

**Е. Н. Полунина**

«ЭНАРМОНИЧЕСКИЙ» КЛАВИР В МУЗЫКАЛЬНОЙ ПРАКТИКЕ ПОЗДНЕГО ВОЗРОЖДЕНИЯ

Автор статьи указывает на причины многоступенного деления октавы в музыке Позднего Возрождения и делает выводы о специфике функционирования клавишных инструментов с многоступенным делением октавы в музыкальной практике XVI века. *Ключевые слова:* искусствознание, чистый строй, темпeрация, звуковая система, хроматизм, микроинтервал, «энармонический» клави́р, архиорган.

The author specifies the reasons of multiple divisions of an octave in music of the late Renaissance and comes to the conclusions about specificity of functioning of keyboard instruments with multiple divisions of an octave in a musical practice of the 16th century. *Keywords:* art education, just intonation, temperaments, sound system, chromatic, microtone, «enharmonic» clavier, archiorgan.

В современной ситуации, когда стремление приблизиться к исторически достоверной интерпретации музыки Возрождения получает широкое распространение, музыканты уделяют большое внимание аутентичному стилю исполнения инструментальной музыки, предназначенной для неравномерно-темперированного клавира XVI – начала XVII веков. Подобные инструменты снабжались дополнительными клавишами путём расщепления «полутонов», моделируя интервальные системы, в которых октава делилась более чем на двенадцать звуков. Вопросы о том, как звучали подобные инструменты и какова специфика их использования в музыкальной практике Возрождения, приобретают в современном музыкознании особую актуальность.

Эволюция музыкального мышления в эпоху Возрождения (постепенный переход от средневековой ладовой системы к мажоро-минорной, развитие многоголосия, расширение круга используемых тональностей, прогрессирующее развитие хроматики, введение в музыкальную практику интервалов чистого строя) явилась мощным импульсом для усовершенствования интонационных возможностей музыкальных инструментов с фиксированной высотой звука.

В инструментальном искусстве до XVI века функционировали клавишные инструменты, основой настройки которых был пифагоров строй. Этот строй, поддерживающий мелодические ладовые связи, не мог удовлетворять исполнителей многоголосной музыки, так как его большая терция была непригодна в качестве терции гармонического трезвучия. Музыкальное наследие этого периода содержит ещё достаточное количество примеров завершения произведений полным мажорным трезвучием у хора, но с пропущенным терцовым тоном у органа. В музыкальной теории XVI века в противовес квинтовой структуре пифагорова строя была предложена квинтово-терцовая структура чистого строя с консонирующими терциями и

квинтами натурального гармонического ряда. Пифагорова большая терция – «дитон» $81/64$ (408 ц), полученная посредством четырех ходов по чистым квинтам вверх, была заменена «чистой» большой терцией $4/5$ (386 ц), полученной в результате деления струны. Эта терция меньше пифагоровой на «синтоническую» комму (22 ц). (Мы используем принятую в современной акустике систему представления величины интервалов в центах, по которой $1 \text{ ц} = 1/100$ темперированного полутона). Введение интервалов чистого строя в музыкальную практику Возрождения позволило использовать приемлемые для слухового восприятия гармонические аккорды (трезвучия) при игре на клавишных инструментах.

Однако структура чистого строя таит в себе ряд недостатков. Незамкнутость строя и наличие коммы становится причинами того, что многие интервалы получают на разных ступенях лада различную величину. Так, две разновидности имеют большая секунда – 204 и 182 ц (большой и малый тон), малая секунда – 112 и 70 ц (большой и малый полутон), малая терция – 316 и 294 ц, чистая кварта – 498 и 520 ц, чистая квинта – 702 и 680 ц, большая секста – 884 и 906 ц, малая септима – 1018 и 996 ц. В системе чистого строя разные тональности звучали по-разному, некоторые из них были неприемлемы в силу своей неблагозвучности. Это означает, что музыкант при музицировании был фактически «привязан» к одной тональности. Модуляции и отклонения в другие, даже близкие, тональности были ограничены. Поэтому требовалась совокупность «чистых строев» – по «экземпляру» для каждой базовой тональности. Ю. Рагс замечает, что «нужно было иметь несколько интонационных вариантов звуков одной и той же ступени ... что требовало значительного увеличения клавиш в октаве» (3, с. 17). Кроме того, сужение пифагорейской терции ($c < e$) при настройке в условиях чистого строя повлекло за собой расширение диатонического полутона ($e-f$), что разрушило привычную мелодическую связь между звуками. Для реализации идеи максимального тяготения потребовалось деление диатонического полутона на малый полутон ($e-eis$) и остаток («диезис», $eis-f$).

Таким образом, музыкальная практика Возрождения нуждалась в универсальной системе, позволяющей практически свободно выполнять любые транспозиции, сохраняя от всех звуков приблизительно одинаково ровно звучащие гаммы, а также «чистые» гармонические терции и квинты. Музыкальная теория XVI века занималась поисками «идеального», универсального (замкнутого) строя, что привело к появлению систем неравномерной темпериции с многоступенным делением октавы (1). Так имеются сведения о 31-звуковой системе Н. Вичентино (1555) и 16-звуковой Дж. Царлино (1558) в Италии, 24-звуковой и 19-звуковой Ф. Салинаса (1577) в Испании, 19-звуковой К. Луйтона (1585) в Бельгии и др.

Системы с многоступенным делением октавы служили основой для конструирования «энармонических» клавиров. (В музыкально-теоретических источниках XVI века неравномерно-темперированный клавир с дополнительными клавишами обозначался как *instrument perfectum* (совершенный инструмент). Мы называем такой инструмент «энармоническим», исходя из понятия «энармоника». Под «энармоникой» в отечественном музыкознании понимается тип интервальной структуры с применением интервалов меньше полутона.) Под «энармоническим» клавиром мы понимаем струнно-клавишный инструмент или орган с дополнительными «чёрными» клавишами. В числе этих инструментов 31-ступенные архиорган и архичембало Н. Вичентино, 19-ступенные инструменты Ф. Салинаса и Дж. Царлино, 14-ступенные инструменты Л. Блази и Д. Лоренцо, 19-ступенный клавицимбель К. Луйтона и др.

Квинтово-терцовый способ настройки инструмента не предполагал энгармонического равенства диезов и бемолей. Интервалом между диезами и бемолями был

«диезис» – интервал меньше полутона. Дополнительные клавиши позволяли музыкантам решать проблему чистоты звучания аккордов, включающих самые различные хроматические знаки, выполнять практически любые транспозиции. Примером такого инструмента может служить инструмент Франциско Салинаса с разделёнными клавишами *cis/des, es/dis, fis/ges, gis/as, b/ais* и добавленными ещё двумя «черными» клавишами *eis* и *his* (5).

«Энармонические» клавиры в XVI веке позволяли музыкантам ввести в художественную практику «загадочные» микроинтервалы античной музыки. В этом направлении работал итальянский музыкант Никола Вичентино. В трактате «Древняя музыка, применённая к современной практике» (1555) Вичентино описал многоклавишные инструменты – архичембало и архиорган (6). Архиорган был сконструирован Вичентино под влиянием некоторых идей Античности. Композитор стремился «возродить» древнегреческие роды (хроматический и энармонический) в условиях трезвучной вертикали современной ему музыкальной практики (2). Единицей измерения расстояния между звуками в системе Вичентино служит диезис, и октава включает в себя 31 звук. Архиорган снабжён двумя мануалами, каждый из которых содержит три ряда клавиш. Первый мануал содержит 19 клавиш в октаве, второй – 17 клавиш (12 энармонических звуков, образующих ещё более мелкие деления в пределах октавы, и 5 вариантов диатонических звуков, настроенных на комму выше). Микроинтервалы архиоргана (комма около 19,35 ц и диезис – около 38,7 ц), с одной стороны, придавали мелодиям особую томно-чувствительную прелесть, изысканность, а с другой – позволяли музыкантам отбирать и проверять чистоту гармонических созвучий. Архиорган был легко переносим и Вичентино мог демонстрировать инструмент во многих городах Италии. Х. Кауфман отмечает, что Винченцо Галилей «являлся свидетелем занятий Вичентино с вокалистами, исполнявшими энармоническую музыку в сопровождении архиоргана» (4).

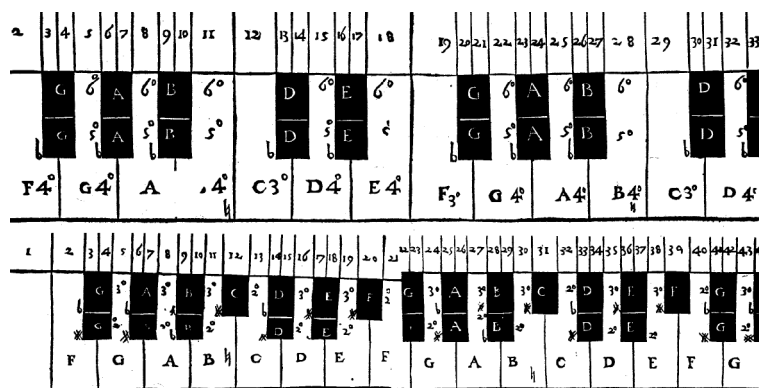


Рис 1. Диаграмма клавиатуры архиоргана Н. Вичентино

(Приводится по: Vicentino N. *L'antica musica ridotta alla moderna prattica* (1555). Faks-Nachdr. hrsg. von E.E. Louinsky. – Kassel-Basel. – 1959. – S. 328.)

Строительство дорогостоящих «энармонических» клавиров было связано с расцветом, прежде всего, светской клавирной практики. С середины XVI века появляются музыканты-виртуозы, которые занимались главным образом светским музицированием. Клавирная музыка всё чаще звучала на королевских церемониях или на академических собраниях. Известно, что на архиоргане Вичентино мог хорошо играть только Лудзаско Лудзаски (придворный органист и капельмейстер в

соборе в Ферраре), демонстрируя композиции, специально написанные для этого инструмента.

Архиорган Вичентино был описан в своё время графом Николо Бевильаква в брошюре «Архиорган Вичентино» (1561 год, Венеция) (текст брошюры приводится в статье Х. Кауфмана: 4). Поэтому возможно предположить, что инструмент Вичентино входил в число изысканных художественных приношений для художественного *ridotto* графа Бевильаква в Вероне и неоднократно использовался в рамках академических музыкальных представлений, включавших энармонические мадригалы как самого Вичентино, так и других авторов.

Очевидно то, что новаторскому устремлению музыкантов «хроматистов» содействовали вкусы просвещённого аристократического слоя общества, что делало это искусство утонченно элитарным, ориентированным на учёные умы. С целью прославления и процветания своего двора монархи-меценаты, музыкально образованные аристократы (часто являвшиеся учредителями музыкальных Академий) поощряли деятельность музыкантов-новаторов и финансировали строительство «энармонических» клавиров. Это давало возможность музыкантам аккумулировать свои научные и творческие силы в подходящих условиях для работы при дворе и для профессионального обучения в среде придворных Академий Позднего Возрождения.

Подводя итог отметим, что строительство «энармонических» клавиров в музыкальном искусстве XVI века было связано с интенсивными поисками новых вариантов темперации. Многочисленные дискуссии по отбору звуковысотных систем проводились в целях поиска наиболее совершенного способа устранения несоразмерности интервальных соотношений в чистом строе в эпоху Возрождения. Дополнительные клавиши, полученные в результате расщепления полутонов, позволяли при помощи микрохроматических повышений или понижений звуков регулировать ладовые тяготения, а также проверять чистоту гармонических созвучий.

Другая причина повышенного интереса к системам с многоступенным делением октавы была связана с влиянием некоторых идей Античности. Музыканты стремились ввести в художественную практику микроинтервалы античной музыки, что вызвало построение инструментов, на которых они могли бы быть исполнены. Таким образом, «энармонические» клавиры конца XVI – начала XVII веков позволяли озвучивать творчество лучших композиторов «хроматистов», требовавшее применения далёких тональностей, а также реализовать ренессансную идею «окрашивания» музыки.

Примечания

1. Подробнее см.: Волконский А. М. Основы темперации / А. М. Волконский. – М.: Композитор, 1998. – 91 с.
2. Подробнее см.: Клишин А. Энармонические мадригалы Вичентино. Вопросы строя и высотной организации / А. Клишин // Музыка и время. – 2006. – № 4. – С. 26–43.
3. Рагс Ю. Н. Акустика в системе музыкального искусства: дис. ... д-ра иск. [в виде науч. доклада] / Ю. Н. Рагс. – М., 1998.
4. См.: Kaufmann H. Vicentino's Arciorgano; an Annotated Translation / H. Kaufmann // Journal of Music Theory. – 1961. – № 5. – P. 41.
5. См.: Salinas F. de De musica. Faks-Nachdr. hrsg. von M.S. Kastner / F. Salinas. – Kassel-Basel, 1958. – 438 s.
6. См.: Vicentino N. L'antica musica ridotta alla moderna prattica (1555). Faks-Nachdr. hrsg. von E.E. Louinsky / N. Vicentino. – Kassel-Basel, 1959. – 328 s.