

**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ
ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ УКРАЇНИ
імені П. І. Чайковського**

Тітаренко Любов Сергіївна



УДК 78.089.7(410)ФК:780.616.3]"155/160"(043.5)

**ФІТЦВІЛЬЯМОВА ВІРДЖИНАЛЬНА КНИГА
ЯК ЖАНРОВО-СТИЛЬОВА АНТОЛОГІЯ
АНГЛІЙСЬКОЇ КЛАВІРНОЇ МУЗИКИ
ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XVI – ПОЧАТКУ XVII СТОЛІТТЯ**

Спеціальність 17.00.03 – Музичне мистецтво

Автореферат
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства

Київ – 2020

Дисертацією є рукопис.

Роботу виконано на кафедрі старовинної музики Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського Міністерства культури та інформаційної політики України (Київ).

Науковий керівник:

кандидат мистецтвознавства
ІГНАТЕНКО Євгенія Василівна
Національна музична академія України
імені П. І. Чайковського
Міністерства культури
та інформаційної політики України,
доцент кафедри теорії музики

Офіційні опоненти:

доктор мистецтвознавства, професор
ШУЛЬГІНА Валерія Дмитрівна
Національна академія керівних кадрів
культури і мистецтв
Міністерства культури
та інформаційної політики України (Київ),
професор кафедри естрадного
виконавства

кандидат мистецтвознавства, доцент
ПРИХОДЬКО Ігор Михайлович
Дніпропетровська академія музики
імені М. І. Глінки
Міністерства культури
та інформаційної політики України (Дніпро),
професор кафедри історії та теорії музики

Захист відбудеться 24 червня 2020 року о 14 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.005.01 із захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора наук у Національній музичній академії України імені П. І. Чайковського за адресою: 01001, м. Київ, вул. Архітектора Городецького, 1-3/11, четвертий поверх, зал Вченої ради (фойє Малого залу).

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського за адресою: 01001, м. Київ, вул. Архітектора Городецького, 1-3/11.

Автореферат розіслано _____ травня 2020 року.

Учений секретар
спеціалізованої вченої ради,
кандидат мистецтвознавства, доцент

О. Ю. Волосатих

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми. Швейцарський лікар Т. Платтер у 1599 р. у мандрівних нотатках писав, що усе найкраще, що існувало у тогочасному англійському мистецтві, знаходилось у Лондоні. Перефразовуючи думку Т. Платтера щодо музики, можна сказати: усе найкраще, що було створено в англійській клавірній музиці другої половини XVI – початку XVII ст., міститься у Фітцвільямовій вірджинальній книзі [далі – ФК].

У репертуарі ФК знайшли відображення особливості тогочасного придворного та міського, повсякденного та святкового, релігійного життя, театрального мистецтва, важливі історичні події. Наприклад, половину творів збірки складають танці, серед яких переважають павани і гальярди; а саме ці танці були найбільш популярними при дворі Єлизавети I. Також ФК містить твори, присвячені традиційним королівським розвагам, зокрема, «Мисливська гальярда» Т. Томкінса і характеристичні мініатюри «Королівське полювання» Д. Булла і Дж. Фарнебі. ФК є збіркою виключно вірджинальних творів. Нагадаймо, що Єлизавета I полюбляла грати саме на вірджиналі і була, за свідченнями сучасників, блискучою клавіристкою. Крім того, у репертуар збірки входять твори *In Nomine*, в яких основним наспівом є католицький хорал «*Gloria Tibi Trinitas*». Згадаймо, що XVI ст. позначене в історії Англії переходом від католицизму до англіканства, а значна кількість композиторів-єлизаветинців були «прихованими католиками». Прикметно, що жанр *In Nomine* найбільшої популярності дістав саме в єлизаветинську епоху, ставши певним символом цього періоду. Крім церковних наспівів, ФК містить мелодії світських пісень, що часто супроводжували придворні, міські і навіть вуличні театральні вистави.

Друга половина XVI – початок XVII ст., тобто єлизаветинська епоха, – важливий період у становленні національної самосвідомості англійців. Н. Басовська, спеціаліст з історії Англії XIV–XVII ст., підкреслює важливу роль мистецтва у цьому процесі. Одними з характерних рис культурного життя єлизаветинської Англії є дотримання традицій та повсюдне використання англійської мови. Відомо, що за два століття до того, у XIV ст., англійський двір був франкомовним, уся документація велась переважно французькою (відголоски цього збереглися до сьогодні, адже на королівському гербі Англії є напис французькою «Бог і моє право» / «*Dieu et mon droit*»). Англійська мова асоціювалась із нешляхетними людьми та народними піснями. З популяризацією англійської мови серед шляхетних верств населення мелодії англійських народних пісень поступово входили у придворне музичне життя і у другій половині XVI ст. вже стали його невід'ємною частиною. У репертуарі ФК містяться варіації на найбільш популярні англійські мелодії. Підкреслимо, що тут є мелодії старих англійських народних пісень, що були вже традиційними у той час. Також ФК містить варіації на мелодії єлизаветинських балад, присвячених відомим тогочасним особистостям (В. Бьорд «Привітання лорду Віллобі з нагоди повернення додому» / «*Lord Willobies welcome home*» або «Ровленд» / «*Rowland*») або видатним історичним подіям (варіації Р. Фарнебі на мелодію балади «Ханскін» / «*Hanskin*», у якій

ідеться про перемогу англійського флоту над іспанською «Непереможною Армадою»).

Отже, у ФК відбилися характерні особливості англійської музичної практики другої половини XVI – початку XVII ст. Досліджуючи репертуар збірки, можна скласти повне і всебічне уявлення про музичне життя елизаветинської епохи. ФК дозволяє досягнути значимість і самобутність тогочасної англійської клавірної музики, а також виділити її національні особливості.

У західноєвропейських дослідженнях XX–XXI ст., присвячених ФК, збірка розглядається з різних ракурсів: окремо аналізується танцювальна частина репертуару збірки (Н. С. Бігл, Д. Бедер); за нотним матеріалом ФК вивчається клавірна творчість Дж. Фарнебі (Р. Е. Робертс), П. Філіпса (Д. Дж. Сміт), В. Бьорда (О. Нейбор, Д. Мороней); досліджуються особливості фактури творів ФК (М. Чорна, П. С. Мерсман, Г. Фергюсон); розглядається специфіка орнаментики, притаманної англійським композиторам другої половини XVI – початку XVII ст. (А. Хірабаяші, В. Д. Вільун); значна кількість робіт присвячена історії створення збірки (А. Кунео, П. П. Джонс, Д. Дж. Сміт, Е. Коул).

У радянських та українських роботах XX ст. (О. Алексеев, М. Друскін, Н. Голубовська, Н. Кашкадамова), присвячених історії клавірного (фортепіанного) виконавства, знаходимо лише загальну характеристику творчості англійських вірджиналістів. Необхідність цілісного дослідження ФК як жанрово-стильової антології і відсутність подібної роботи у вітчизняному музикознавстві і зумовили **актуальність даної дисертації.**

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.

Дисертаційне дослідження виконано на кафедрі старовинної музики Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського відповідно до теми № 5 «Проблема музичної спадщини України та Європи (побудування музики, дослідження рукописів, теоретичні питання, виконавські аспекти)» перспективного тематичного плану науково-дослідної діяльності НМАУ ім. П. І. Чайковського (2015–2020 рр.). Тему дисертації затверджено на засіданні Вченої ради НМАУ ім. П. І. Чайковського (протокол засідання № 5 від 23.12.2019 р.).

Об'єкт дослідження – ФК як репрезентант англійської клавірної музики другої половини XVI – початку XVII ст.

Предмет дослідження – жанрово-стильові особливості англійської клавірної музики другої половини XVI – початку XVII ст.

Аналітичним матеріалом дослідження є 297 творів англійських вірджиналістів із ФК, а також історичні нарративні джерела (англійські, італійські та іспанські музичні трактати, передмови до нотних збірок XVI–XVII ст.).

Мета дослідження – сформулювати цілісне уявлення про жанрово-стильову специфіку англійської клавірної музики другої половини XVI – початку XVII ст. на матеріалі ФК.

Завдання дослідження:

– висвітлити історію створення ФК та її редакцій, здійснених наприкінці XIX–XX ст.;

– представити ФК у контексті англійської музичної культури другої половини XVI – початку XVII ст.;

– проаналізувати англійські та континентальні музичні трактати, передмови до нотних збірок другої половини XVI – початку XVII ст. з метою визначення особливостей тогочасної англійської клавірної практики;

– охарактеризувати клавірні інструменти, що використовувались в англійській музичній практиці елизаветинської епохи;

– окреслити специфіку жанрової класифікації творів англійських вірджиналістів;

– дослідити репертуар ФК у контексті змісту англійських та континентальних нотних збірок другої половини XVI – початку XVII ст.;

– проаналізувати доробок композиторів ФК з метою виокремлення рис їх індивідуальних стилів;

– визначити характерні риси стилю англійської клавірної музики другої половини XVI – початку XVII ст., спираючись на нарративні історичні джерела та сучасні підходи до вивчення музичного стилю.

Методи дослідження, застосовані у дисертації, відповідають мистецтвознавчому системному підходу, що поєднує аналітичний, культурологічний, компаративний методи, метод реконструкції та музикознавчий аналіз. Аналітичний метод використовувався при вивченні культурологічної та музикознавчої літератури за темою роботи, а також текстів англійських та континентальних музичних трактатів та передмов до нотних видань XVI–XVII ст., для вивчення особливостей клавірних інструментів XVI – початку XVII ст. Культурологічний метод був застосований для встановлення взаємозв'язків між різноманітними явищами англійського культурного простору другої половини XVI – початку XVII ст. Компаративний метод використовувався для порівняння творів англійських композиторів ФК між собою, а також для виявлення спільних та відмінних рис між клавірними творами композиторів Англії, Іспанії та Італії другої половини XVI – початку XVII ст. Метод реконструкції залучався для відновлення системи виконавських особливостей, описаних у тогочасних музичних трактатах з метою їх подальшого практичного використання. Музикознавчий аналіз застосовувався з метою всебічного дослідження творів ФК.

Роботи, що є **теоретичною базою дисертації**, можна розділити за двома напрямками.

1) Музикознавчі історичні та теоретичні праці, в яких:

– досліджуються проблеми стилю і жанру в музиці (М. Михайлов, Є. Назайкінський, С. Тишко, Р. Паскаль, С. Соколов, Л. Кіріліна та ін.);

– вивчається вокальна та інструментальна музика XVI–XVII ст. (А. Сілбігер, П. Дірксен, С. Шабалтіна, О. Бурундуковська, Д. Голдобін, А. Бонд, А. Травчинська, А. Хірабаяші, М. Кролл, П. Айртон, Д. Мороней, П. Хілліард та ін.);

– розглядається специфіка аналізу творів різних періодів, у т. ч. XVI – XVII ст. (В. Холопова, М. Скребкова-Філатова, Ю. Холопов, Ю. Євдокимова, Й. Хомінський, М. Чорна, Т. Кюрегян, М. Етінгер, Д. Голдобін та ін.);

– аналізуються нарративні джерела епохи з коментуванням їх змісту (О. Бурундуковська, К. Кофанова, В. Д. Вільун, В. Фролкін, С. Шабалтіна, М. Сапонов та ін.).

2) Роботи з історії мистецтва та культурології, присвячені:

- дослідженню історії англійського мистецтва (В. Шестаков, С. Банфілд та ін.);
- вивченню художньо-естетичних особливостей елизаветинської епохи (Е. Бартон, В. Чепелл, К. Монсон, Т. Вороніна та ін.).

Наукова новизна роботи полягає у тому, що вперше в українському музикознавстві:

- ФК стала предметом цілісного аналізу;
- репертуар ФК представлено у контексті англійської музичної культури другої половини XVI – початку XVII ст.;
- для вивчення жанрово-стильових особливостей англійської клавірної музики другої половини XVI – початку XVII ст. залучено тогочасні наративні джерела.

Також у дисертації були розширені та деталізовані наявні уявлення щодо індивідуальних композиторських манер англійських вірджиналістів, сформульовані у роботах А. Брауна, А. Хірабаяші, А. Травчинської, О. Бурундуковської; доповнені спостереження щодо фактурної специфіки англійської клавірної музики другої половини XVI – початку XVII ст., викладені у роботах П. Дірксена, П. П. Джонс, М. Чорної.

Практичне значення роботи. Матеріали та висновки дисертаційного дослідження можуть бути використані у навчальних курсах з історії музики, історії фортепіанного мистецтва, у якості розділів спеціальних курсів («Орнаментика», «Клавесин (ознайомчий курс)», «Клавірна музика Ренесансу та Бароко»), у подальших розвідках щодо західноєвропейської клавірної музики XVI–XVII ст. та у практичних заняттях клавіристів (клавесиністів, органістів, піаністів).

Апробація матеріалів дисертації здійснювалась у формі обговорення і звітування на засіданнях кафедри старовинної музики НМАУ ім. П. І. Чайковського, а також у виступах на конференціях: Дванадцята науково-практична конференція українського товариства аналізу музики «Просторово-часова організація фактури у багатоголосі музичної творчості» (Київ, 31.03.2012); Міжнародний музичний симпозіум і практикум «Докласична та сучасна музика: нові ракурси розуміння» (Київ, 2.11.2012); Всеукраїнська науково-практична конференція «Жанрово-стильові проєкції музичного мистецтва в динаміці історичних змін» (Донецьк, 5.04.2013); IX всеукраїнська молодіжна науково-практична конференція «Актуальні проблеми музикознавства у молодіжних дослідженнях» (Київ, 25.04.2013); Симпозіум і практикум «Музика минулого і сучасності» (Київ, 27.04.2014); Творча майстерня інтерпретації сучасної музики (Київ, 1.11.2014); Міжнародний музичний симпозіум і практикум «Musica Moderna: XV–XXI» (Київ, 21.04.2017); Міжнародний музичний симпозіум і практикум «Музика у XXI столітті: Antiqua+Nova» (Київ, 28.04.2018).

Публікації. За матеріалами роботи опубліковано п'ять статей, чотири з них – у виданнях, затверджених МОН України, одна – у фаховому виданні Тбіліської державної консерваторії ім. В. Сараджішвілі, зареєстрованому в міжнародних наукометричних базах даних.

Структура роботи. Дисертація складається зі вступу, трьох розділів, кожен з яких містить підрозділи й висновки, загальних висновків та додатків.

Список використаних джерел складається з 200 найменувань, з них 99 англійською та 1 польською мовами. Загальний обсяг дисертації становить 335 сторінок, з них 217 сторінок основного тексту, 106 сторінок додатків.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У **Вступі** обґрунтовується актуальність теми, проблематика дослідження, визначаються його мета, завдання, об'єкт, предмет, представлена наукова новизна, теоретичне та практичне значення роботи.

У **розділі 1 «АНГЛІЙСЬКА КЛАВІРНА МУЗИКА ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XVI – ПОЧАТКУ XVII СТОЛІТТЯ У СВІТЛІ СУЧАСНИХ КОНЦЕПЦІЙ СТИЛЮ ТА ІСТОРИЧНИХ НАРАТИВНИХ ДЖЕРЕЛ»**, що складається з трьох підрозділів, розглянуто сучасні концепції стилю та жанру в музиці, визначено, яким чином автентичні джерела та засади напряму історично-інформованого виконавства вплинули на розуміння категорії стилю і жанру у старовинній музиці.

У **підрозділі 1.1 «Категорія стилю у контексті актуальних проблем дослідження»** розглядаються концепції музичного стилю, запропоновані С. Скребковим, М. Михайловим, Є. Назайкінським, Р. Паскалем (Robert Pascall), С. Тишком, аналізуються роботи В. Шестакова і С. Банфілда (Stephen Banfield), присвячені національним особливостям англійського мистецтва.

У своїх роботах дослідники визначають такі основні компоненти-показники музичного стилю: мелодія, гармонія, ритм, фактура. У своїй концепції Р. Паскаль для кожної епохи музичного мистецтва виокремлює провідний компонент, в якому стиль проявляється найбільш показово. Для XVI ст. (епохи Відродження) таким компонентом Р. Паскаль називає фактуру. Отже, досліджуючи стиль музики англійських вірджиналістів, вважатимемо фактурний показник основним, а решту – допоміжними.

М. Михайлов у роботі «Стиль у музиці» для розуміння взаємозв'язків між загально-естетичними засадами епохи та конкретними музично-виразовими засобами, пропонує три рівні дослідження стилю: загальний, особливий і одиничний.

Дослідження стилю музики англійських вірджиналістів на одиничному рівні проявило індивідуальні особливості клавірного доробку окремих композиторів. На особливому рівні вивчення стилю англійської клавірної музики другої половини XVI – початку XVII ст. було розглянуто співвідношення тогочасної англійської клавірної, консортної та вокальної музики. На загальному рівні стиль музики англійських вірджиналістів досліджувався у порівнянні із тогочасною континентальною клавірною музикою. Тобто, загальний рівень вивчення стилю англійської клавірної музики другої половини XVI – початку XVII ст. обмежуємо рівнем стилю епохи (за С. Скребковим), що дозволило виокремити спільні та відмінні риси між тогочасними клавірними школами різних країн, сформулювати уявлення про англійську специфіку клавірної музики.

У своїх роботах М. Михайлов та С. Тишко звертаються до проблеми національного у музичному стилі, виокремлюючи поняття «національний варіант стилю епохи». Вивчення стилю музики англійських вірджиналістів на загаль-

ному рівні стилю епохи проявило її національну специфіку. Досліджуючи національні особливості музики англійських вірджиналістів, спираємося на розвідки В. Шестакова та С. Банфілда щодо характерних національних англійських рис у мистецтві.

Є. Назайкінський у книзі «Стиль і жанр у музиці» вказує на емпіричну складову (звучання твору), як на один із важливих стильових компонентів музики. Подібна позиція є особливо актуальною при вивченні стильових особливостей музики XV–XVIII ст. Загальновідомо, що у музиці цього періоду композитори фіксували у нотах менше параметрів твору, ніж сучасні автори. Озвучуючи твір, музиканти додавали прикраси, використовували особливі прийоми гри, що суттєво збільшувало різницю між тим, що звучало, і тим, що було записано.

Саме тому, у **підрозділі 1.2 «Поняття манери, смаку та стилю в англійських та континентальних трактатах другої половини XVI – першої половини XVII століть»** розглядаються англійські та континентальні музичні трактати, передмови до нотних видань XVI – початку XVII ст. Англійських джерел XVI – початку XVII ст., які стосувалися б виконавства на клавішних інструментах, або не було, або вони не збереглися. На сьогоднішній день відомі два англійські музичні трактати XVI ст.: «Важливі спостереження щодо лютні та гри на лютні» Д. Доуленда (John Dowland «Necessary observations belonging to the lute and lute-playing», 1610), опубліковані його сином Р. Доулендом, як передмова до лютневої збірки батька та трактат Т. Морлі «Просте та доступне введення у практичну музику» (Thomas Morley «A Plane and Easy Introduction to Practical Music», 1597), присвячений переважно вокальній музиці.

Трактат Д. Доуленда стосується техніки гри на лютні, отже, аналіз його змісту не допомагає при вивченні тогочасної англійської клавірної музики. Трактат Т. Морлі містить загальну характеристику всіх інструментальних жанрів англійської музики кінця XVI ст., зокрема, опис загальних принципів побудови тогочасних англійських інструментальних (зокрема, клавірних) фантазій, паван, гальярд. Т. Морлі зосереджує увагу на одному з характерних англійських способів «співу на хорал» – дисканті, специфічною рисою якого є гнучке та мінливе місцеположення основної теми у фактурі твору. Ця особливість прослідковується і у п'єсах англійських вірджиналістів, адже у них, незалежно від жанру, основна тема змінює своє місцеположення протягом твору.

Оскільки англійських клавірних трактатів не збереглось, у п. 1.2 проаналізовано зміст континентальних (італійських та іспанських) клавірних трактатів та передмов до нотних збірок, опублікованих у другій половині XVI – на початку XVII ст.: «Трактат про глоси» Д. Ортіца (Diego Ortiz, «Trattado de glosas», 1553); праця Х. Бермудо «Роз'яснення музичних інструментів» (Juan Bermudo, «Declaracion de instrumentos musicales», 1555); трактат Томаса де Санта Марії «Мистецтво гри фантазії» (Tomas de Santa Maria, «Arte de tañer fantasía», 1565), трактат Д. Дірути «Трансильванець» (Girolamo Diruta «Il Transilvano», 1593) і т. зв. «Правила Дж. Фрескобальді» (Girolamo Frescobaldi, «Il primo libro di toccate» 1637), які є передмовою до видання його клавірних токат.

Трактати іспанських композиторів Д. Ортіса та Томаса де Санта Марії присвячені практиці імпровізації та прикрашання творів. У них ідеться про глоси (іспанська назва димінуцій) та особливості їх використання під час виконання твору. Цей матеріал є важливим, адже англійські вірджиналісти виписували у своїх творах фігурації, які виникли внаслідок розвитку практики димінювання. Аналіз змісту згаданих іспанських трактатів проявляє відмінності між типами димінуцій та фігурацій, використовуваних іспанськими та англійськими композиторами другої половини XVI – початку XVII ст. у клавірних творах. Іспанські композитори використовували переважно мелодичні фігурації, у п'єсах англійських вірджиналістів знаходимо мелодичні, мелодико-гармонічні фігурації, розкладені акорди тощо.

Окрім іспанської, на континенті існувала потужна італійська клавірна школа. Збереглися відомості про те, що англійці, ймовірно, використовували італійські клавірні інструменти, тому у роботі розглядаються й італійські клавірні джерела. Англійська та іспанська музика другої половини XVI – початку XVII ст. були ренесансними, тоді як в Італії розвивалась т. зв. «нова музика» («*Le Nuove musiche*»), що була бароковою по суті. Отже, аналіз змісту трактатів італійських композиторів Д. Дірути та Дж. Фрескобальді рельєфно проявляє ренесансні риси англійської клавірної музики.

У підрозділі 1.3 «Проблеми жанрової класифікації англійської клавірної музики другої половини XVI – початку XVII століть» висвітлено сучасні підходи до класифікації творів англійських вірджиналістів. Т. Кюрегян та Ю. Столярова відмічають, що тогочасна термінологія характеризується багатозначністю та синонімічністю. Внаслідок цього існують різні способи класифікації жанрів творчості англійських вірджиналістів (А. Бонд / Anne Bond, А. Травчинська / Agnieszka Trawczyńska).

У дослідженні спираємось на класифікацію А. Бонд, представлену у «Посібнику з клавесина» («*A Guide to the Harpsichord*»). Дослідниця виокремлює шість жанрових груп: танці, варіації на народні та популярні мелодії, характеристичні мініатюри, сольмізаційні п'єси і твори на *cantus firmus*, транскрипції вокальних та інструментальних творів, фантазії та прелюдії. Такий розподіл максимально відповідає авторським назвам п'єс і опису інструментальних творів, зробленому Т. Морлі.

У першому розділі розглянуто сучасні концепції стилю і жанру, що були випрацьовані на матеріалі музики XVIII–XX ст., їх доповнено інформацією з нарративних музичних джерел XVI–XVII ст. Спираючись на концепцію Р. Паскаля, виокремлено фактуру як основний стильовий показник у музиці англійських вірджиналістів; для жанрового розподілу творів ФК прийнято жанрову класифікацію, описану А. Бонд.

У розділі 2 «ФІТЦВІЛЬЯМОВА ВІРДЖИНАЛЬНА КНИГА У КОНТЕКСТІ КУЛЬТУРНОГО ЖИТТЯ АНГЛІЇ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XVI – ПОЧАТКУ XVII СТОЛІТТЯ» показано роль культурно-історичного контексту у формуванні стилю англійської музики елизаветинської епохи, проаналізовано особливості тогочасного музикування, описано клавірні інструменти, що

побутували в Англії у другій половині XVI – на початку XVII ст., досліджено історію створення ФК, окреслено значення збірки – нотного джерела, в якому найбільш повно представлена англійська вірджинальна музика.

У **підрозділі 2.1 «Музичний світ єлизаветинського Лондона»** охарактеризовано особливості музичного життя єлизаветинського Лондона, окреслено місце і роль клавірного репертуару. Роботи Е. Бартон, К. Монсона (Creig Monson), В. Чеппелла (William Chappell) та ін. з історії англійського мистецтва XVI–XVII ст. висвітлюють такі характерні риси культурного життя Лондона другої половини XVI – початку XVII ст., як різноманітність, демократичність та культивування національних традицій.

Демократичність музичного життя єлизаветинського Лондона проявлялась у відсутності чіткого розмежування між придворним та міським культурним життям. Подібна спільність музичного простору спричинила: популярність гри на музичних інструментах (вірджиналі, лютні, віолі) як при дворі, так і у місті; тісні контакти між придворними та міськими музикантами (наприклад, хлопчики хору Королівської капели виступали з концертами перед початком вистав у міських театрах); високий рівень майстерності як придворних, так і міських музикантів (конкуренція з придворними музикантами змушувала міських виконавців мати відповідний високий професійний рівень).

Відсутність чіткого розмежування придворного і міського культурних просторів проявлялась і в музиці, що звучала при дворі та у місті. В. Чеппелл у книзі «Популярна музика старих часів» («Popular music of the Olden Time», 1859) наводить відомості про те, що існував сталий набір мелодій, які використовували у музичному супроводі як до придворних, так і до міських і навіть до вуличних театральних вистав! Серед цих мелодій є «Волсінгам» / «Walsingham», «Відійди від мого вікна» / «Go from my window», «Ель (матінки) Воткін» / «Watkins Ale», варіації на які містяться у ФК (переклад назви «Watkins Ale» запропонований М. Копчевським: [Фицуильямова верджинельная книга. Избранные пьесы [ноты] / ред. Н. А. Копчевский. Москва : Музыка, 1988. 255 с.]).

Правління Єлизавети I називають «золотим віком» англійського мистецтва: у цей час активно розвивається англійська література (К. Марлоу, Б. Джонсон, В. Шекспір); формується школа англійських вірджиналістів, яка стала однією з найбільш потужних тогочасних клавірних шкіл.

Важливою частиною культурної політики Єлизавети I було культивування англійської мови. Ще з XIV ст., коли королівський двір Англії був франкомовним, англійська мова асоціювалась у першу чергу з народними піснями. У XVI ст. такі асоціації вже були звичними, традиційними, тому зростання популярності англійських народних пісень у єлизаветинській Англії на тлі культивування королевою Єлизаветою I англійської мови, виглядає закономірним. Підкреслимо, що у цей період популярністю користувались як старі пісні, так і новочасні єлизаветинські балади. Д. Стіл (John Steele) відмічає, що вже наприкінці XVII ст. ці мелодії сприймалися в Англії і на континенті не тільки, як старі, але і як своєрідний знак, символ англійського у музиці.

Єлизавета I культивувала англійські традиції і продовжувала те, що було розпочато її дідом та батьком. Щорічні різдвяні покази театральних вистав, започатковані при дворі її діда, Генріха VII, Єлизавета розвинула до масштабів щорічного придворного театального фестивалю. Також вона остаточно закрипила англіканську віру, завершивши релігійну реформу, розпочату її батьком Генріхом VIII. Гру органіста під час служби замінив спів прихожан, орган поступово втрачав своє значення. У другій половині XVI ст. композитори рідше писали органні літургійні твори на церковні хорали, натомість почали частіше звертатись до світських п'єс для вірджинала. Такі зміни відбилися і на жанровому репертуарі творчості англійських вірджиналістів: п'ять із шести жанрових груп є світськими. Також культурна політика Єлизавети I сприяла тому, що спів та гра на музичних інструментах, зокрема, вірджиналі, були улюбленими розвагами придворних та міських жителів.

Клавесини і вірджинали різних країн відрізнялись між собою за звуковими характеристиками. У **підрозділі 2.2 «Клавішні інструменти в Англії другої половини XVI – початку XVII століття»** описано особливості клавішних інструментів, що побутували в єлизаветинській Англії, охарактеризовано вірджинал, який займав важливе місце в англійській музичній практиці цього періоду. Англійських вірджиналів цього періоду не збереглося. За тогочасними свідченнями, у Лондоні популярними були італійські та фламандські вірджинали і клавесини. Особливості звукової палітри цих інструментів англійські композитори-єлизаветинці враховували, створюючи клавірні п'єси. Тому сучасні клавіристи виконують твори англійських вірджиналістів саме на копіях фламандських та італійських вірджиналів і клавесинів XVI – XVII ст.

Підрозділ 2.3 «ФК – пам'ятник епохи та епосі» присвячений Фітцвільямовій вірджинальній книзі, у якій найбільш повно представлена англійська вірджинальна музика. У **пункті 2.3.1 «Історія віднайдення ФК»** проаналізовано дослідження, присвячені історії віднайдення збірки, особливостям її структури, жанрового репертуару, композиторам ФК, описано історію редакцій та публікацій ФК. У **пункті 2.3.2 «Постать Ф. Треджіана-молодшого»** наведено відомості про найбільш вірогідного копіїста ФК, Ф. Треджіана-мол. (Francis Tregian-jr.) та історію створення рукопису. П. П. Джонс (P. P. Jones) доводить, що копіїст ФК Ф. Треджіан-мол. від самого початку розташовував твори у рукописі за певною логікою. Можливо, він готував збірку до друку або мав на меті зібрати та систематизувати усе найкраще з англійської клавірної музики другої половини XVI – початку XVII ст. П. П. Джонс звертає увагу на подвійну нумерацію творів у збірці: наскрізну та додаткову для творів П. Філіпса (Peter Philips), Дж. Фарнебі (Giles Farnaby), Т. Талліса (Thomas Tallis), Д. Остермайєра (John Oystermayre), В. Інглота (William Ingot), М. Пірсона (Martin Peerson).

У **пункті 2.3.3 «Нотні джерела англійської клавірної музики XV – початку XVII століть»** зміст ФК співставлено із репертуаром збережених нотних збірок англійської клавірної музики XV – початку XVII ст. Порівнюються кількість творів, жанрова палітра та кількість авторів, представлених у збірках. За

усіма параметрами ФК виявляється найбільш об'ємною, різноманітною та вичерпною збіркою не лише в англійській, а й у континентальній клавирній традиції.

У розділі 3 «ОСОБЛИВОСТІ КЛАВІРНОЇ ТВОРЧОСТІ КОМПОЗИТОРІВ, ПРЕДСТАВЛЕНИХ У ФІТЦВІЛЬЯМОВІЙ ВІРДЖИНАЛЬНІЙ КНИЗІ» здійснено цілісний аналіз жанрово-стильових особливостей п'єс ФК. Збірку охарактеризовано з точки зору представлених у ній жанрів та індивідуальних композиторських манер.

У підрозділі 3.1 «Характеристика репертуару ФК» п'єси збірки згруповано у шість жанрових груп, зазначено кількість творів кожного жанру, описані їх основні структурні особливості.

У пункті 3.1.1 «Танці» виділені танцювальні твори, що містяться у ФК: павани, гальярди, алеманди, куранти, Той (Тоу, тоуе – невелика за розміром п'єса із прозорою фактурою; часто Той має характер алеманди, куранти або жиги), вольти, морески, жиги (загалом у ФК налічуємо 133 танцювальні п'єси); охарактеризовано основні структурні особливості найбільш популярних – павани і гальярди. Порівняння змісту англійських та континентальних інструментальних збірок XVI – початку XVII ст. показало, що англійські композитори поєднували павану і гальярду в парі, а континентальні автори частіше писали поодинокі павани і гальярди.

У пункті 3.1.2 «Варіації на мелодії народних та популярних пісень» зазначено, що з 51 твору цієї групи у ФК найбільше п'єс належить В. Бьорду (15) та Дж. Фарнебі (15). Спираючись на роботи В. Чеппелла (William Chappell) та Д. Моронея (David Moroney) з історії англійських пісень та балад, було виявлено, що В. Бьорд надавав перевагу старим народним мелодіям, а Дж. Фарнебі писав варіації здебільшого на мелодії елизаветинських куртуазних балад.

У книзі «Популярна музика старих часів» В. Чеппелл для кожної мелодії наводить статистику її згадувань в англійських та континентальних літературних творах XVI–XVIII ст. Аналіз та систематизація цих даних показали, що вже наприкінці XVI – на початку XVII ст. нові елизаветинські балади, які виникли у другій половині XVI ст., на континенті асоціювались із тогочасною англійською музичною практикою так само, як і мелодії старих англійських народних пісень. Зокрема, балади «Фортуна» («Fortune»), «Чепурун» («Muscadin»), «Сон Барафостуса» («Barafostus' Dream»), «Дафна» («Daphne») разом з народною мелодією «Дурний Сем» («Mal Sims», такий переклад назви запропонувала О. Бурундуковська: [Бурундуковская Е. В. Клавирное творчество Джайлса Фарнеби. Некоторые черты вариационных форм // Музыкальная академия. Композитор, 2016. №3 (2016). С. 122–127]) були включені саме як англійські до збірки «Nederlandtshe Gedenck-Clanck» (1626), укладеної нідерландським композитором А. Валеріусом (Adrianus / Adriaen Valerius).

Пункт 3.1.3 «Характеристичні мініатюри» присвячено жанру характеристичної мініатюри, що представлений у ФК 27 творами: п'єси-портрети (у т. ч. автопортрети); твори, присвячені полюванню; п'єси, в яких зображують явища природи або передають різні емоційні стани. До цієї групи відносимо також твори, названі «Попурі» («Medley») і граунди, серед яких відомий твір

В. Бьорда «Дзвони». Підкреслимо, що у другій половині XVI – на початку XVII ст. англійські вірджиналісти звертались до жанру характеристичної мініатюри набагато частіше за своїх континентальних колег.

У пункті 3.1.4 «Транскрипції вокальних та інструментальних творів» проаналізовано терміни «інтабуляція», «транскрипція», «перекладення», «обробка»; описано структурні особливості творів цього жанру. Д. Голдобін зауважує, що, розглядаючи жанр транскрипції у творчості композиторів XVI–XVII ст., необхідно звертати увагу на тип першоджерела (вокальний або інструментальний), час його створення, і те, як композитор працює з формою твору. У репертуарі ФК налічуємо 23 твори цього жанру: дев'ять п'єс П. Філіпса, шість – В. Бьорда, шість – Дж. Фарнебі, дві – Т. Морлі. П. Філіпс перекладав вокальні п'єси, тоді як В. Бьорд, Дж. Фарнебі та Т. Морлі писали транскрипції здебільшого інструментальних творів. Першоджерела перекладень П. Філіпса, В. Бьорда, Дж. Фарнебі та Т. Морлі датуються кінцем XVI – початком XVII ст. Це відрізняє їх твори від транскрипцій континентальних авторів цього періоду, які перекладали п'єси, написані не пізніше середини XVI ст. Порівняння творів П. Філіпса, який навчався і жив на континенті, із п'єсами інших англійських вірджиналістів дозволило виокремити специфічні риси англійської клавірної традиції другої половини XVI – початку XVII ст.

У пункті 3.1.5 «Сольмізаційні п'єси і твори на *cantus firmus*» проаналізовано структурні відмінності між сольмізаційними п'єсами та творами, написаними на церковні хорали. У ФК ця жанрова група представлена вісьма п'єсами Д. Булла (шість творів на церковні хорали – два «*In Nomine*», «*Gloria Tibi Trinitas*», «*Salvator Mundi*», «*Miserere*», «*Christe Redemptor*»; а також дві сольмізаційні п'єси «*Ut, Re, Mi, Fa, Sol, La*»), чотирма п'єсами В. Бьорда (два твори на церковний хорал «*Miserere*», дві сольмізаційні п'єси «*Ut, Re, Mi, Fa, Sol, La*», «*Ut, Mi, Re*») і двома творами нідерландця Я. П. Свелінка («*Psalme [140]*», «*Ut, Re, Mi, Fa, Sol, La*»).

У сольмізаційних п'єсах основний наспів повторюється і змінює своє місцеположення у фактурі, тоді як у більшості творів на церковні хорали *cantus firmus* проводиться один раз і витримується від початку до кінця в одному голосі. Лише у «*Salvator Mundi*» і «*Miserere*» Д. Булла та «*Psalme [140]*» Я. П. Свелінка *cantus firmus* повторюється декілька разів, як у варіаціях на народні та популярні пісні. Місцеположення церковного хоралу у фактурі не регламентоване, від початку до кінця він витримується в будь-якому з голосів фактури.

У пункті 3.1.6 «Серйозна музика без тексту: фантазії та прелюдії» подано загальну характеристику фантазій та прелюдій. ФК містить 23 фантазії і 21 прелюдію. Найбільше прелюдій, сім, належать Д. Буллу. Вони представляють собою маленькі віртуозні п'єси з використанням пасажів великого діапазону, ламаних секст та октав. Серед фантазій найбільше творів належить Дж. Фарнебі (10) та В. Бьорду (4). У цій жанровій групі, як і у попередній, тогочасну континентальну клавірну традицію представлено двома творами нідерландця Я. П. Свелінка (фантазія і «*Praeludium Toccata*»).

Узагальнивши відомості, що містяться у трактаті Т. Морлі, а також у роботах А. Травчинської, А. Сілбігера, Д. Моронея, можна сказати, що англійська клавірна фантазія другої половини XVI – початку XVII ст. є однотональним, вільним за формою твором, в якому хоча б один (зазвичай початковий) розділ викладено в імітаційній фактурі. На відміну від тогочасних італійських однотемних фантазій, англійські склалися з кількох розділів, побудованих на різних темах.

У підрозділі 3.2 «Загальні та індивідуальні композиційні рішення творів ФК» виділено індивідуальні особливості творів В. Бьорда, Д. Булла, Дж. Фарнебі і П. Філіпса у різних жанрах. Важливим параметром, за яким проявляються індивідуальні особливості кожного автора, є типи клавірних фігурацій, яким надає перевагу композитор.

У пункті 3.2.1 «Танці» павани і гальярди ФК проаналізовано за параметрами, виділеними у трактаті Т. Морлі: структура п'єс, спорідненість музичного матеріалу парних танців. Переважна більшість паван та гальярд ФК складаються з трьох розділів із виписаними фігурованими повтореннями кожного. Найбільшу спорідненість музичного матеріалу парних паван і гальярд спостерігаємо у творах П. Філіпса. Д. Булл зазвичай об'єднує їх спільним тональним планом. У більшості парних паван і гальярд В. Бьорда спільним є лад, а музичний матеріал відрізняється.

Структура паван і гальярд, об'єднаних із танцем пассамеццо, є іншою. Існувало дві гармонічні послідовності пассамеццо – Antico (стара) та Moderno (нова). Англійські Пассамеццо павани і гальярди є фактурними варіаціями на ці традиційні гармонічні послідовності. Кількість розділів у таких творах коливається від трьох (В. Бьорд «Гальярда до Куадран павани» / «Galiard to the Quadrant Pavan») до десяти (П. Філіпс «Гальярда Пассамеццо» / «Galiarda Passamezzo»).

Альмани, куранти, жиги, Той складаються з 2–3 розділів, їх виписані повторення не є обов'язковими, як у паванах та гальярдах. «Monsieur's Alman» та «Alman in C» В. Бьорда написані у формі граунда – варіацій на повторюваний бас. Отже, у більшості танцювальних творів ФК використовуються варіаційні форми та варіаційні засоби розвитку фактури.

У пункті 3.2.2 «Варіації на мелодії народних та популярних пісень» твори цього жанру проаналізовано за такими параметрами: розміщення основної теми у фактурі, групування варіацій всередині твору.

Основна мелодія у п'єсах В. Бьорда та Дж. Фарнебі змінює своє місцеположення і від варіації до варіації проводиться у різних голосах фактури. Д. Булл у своїх творах від початку до кінця послідовно витримує основну мелодію у верхньому голосі.

В. Бьорд та Дж. Фарнебі виписують фігурації як у вільних голосах, так і у темі. Д. Булл залишає основну тему незмінною, а фігурації виписує тільки у вільних голосах фактури.

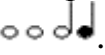
В. Бьорд має власний спосіб групування варіацій. Здебільшого після показу теми декілька варіацій викладені в імітаційній фактурі, у наступних розділах виписано різноманітні фігурації, а останні 1–2 варіації написані у щільній імі-

таційній фактурі. Дж. Фарнебі та Д. Булл будують твори за принципом нарощування технічної складності фігурацій. Прикладом надзвичайної віртуозності є варіації Д. Булла «Волсінгам» / «Walsingham»: у них 30 розділів, в яких використано мелодичні фігурації з дублюванням у різний інтервал, різноманітні лама-ні інтервали, короткі та довгі арпеджіо, подвійні ноти тощо.

У пункті 3.2.3 «Характеристичні мініатюри» проаналізовано звукозображальні твори, п'єси-автопортрети, п'єси з програмною назвою, а також граунди. Здебільшого характеристичні мініатюри ФК складаються з декількох розділів із виписаними фігурованими повтореннями кожного. Виключенням є чотири автопортретні п'єси Дж. Фарнебі: «Сон Джайлса Фарнебі» / «Giles Farnaby's Dream», «Його відпочинок» / «His Rest», «Його гумор» / «His Humour», «Автопортрет Фарнебі» / «Farnaby's Conceit», в яких повторень немає.

До характеристичних мініатюр відносимо також 7 граундів: 4 твори В. Бьорда («Граунд Треджіана» / «Tregian's Ground», «Полювання почалось» / «Hunt's up», «Збираймо горох» / «Pescod Time» (В. Чеппелл пише, що цю назву можна розшифрувати як *peas-cod time*, тобто «час, коли у полях збирають горох» [Chappell W. Popular music of the Olden Time : in two volumes. Vol. 1. London : Cramer, Beale & Chappell, 1855, с. 196]), «Дзвони» / «The Bells»), по 1 граунду Дж. Фарнебі та Т. Томкінса, і «Граунд у дусі гальярди» («A Galiard Ground») В. Інглота. Усі 7 граундів є фігураційними варіаціями на повторювану тему. Відмінність між ними полягає у тому, що В. Бьорд послідовно витримує мелодію граунда у нижньому голосі, тоді як у п'єсах Дж. Фарнебі, Т. Томкінса та В. Інглота основна тема переміщається по різних голосах фактури.

У пункті 3.2.4 «Транскрипції вокальних та інструментальних творів» основну увагу присвячено творам П. Філіпса, що складають більшість у цій жанровій групі. Д. Голдобін виокремлює два типи клавірних перекладень: із збереженням композиційних особливостей моделі та зі зміною форми першоджерела шляхом додавання нових частин або переставлення місцями вже існуючих. До першого типу відносяться транскрипції П. Філіпса мадригалів «Соловей» («Le Rossignol») О. Лассо, «Хто повірить» («Chi farà fede») А. Стріджіо, «Тірсі, хочу померти» («Tirsi morir volea») Л. Маренціо та власного мадригалу «У розлуці з Вами» («Fese da voi»). У них композитор дотримується форми першоджерела, прикрашаючи його виписаними фігураціями. До другого типу належать перекладення мадригалів О. Лассо «Здрастуй, моє серденько» («Bonjour mon coeur») і «Зрощуйте виноградники, Марго» («Margot labourez les vignes») та арії Дж. Каччіні «Амарілли» («Amarilli»). У цих п'єсах П. Філіпс так само використовує фігурації, а також додає фігуровані повторення окремих розділів форми першоджерела. Наприклад, форму «Амарілли» («Amarilli») Дж. Каччіні можна представити, як АВВ₁. П. Філіпс повторює перший розділ арії, і форма його п'єси виглядає як АА₁ВВ₁. Подібний принцип перебудови першоджерела П. Філіпс використовує й у перекладеннях мадригалів «Здрастуй, моє серденько» («Bonjour mon coeur») та «Зрощуйте виноградники, Марго» («Margot labourez les vignes») О. Лассо.

У пункті 3.2.5 «Сольмізаційні п'єси і твори на *cantus firmus*» проаналізовано фактурні особливості творів В. Бьорда та Д. Булла цього жанру. У більшості творів *cantus firmus* записано однаковими тривалостями, і тільки у п'єсах Д. Булла на хорал «Gloria Tibi Trinitas» кожна нота основного наспіву представлена ритмічною групою. Цікавим прикладом ритмічного групування *cantus firmus* є твір «In Nomine CXIX», де кожна нота хоралу записана у наступному ритмі: .

У творах на церковні хорали композитори від початку до кінця витримують основний наспів у верхньому («In Nomine XXXVII», «Gloria Tibi Trinitas», «Salvator Mundi» Д. Булла, триголосне «Miserere» В. Бьорда), середньому («Christe Redemptor» Д. Булла, чотириголосне «Miserere» В. Бьорда) та нижньому («In Nomine CXIX» Д. Булла) голосах фактури, у вільних голосах виписують фігурації.

У сольмізаційних п'єсах Д. Булла основний наспів змінює своє місцеположення протягом твору, у вільних голосах, як і у творах на церковні хорали, виписані фігурації. В. Бьорд у сольмізаційних творах застосовує інший принцип роботи з матеріалом, використовуючи сольмізаційну послідовність як інтонаційну основу всіх голосів фактури.

Пункт 3.2.6 «Фантазії та прелюдії» присвячено структурним та фактурним особливостям фантазій В. Бьорда, Дж. Фарнебі, П. Філіпса, Д. Булла.

Клавірні фантазії В. Бьорда та Дж. Фарнебі побудовані подібно до тогочасних англійських консортних фантазій контрастно-зіставного типу (за класифікацією Т. Смірної). Вони багатотемні, початкові розділи викладено в імітаційній фактурі: у фантазіях В. Бьорда їх два-три, а у Дж. Фарнебі зазвичай один. У наступних розділах композитори використовують фігураційну фактуру, а також змінюють метр із дводольного на тридольний: у В. Бьорда зміна метру є обов'язковою, у Дж. Фарнебі – ні. У заключних розділах зазвичай повертається дводольний метр, а на завершення звучить віртуозна каденція.

За подібним принципом побудовані фантазія П. Філіпса in F та фантазія Д. Булла in d. Вони багатотемні, складаються з кількох розділів, але витримані від початку до кінця в одному метрі. Ще одна фантазія Д. Булла є твором на *cantus firmus*. У ФК цей твір не має заголовку. Д. Фуллер Мейтланд і В. Барклай Сквайр відмічають, що Д. Ворд (John Ward) у списку клавірних п'єс Д. Булла, опублікованому ним у 1740 р., називає цей твір «Фантазією» («Fantasia» [The Fitzwilliam Virginal book [ноти]: in 2 volumes. An introduction and notes J. A. Fuller Maitland, W. Barclay Squire. New York : Dover publications, inc., 1899. Vol. 1, XXVI p., 436 p.]).

Фантазія in G П. Філіпса за побудовою наближається до італійських однотемних ричеркарів та іспанських тьєнто. Вона однотемна, зі сталою кількістю голосів та інтенсивним поліфонічним розвитком, без чіткого відокремлення розділів.

ВИСНОВКИ. ФК вбирає в себе клавірну спадщину елизаветинської епохи настільки повно, що, на думку Е. Нейлора, «не буде перебільшенням сказати, що якби усі тогочасні нотні джерела були втрачені для нас, ми легко змогли б

відновити історію музики з 1550 по 1620 рік за матеріалом Фітцвільямової вірджинальної книги» [E. Naylor. An Elizabethan Virginal book. London : J. M. Dent and Sons Ltd., 1905; reprint New York : Da capo Press, 1970, с. 4].

Цілісний аналіз ФК дозволив виокремити типові риси англійської вірджинальної школи: домінування варіаційних форм та засобів розвитку, використання фігураційної техніки, що виникла внаслідок розвитку практики димінювання, превалювання недосконалих консонансів, а також деталізувати індивідуальні риси композиторських стилів В. Бьорда, Дж. Фарнебі, Д. Булла, П. Філіпса.

Клавірним творам В. Бьорда властивий особливий різновид імітаційного письма з характерним «плетінням» голосів. Композитор надає перевагу мелодичним фігураціям поступеневого руху, часто з дублюванням у терцію, сексту, дециму.

Дж. Фарнебі поєднує мелодичні (поступеневий рух) та гармонічні (розкладені інтервали, акорди, короткі арпеджіо) формули, у результаті чого виникає примхлива мелодико-гармонічна фігурація, в якій складно, а іноді неможливо виокремити паттерн (позицію).

Д. Булл, як і Дж. Фарнебі, широко використовує гамоподібні пасажі різного діапазону та довжини, ламані інтервали, короткі та довгі арпеджіо, розкладені акорди. Характерною рисою буллівських фігурацій є їх «паттерновість», тобто наявність певної клавірної формули, на якій побудовано фігураційну лінію. Саме Д. Булл розробив суто клавірні типи фактури, що знайшли подальший розвиток у фортепіанній музиці XVIII ст. (твори К. Черні, М. Клементі, Й.-Н. Гуммеля, М. Мошковського та ін.). Вивчення подібного впливу та його проявів може стати темою окремого дослідження.

П. Філіпс, подібно до В. Бьорда, використовує здебільшого традиційні мелодичні фігурації та поступеневий рух, частіше ніж інші автори ФК виписує фігурації із дублюванням у терцію, сексту, дециму.

Порівняння англійських клавірних творів другої половини XVI – початку XVII ст. із тогочасними консортними та вокальними проявило наступне: варіації на народні та популярні мелодії є спільним жанром у консортному та клавірному репертуарах; вокальні ейр та клавірні танцювальні твори мають подібну структуру – два-три розділи з обов'язковим їх повторенням; перемінне місцеположення основної теми у фактурі споріднює її еси англійських вірджиналістів із англійським дискантом, детально описаним у трактаті Т. Морлі.

Самобутня творчість школи англійських вірджиналістів не втрачає актуальності до сьогодні. Вона стала символом національного в англійській музиці та джерелом, яке надихає музикантів та збагачує сучасне музичне життя.

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

1. Титаренко Л. С. Пьесы In Nomine в английской клавирной музыке XVI века: особенности организации фактуры // Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського. Вип. 108 : Механізми новацій у музичній творчості / упорядник В. Г. Москаленко. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2013. С. 139–154.

2. Титаренко Л. С. Жанры английской клавирной музыки XVI – начала XVII века в Фитцуильямовой верджинальной книге // Музичне мистецтво : збірник наукових статей. Вип. 13. Донецьк ; Львів : Юго-Восток, 2013. С. 19–29.

3. Титаренко Л. С. Клавирное творчество Питера Филиппса: к вопросу об английском национальном стиле рубежа XVI – XVII веков // Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського. Вип. 109 : Старовинна музика – сучасний погляд, книга 6 / наук. ред. та упоряд. О. Ю. Шевчук. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2014. С. 148–162.

4. Титаренко Л. С. Репертуар Фицуильямовой верджинальной книги в контексте музыкальной жизни елизаветинского Лондона // ГЭНЖ: Музыковедение и культурология : рецензируемый электронный научный журнал / Тбилисская государственная консерватория им. В. Сараджишвили, 2014. №1 (10), 2014. С. 22–37.

5. Титаренко Л. С. Фицуильямова верджинальная книга в музыковедческих исследованиях XX – XXI столетий // Мистецтвознавчі записки: зб. наук. праць. Вип. 27. Київ : Міленіум, 2015. С. 65–76.

АНОТАЦІЯ

Титаренко Л. С. Фітцвільямова вірджинальна книга як жанрово-стильова антологія англійської клавірної музики другої половини XVI – початку XVII століття. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за фахом 17.00.03 «Музичне мистецтво». – Національна музична академія України імені П. І. Чайковського Міністерства культури та інформаційної політики України, Київ, 2020.

У дисертації стиль англійської клавірної музики другої половини XVI – початку XVII ст. досліджується на нотному матеріалі Фітцвільямової вірджинальної книги. У роботі використовується комплексний підхід до вивчення музичного стилю, в якому сучасні стильові концепції доповнюються матеріалами історичних нарративних джерел, відповідних досліджуваних епосі. Стиль англійської клавірної музики другої половини XVI – початку XVII ст. розглядається на трьох рівнях: загальному, особливому та одиничному (за концепцією М. Михайлова).

У дисертації узагальнюються результати проведеного аналізу 297 творів ФК, розподілених відповідно до жанрових груп, представлених у збірці. У роботі виокремлюються риси індивідуальних композиторських стилів В. Бьорда, Д. Булла, П. Філіппса, Дж. Фарнебі. Кожен з них випрацював власний набір фігурацій шляхом поєднання різних типів димінуційних формул, і створив індивідуальний фігураційний стиль. У дисертації досліджується взаємозв'язок англійської клавірної, консортної та вокальної музики другої половини XVI – початку XVII ст.; репертуар ФК вивчається у контексті тогочасної англійської музичної культури. Крім того, у роботі поглиблюються та деталізуються уявлення про відмінності між англійською та континентальною клавірною музикою другої половини XVI – початку XVII ст., про національну специфіку стилю музики англійських вірджиналістів.

Ключові слова: Фітцвільямова вірджинальна книга, англійська клавирна музика другої половини XVI – початку XVII століття, димінуція, клавирна фігурація, англійський дискант, варіаційна форма, вірджинал, клавирний доробок В. Бьорда, Д. Булла, Дж. Фарнебі, П. Філіпса.

АННОТАЦИЯ

Титаренко Л. С. Фитцвильямова вирджинальная книга как жанрово-стилевая антология английской клавирной музыки второй половины XVI – начала XVII века. – Квалификационный научный труд на правах рукописи.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 «Музыкальное искусство». – Национальная музыкальная академия Украины имени П. И. Чайковского Министерства культуры и информационной политики Украины, Киев, 2020.

В диссертации стиль английской клавирной музыки второй половины XVI – начала XVII в. исследуется на нотном материале Фитцвильямовой вирджинальной книги. В работе используется комплексный подход к изучению музыкального стиля, в котором современные стилевые концепции корректируются и дополняются материалами исторических нарративных источников, соответствующих исследуемой эпохе. Стиль английской клавирной музыки второй половины XVI – начала XVII в. рассматривается на трех уровнях: общем, особенно и единичном (согласно концепции М. Михайлова).

В диссертации обобщаются результаты проведенного анализа 297 пьес ФК, разделенных согласно жанровым группам, представленным в сборнике. В работе выделены черты индивидуальных композиторских стилей У. Берда, Д. Булла, П. Филиппса, Дж. Фарнеби. Каждый из них сформировал собственный набор клавирных фигураций путем объединения разных типов диминуционных формул, и создал, таким образом, индивидуальный фигурационный стиль. В диссертации исследуется взаимосвязь английской клавирной, консортной и вокальной музыки второй половины XVI – начала XVII в.; репертуар ФК изучается в контексте английской музыкальной культуры того времени. Кроме того, в работе углубляются и детализируются представления об отличиях между английской и континентальной клавирной музыкой второй половины XVI – начала XVII в., о национальной специфике стиля музыки английских вирджиналистов.

Ключевые слова: Фитцвильямова вирджинальная книга, английская клавирная музыка второй половины XVI – начала XVII века, диминуция, клавирная фигурация, английский дискант, вариационная форма, вирджинал, клавирное творчество У. Берда, Д. Булла, Дж. Фарнеби, П. Филиппса.

SUMMARY

L. Titarenko. The Fitzwilliam Virginal book as an anthology of genre and style of English keyboard music of the second half of XVI – beginning of XVII centuries. – Qualifying scientific research in the capacity of manuscript.

Dissertation for a Candidate's Degree (Ph.D.) by specialty 17.00.03 «Music Art». – Petro Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine, Ministry of Culture and Informational policy of Ukraine, Kyiv, 2020.

In the dissertation the style of English keyboard music of the second half of XVI – beginning of XVII centuries is scrutinized on the musical material of the Fitzwilliam Virginal book. Complex method of musical style study is used in the work. Modern concepts of musical style are corrected and supplemented with materials from historical narrative sources relevant to the epoch. The style of English keyboard music of the second half of XVI – beginning of XVII centuries is examined on three levels: general, particular and singular (according to M. Mikhailov's conception).

The results of analysis of 297 pieces from the Fitzwilliam Virginal book, which were divided into groups according to genre groups, are generalized in the dissertation. Peculiarities of individual composer manners of W. Byrd, J. Bull, P. Philips, G. Farnaby are marked out. Each of them developed his own set of keyboard figurations by combining different types of diminutions and in this way each of them created individual figurative style.

In keyboard works of W. Byrd there is special type of imitative writing with specific «braiding» of the voices. The composer prefers melodic figurations, often with parallel thirds, sixths and decimas.

G. Farnaby usually combines melodic (scale-type) and harmonic (broken intervals, chords, short arpeggio) figurations. Consequently, original non-pattern melo-harmonic figurations appear. It is impossible to mark out any pattern or position in the line of Farnaby's figurations.

J. Bull as G. Farnaby broadly uses scale-type of figurations with wide range and different length, broken intervals, broken chords, short and long arpeggio. Using of patterns is common for Bull's figurations. J. Bull was that composer who elaborated specific keyboard types of texture which found further development in keyboard music of XVIII century (pieces of C. Czerny, M. Clementi, J.-N. Hummel, M. Moszkowsky and others). Study of such influence can be the subject of separate research.

P. Philips uses melodic type of figurations similar to figurations used by W. Byrd.

In the dissertation an interconnection of English keyboard, consort and vocal music of the second half of XVI – beginning of XVII centuries is explored; the repertoire of the Fitzwilliam Virginal book is examined in the context of English musical practice of that time. Besides this the ideas about the difference between English and continental keyboard music of the second half of XVI – beginning of XVII centuries, about national features of the style of English virginal music, about connections between English music culture of the second half of XVI – beginning of XVII centuries and general esthetic of the epoch are specified and considered in details.

Key words: the Fitzwilliam virginal book, English keyboard music of the second half of XVI – beginning of XVII centuries, diminution, keyboard figuration, English descant, variation form, virginal, keyboard music of W. Byrd, J. Bull, G. Farnaby, P. Philips.