, багато інструментальної та клавірної музики. Хоча він був англійцем, лише деякі з його клавірних п'єс написані в традиціях вірджиналістів. Відомо 27 клавірних творів: павани, гальярди, фантазії та обробки-транскрипції італійських майстрів.

Серед перших німецьких клавіристів треба назвати Г.Л.Хасслера, одного з трьох братів-органістів, що жили і працювали у Нюрнбергу. Ганс Лео Хасслер (1564-1612), німецький композитор і органіст пізнього Ренесансу і раннього Бароко. Він був один з найзначніших музикантів, що розвивали італійський стиль в Німеччині поч. XVII століття. Хасслер був провісником німецької вокальної музики з інструментальним акомпанементом, відкрив у німецькій пісні "італійський період", що сприяв еволюції солоспіву з розвинутим супроводом, практикував гомофонний стиль, приділяючи більше уваги гармонії, ніж поліфонії. Успадкувавши традиції венеціанського Ренесансу, Хасслер вводив елементи стилістики бароко.

Ганс Лео Хасслер, найвидатніший з трьох синів Ісака Хасслера, нюрнберзького органіста, отримав першу музичну освіту у батька. Нюрнберг, тоді мав тісні комерційні і мистецькі стосунки з Венецією і за рахунок сенату Нюрнберга Ганса Лео відрядили 1584 до Венеції для подальшого навчання. Він став першим відомим композитором з багатьох німецьких музикантів, що їздили до Італії вивчати органне мистецтво у видатного Андреа Габріелі, першого органіста Собору Св.Марка Венеції. Тут Хасслер потоваришував з племінником маестро Андреа – Джованні Габріелі, майбутнім засновником стилю concertato, вчителем Г.Шютца. Разом вони вивчали мистецтво гри на органі у різних методиках, переймаючи виконавську майстерність, стилі імпровізацій, вміння настроювати і будувати інструмент. Проживання у Венеції було коротким, однак музикант встиг увібрати принципи венеційської школи: "тепло і ввічливість гармонії" у виконавській манері, імпровізації і композиції.

Хасслер був не тільки композитором і органістом, але й майстром органної механіки, активним консультантом будівельників органів. Його як досвідченого майстра, повсякчасно запрошували інспектувати механізми і дизайн органів, робити експертизу нових інструментів. Використовуючи великий досвід органіста і органного майстра, Хасслер аналізував механічні конструкції і навіть розробив заводний орган, який згодом продав імператору Рудольфу II [5].

Працюючи на посаді капельмейстера та мюзік-директора міста, Хасслер у 1602 був призначений Kaiserlichen Hofdiener при дворі Рудольфа. За 4 роки він отримав посаду органіста Каплиці у Дрездені, згодом – органіста курфюрста Саксонії Крістіана II і придворного капельмейстера. На цей час Хасслер захворів на туберкульоз, весною 1612 він супроводжував курфюрста Йоганна Георга до Франкфурту, де мали відбутися імператорські вибори, і там помер.

Ганс Лео Хасслер був найвидатнішим органістом свого часу і разом з Адамом Гумпельзхаймером, Крістіаном Ербахом і Мельхіором Франком

вважається одним із засновників німецької інструментальної музики. Він був одним з перших, хто переніс стилістичні інновації венеційської школи через Альпи, знаходячись під впливом обох Габріелі (9).

Першим композитором, який почав складати великі чотиричастинні п'єси-збірки німецьких хоралів з органом супроводом, був І.Преторіус. Ці твори стали стандартом служби лютеранської церкви на кілька століть. Органіст і композитор, переписувач нот і редактор Ієронім Преторіус (1560-1629), знаний музикант кінця Ренесансу і раннього Бароко. Він народився у Гамбургу і провів там майже все життя.

Ієронім Преторіус написав багато мес, мотетів, органних творів, 9 варіантів Магніфікату, численні піснеспіви, переважно латиною. Велика частина музики (50 творів) була написана у венеціанському polychoral-стилі, де використано від 8 до 20 голосів; деякі партії ще поділялись на 2-4 групи. Для цього автору потрібно було мати добре підготовлених і вправних музикантів, – з урахуванням кількості і складності музики, яку він писав для цих ансамблів. Більшість його вокальних творів написано а capella, однак Преторіус був першим, хто почав створювати німецькі хорали під супровід органу, започаткувавши традицію, що стала каноном протестантської церкви на багато віків [9].

Хоча він був прогресивним композитором венеціанського стилю, але консервативним у латинських службах, унікав basso-continuo, прийнятим багатьма іншими німецькими музикантами.

Натхненна музика І. Преторіуса була однією з перших опублікована в північній Німеччині як найпрогресивніша. Вона схожа на мотети Хасслера, але виразність його тексту яскравіша, оскільки у Преторіуса більші контрасти фактури, гармонії, ритму. Його твори цікавіші, ніж гомофонні п'єси інших композиторів через широке використання імітацій, злами гармонічних структур, активність ритміки і мелодичних мотивів.

Творчість композитора, письменника і поета, музичного теоретика Крістофа Деманційя, сучасника К. Монтеверді, стала перехідною фазою поліфонічного стилю лютеранської музики Ренесансу і Бароко. Крістоф Деманцій народився в Райхенбергу (нині Ліберець Чехії), де і здобув першу освіту. На початку 1590-х років він працював в Бауцені, написав шкільний підручник з музики "Formamusices" (1592), і отримав вчений ступінь в університеті Віттенбергу, потім працював у Лейпцигу.

Він писав духовну і світську музику переважно для хору. Церковна музика: багато мотетів, псалмів, мес, магніфікатів, гімнів, прекрасні "Страсті за Іоанном". Цей твір для 6 голосів вважається останньою німецькою роботою Відродження, далі почався інший, драматичніший стиль з кульмінацією у Й.С.Баха. Всі піснеспіви – в стилі пізнього Ренесансу, більшість лютеранські (є католицькі: латиною і німецькою). Хоча Деманцій писав у застарілих формах, але створив свою мову, що відрізнялась від Палестрини. Світська музика – весільні пісні, танці, траурні гімни – часто складена на власні вірші і вірші – на свою музику, має велику емоційну силу, найефективніше відображує текст. Деманцій був гідним спадкоємцем великого О.Лассо.

Один з найбільш різнобічних музикантів кінця XVI століття став Міхаель Преторіус (1571-1621), композитор, органіст, теоретик музики. Він залишив надзвичайно велику творчу спадщину. Композитор народився в Кройцбургу, виріс в музичній сім'ї, його батько був священиком прибічником Лютером. Освіту Міхаель отримав в латинській школі Торгау і Цербсту, після закінчення в 11 років вступив до університету Франкфурта (Одер), де вивчав філософію і теологію, одночасно займався музикою і, маючи безперечний талант, швидко опановує орган і навіть супроводжував грою служби в кафедральному соборі. Після навчання Міхаель працював органістом Марієнкірхе, згодом служив органістом і придворним композитором у Дрездені, Брауншвейгу, Магдебургу, Вольфенбюттені, перебував на посаді придворного капелмейстера герцога Брауншвейг-Люнебурга. У Дрездені він зустрівся з великим музикантом Г.Шютцом, учнем знаменитого Дж. Габріелі. Шютц був тоді фігурою європейського масштабу, він познайомив Преторіуса з новим італійським стилем, його формами і жанрами.

За дорученнями герцога Преторіус постійно їздив до Прагу, Магдебурга, Галле, де спілкувався з видатними музикантами Г.Л. Хаслером, С. Шейдтом, Г. Шютцом. Ця пора вважається періодом вищого розквіту композиторського таланту Преторіуса, він пише більшість своїх творів. Преторіус одним з перших застосував генералбас, що пов'язано з розвитком гомофонії, яка відокремилася як гармонічну основу мелодії. "Musarum Sioniarum Motectaet Psalmi Latini I" складається з 36 мотетів, меси і магіфікату. До самої смерті М. Преторіус працював у Дрездені разом з Шютцем, і був проголошений капелмейстером vonHaus австрійських князів. Він розвивав форми хорального концерту венеціанської школи: різноманітність соло-голосів, polychoral, широке застосування інструментів. М.Преторіус похований у церкві Св.Марії Вольфенбюттеля під органом, на якому грав.

Грандіозне враження справляють органні твори Преторіуса. Серед них вирізняються фантазії на псалми Лютера. Один з них – "Einfeste Burgistunser Gott" – ще й досі звучить у кірхах. Церковна і світська музика на німецькі та латинські тексти просякнута традиціями, що існували в лютеранських общинах і латинських школах, пов'язаних з поліфонією О.Лассо. Але під впливом музики Шютца Преторіус увів до німецької музики polychoral-стиль і в своїх вокально-інструментальних творах наслідував канони венеціанської школи. Найосвіченіший музикант свого часу, Преторіус створив енциклопедичну працю "Sintagma Musicum", що відрізняється універсальністю проблематики: I том (латиною) висвітлює загальні питання музичного мистецтва, II і III (німецькою) присвячені класифікації музичних інструментів De Organographia, системі жанрів та форм сучасної музики, проблемам термінології, теорії виконавства. До сьогодні таблиці та зображення інструментів є унікальним джерелом знань про музику тих часів та мистецтво гри [3].

Віктор Каширніков пише: сотні років відділяють нас від часів, коли жив і творив композитор. Але зацікавленість його загадковою особистістю не згасає. 1928 почалося видання повного зібрання його творів, яке завершилося лише через 32 роки. У 1960 році вийшов останній (XXI !) том унікального зібрання. I

сьогодні звучить музика Міхаеля Преторіуса, звучить так, як написана, і в перекладах для сучасних інструментів. Звучить, і віки не владні над нею ...

Австрійський органіст, будівельник і реставратор органів, інструментальний композитор Пауль Пюер народився в Нюрнбергу. Він пройшов навчання як органіст і organbuilder в Австрії. Був органістом в Рога, біля Кремсу, в школі протестантської церкви в Steyr, та коли церква відійшла католикам, він втратив роботу. Ймовірно, помер у 1625. Пюер побудував органи в Steyr, Roğa, Wilhering і Енсі. Він написав перші тріо-сонати, опубліковані за межами Італії; його Suite були значними і впливовими, 4-частини Newen Padovanen стали першою німецькою публікацією ансамблевих танців у 4х частинах, де кожна тема базується на однаковому матеріалі.

Клавірний композитор, органіст і педагог Крістіан Ербах (1568-1635) був автором знаменитих ричеркарів, певним чином ембріональних фуг, де проявилось його мелодичне обдарування, ясність і чистота багатоголосся. Ербах народився в Гау-Альгесхаймі, почав навчатися музики в дитинстві, серед учителів міг бути Йоганн Віганд, професор- викладач, пастор, знаний полеміст лютеранства. Ербах служив міським та кафедрального органістом собору Аугсбургу, тоді став і органістом придворної каплиці Макса Фуггера-молодшого. Помер Ербах в Аугсбургу. Його син Крістіан (1603-45), знаний композитор-органіст, 1600 видав книгу музики для служби "sacri-режиму".

Ербах користувався широкою славою і доброю репутацією вчителя, мав ба-гато учнів протестантів і римокатоликів (сам католик), що навчалися гри на органі, і дуже шанобливо ставилися до нього. Учні Ербаха дуже поважали, пишалися та навіть благоговіли перед його надзвичайним талантом і мистецтвом; саме через учнів він мав великий вплив на німецьку музику, граючи ту ж роль у верхніх землях, яку Свелінк відігравав на півночі. Більше 15 його учнів стали найвідомішими музикантами.

Ербах створив "Modorumtripertiorum Sacrorum", тритомну працю, надруковану Адамом Мельцером в Діллінгені, що містить 51 набір Messproprium на весь церковний рік. Він брав участь як органіст в соборі єпархіального синоду Аугсбургу і вважався знаним органним майстром, мав чудовий слух щодо звучання інструменту і консультував при розробці документів на будову, майструванні та ремонті органів у різних містах Європи [3].

Вплив на творчість Ербаха мали передусім венеціанці. Ербах опублікував canzonets і пісні, написав цікаві chromatica-canzonas, засновані на низхідних хроматичних темах. Поза контекстом світської музики Ербах пише п'єси для церковних служб і літургійних свят. Найпопулярніші твори Ербаха: U ihrengross Nothen (1609) і Мадригал TirsıMorir. Він створив велику кількість робіт для органу, зокрема Toccatas [6], що сильно впливали на органну школу Південної Німеччини, а також багато музики для ярмаркових свят.

На межі XVII століть відкриваються нові музичні перспективи. Старе багатоголосне мистецтво досягло своєї вищої точки, його головні елементи – церковні лади, григоріанський хорал, мензура, контрапункт, стара народна пісня – вичерпали свої творчі можливості і закінчили коло свого буття. Поліфонічне мистецтво нідерландців, досягнувши межі, зрадило своїй витонченості і підготувало ґрунт для величного і менш складного стилю

Палестрини (1). З кінця XVI позначається новий рух, який надихають шукання більшої простоти і природності музичного висловлювання

Німецькі музиканти цього часу готують свій стиль, де прагнуть поєднати італійську віртуозність з традиціями своєї країни – в хоральних мотетах, хорових і сольних піснеспівах; в інструментальних п'єсах ретельно використовують basso-continuo і орнаментику, сполучаючи стару і нову стилістику, поєднують стилі О.Лассо і Дж.Габріелі. Органісти Німеччини створюють щорічні цикли церковних служб, які стають каноном лютеранської традиції на багато віків. Вони, як правило, не роблять великої різниці між протестантською і римо-католицькою духовною музикою, застосовуючи кожного разу всі свої знання, майстерність і талант для написання прекрасного твору, що підносить людські душі. Використання інноваційних методів італійської музики у з'єднанні з традиційною німецькою консервативною технологією дозволили їхнім творам бути свіжими і без сучасного емоційного забарвлення. Хасслері Шютц донесли клавірний стиль concertato перших творів бароко від S-Marco – до німецької культури. Знамениті Lieder створені у комбінованих вокально-клавірних жанрах: інструмент використовується не супроводу, а як самостійна змістовна структура (особливо в духовній музиці, де вже представлена poly-choral-ідея), що згодом мало великий вплив на музикантів бароко.

Література

1. Браудо Е.М. *Всеобщая история музыки*. Петербург, 1922, глава 14.
2. Гейбл Фредерік. *Музыка Онлайн Grove*, © Оксфордський університет Прес 2005, відповідно 9/15/05. Внесено: Томас Браатц (вересень 2005)
3. *Институт исторической географии Университета Майнца 2001-11* © [\\regionet@uni-mainz](mailto://regionet@uni-mainz).
4. Ливанова Т. *История западно-европейской музыки до 1789*. – Т. 1.
5. *Музыкальный словарь Гроува*. © Практика, 2007.
6. Протопопов Вл. *Очерки из истории инструментальных форм XVI – нач. XIX. М., 1979, с. 35*.
7. Швейцер А. Й. *С. Бах*. М., 1964, С.159.
8. Archibald W. Wilson. *The Chorale Melodies of Bach's 'St. Matthew' Passion*. *The Musical Times*, Vol. 57, No. 879 (May 1, 1916), *Musical Times Publications Ltd*. pp. 241-242.