

К. Стембридж
(Перевод Е. В. Бурундуковской)

**Немецкие прелюдии XVII века?
(Обнаружение неизвестного варианта
Интонации Андреа Габриели)**

Аннотация:

Статья посвящена старинной итальянской музыке XVI века, в частности, двум клавирным произведениям Андреа Габриели, названным им Интонациями и напечатанным в сборнике, изданном в Венеции в 1593 году. Автор рассматривает эти произведения в сравнении с их другим, рукописным вариантом, найденным им в манускрипте в Вольфенбюттеле. Импровизационная природа жанра Интонации означает, что такая музыка с трудом поддавалась фиксации на бумаге. Этим во многом объясняются различия Интонации Андреа Габриели в печатном и рукописном вариантах.

Ключевые слова: Интонация, Габриели, табулатурная нотация, аппликатура, орнаментика, орган, пассаж, модальная теория.

Ch. Stembridge
(Translation of E. V. Burundukovskaya)

**17th century German Preludes?
(The Discovery of an Unexpected Source of an Intonation by Andrea Gabrieli)**

Abstract:

The article is devoted to the early Italian keyboard music, particularly to the two Intonazioni by Andrea Gabrieli, published in Venice in 1593. The author treated the musical material of the Intonazioni del primo tono in comparison with its other version found by him in the manuscript from Wolfenbüttel. The improvisatory nature of the intonation and toccata of the period meant that committing such music to paper was not easy. That is why there are several differences in the notation of the same piece from the printed edition and manuscript source.

Keywords: *Intonation*, Gabrieli, tablature notation, fingering, ornamentation, organ, passaggio, modal theory.

Более двух десятилетий тому назад Марк Линдлей опубликовал переработанную и расширенную антологию под названием “Early Keyboard Fingerings — A Comprehensive Guide” («Старинная клавирная аппликатура — Полное руководство», издательство Фэйбер, Лондон, 1992), в которой содержатся старинные клавирные

пьесы в рукописных вариантах, имеющие аутентичные аппликатурные обозначения. Десятилетием раньше им же (в соавторстве с М. Боксалл) было составлено более краткое пособие на эту же тему. Пьесы под номером 17 расширенного издания носят название «Три немецкие прелюдии XVII века», однако две из них являются Интонациями (*Intonationi*) Андреа Габриели, впервые изданными в Венеции в 1593 году. Линдлей не признает авторство этих пьес, что несколько странно, поскольку П. Пиду опубликовал эти пьесы в издательстве Беренрайтер вскоре после окончания войны [имеется в виду Вторая мировая война. — Прим. Е. Б.], и помнится, они присутствовали в программах летних мастер-классов в 1960-е годы. Еще более удивительно, что комментарии Линдлея к этим пьесам, сохранившимся в манускрипте из Вольфенбюттеля, цитирует знаток северо-германской органной музыки Харальд Фогель, предполагая, что манускрипт благодаря аппликатурным принципам каким-то образом связан со Свелинком. Таким образом, и Х. Фогель, видимо, считает эти три пьесы «Немецкими прелюдиями XVII века».

Так как версия первой из трех «Прелюдий» в книге Линдлея значительно отличается от Интонации первого тона в публикации габриелевских «Интонаций для органа» (“*Intonationi d’organo*”) 1593 года, что доказывает тот факт, что она не была переписана с печатного издания, я решил отправиться в Вольфенбюттель для детальной работы с манускриптом. Манускрипт D-W-guelf 1055 датируется первой половиной XVII века. На самом деле мы находим год — 1640 — на первых страницах рукописи, но в ней содержится музыка, записанная как минимум двумя различными почерками, и составление манускрипта могло продолжаться определенное время. Рукопись содержит 50 листов клавирной музыки, записанной в немецкой клавирной табулатуре. Первая часть могла бы быть названа Маленькой органной книжечкой, так как она содержит 17 хоральных прелюдий, некоторые из которых состоят из двух и более вариаций, а также четыре неатрибутированные прелюдии, две из которых принадлежат перу

Джона Булла и имеют аналоги в «Вёрджинельной книге Фитцуильяма». Вторая половина рукописи, следующая за несколькими чистыми страницами, состоит из 16 танцев, двух арий с вариациями и нескольких английских и, возможно, шотландских мелодий, гармонизованных, как и другие образцы из манускрипта, в несколько примитивной манере. В рукописи не встречается ни одного имени автора.

Особенный интерес представляет тот факт, что собрание открывается объяснением табулатурной нотации (см. пример 1) и образцами диминуций (см. пример 2), а также то, что табулатурная нотация ясно демонстрирует распределение материала между двумя руками — черта, заимствованная из итальянской клавирной нотации того времени (*интаволатуры*). В пояснениях, касающихся нотации, звукам изначально даны их сольмизационные названия; следовательно, представляется возможным, что это было предпринято для того, чтобы помочь итальянцам понять немецкую табулатурную систему. Удивительно также, как Интонация Габриели, носящая здесь название «Прелюдия в первом тоне» (“*Praeludium primi tonj*”), и открывающая собрание, вообще попала в этот манускрипт, большую часть содержания которого составляет музыка явно низкого качества. Восьмая Интонация Андреа Габриели, практически полностью совпадающая со своей печатной версией, следует после нескольких других пьес.

Рукопись представляется созданной для того, чтобы стать руководством к обучению на начальной стадии. Однако аппликатура в аккордах проставлена не всегда, каждая восьмая или четвертная нота в пассажах имеет аппликатурное обозначение. Аппликатура эта весьма странная — роли правой и левой рук в ней трактуются совершенно различно. Также как и банальные гармонии в музыке рукописи, она имеет несколько «любительский» характер.

Наибольший интерес для нас заключается в различиях варианта Интонации первого тона из рукописи и его печатного варианта. Они достойны внимания.

1

Объяснение принципов немецкой клавирной табулатуры, D-W-guelph 1055

The image shows a handwritten musical score on the left and its corresponding lute tablature on the right. The score consists of five staves with vocal lines and a basso continuo line. The lyrics are 'ut re mi fa sol la' repeated across the staves. The tablature is written on a six-line staff with letters 'a', 'b', 'c', 'd', 'e', 'f' representing fret positions. It includes a 'Concord' section with rhythmic markings and a series of notes and rests.

2

Примеры диминуций, D-W-guelph 1055

The image displays two columns of handwritten lute tablature. The left column contains several lines of tablature with various rhythmic and melodic patterns, including some with 'etc.' indicating continuation. The right column shows more complex tablature with some notes written above the staff lines, possibly indicating specific fingerings or ornaments. The handwriting is in a historical cursive script.

В примере 3а из печатного издания такт 6 представляется ошибочным: смена гармонии на басу *Соль* в начале такта 7 должна, вероятно, произойти в середине шестого такта. Вторая половина такта 6 не только звучала бы более убедительно на этой гармонии (такой восходящий пассаж к септимере весьма типичен для Габриели), но и нисходящая терция *до-ля* (7 и 8 ноты такта), «опевающая» ноту *си*, имеет ана-

логи в конце седьмого и восьмого тактов (*ре-си* и *си-бемоль-соль* соответственно), приводящие к нотам, находящимся за тактовой чертой (*до* в начале такта 8 и *ля* в начале такта 9), что сопровождается сменой гармонии. Версия из рукописи как раз подтверждает данное толкование. Это единственный случай во всей пьесе, когда две версии не совпадают по протяженности. Представляется вероятным, что в версии

из рукописи были пропущены один или два семибревиса. Также возможно, что некоторые восьмые длительности из версии печатного издания на самом деле должны были быть шестнадцатыми, чтобы весь отрывок (*passaggio*) от ноты *сi* в середине такта 6 до той же ноты в конце такта 7 уместился в один такт длиной в два семибревиса. Таким образом, 16 нот в правой руке в такте 7 печатной версии (см. пример 3а) могут быть истолкованы как диминуция (украшение) восьмых, приходящихся на вторую половину первого такта версии манускрипта (см. пример 3б).

Сравнение примеров 4а и 4б наводит на мысль, что версия из рукописи была исходной

и что она была скорректирована для печати, чтобы не выходить за рамки диапазона клавиатуры, заканчивающегося на *фа* второй октавы, что было характерно для итальянских ренессансных органов. Версия из рукописи в музыкальном отношении гораздо более интересна. (Существует множество примеров из печатных сочинений Андреа Габриели, редактировавшихся его племянником Джованни, когда очевидно, что музыка предусматривала более широкий диапазон — орган в Сан Марко имел диапазон в пять октав — и была затем изменена для печати, чтобы соответствовать более скромному диапазону большинства итальянских органов. Такие же примеры мы находим

3а Игитонация Андреа Габриели первого тона (Венеция, 1593), т. 6 – 8

3б Соответствующий пассаж из вольфенбюттельского манускрипта

4а Игитонация Андреа Габриели первого тона (Венеция, 1593), т. 10

4б Соответствующий пассаж из вольфенбюттельского манускрипта

