

Волчок Т.И., магистрантка  
БГУКИ  
Научный руководитель – Бабич  
Т.Н.,  
канд. искусствоведения, доцент

## **ЗАРОЖДЕНИЕ И РАЗВИТИЕ ЖАНРА КЛАВИРНОЙ СЮИТЫ В ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОЙ МУЗЫКЕ XVI–XVIII ВВ.**

Искусство игры на старинных клавишно-струнных инструментах (клавирах) зародилось еще в XIII в. На первоначальном этапе клавирный репертуар состоял в основном из переложений вокальных многоголосных произведений и органнх прелюдий и токкат, а также танцевальных пьес, созданных для лютни. С XVI в. появляются первые образцы оригинальной клавирной литературы: «Робертсбриджский фрагмент» (две нотные страницы, завершающие «Робертсбриджский кодекс» /«The Robertsbridge codex»/, 1360 г.) – манускрипт, составленный аббатом Робертсбриджского монастыря и др. [2, с. 65]. Трудно определить, когда клавирная литература отделяется от органной или лютневой. До конца XVI в. в нотных сборниках встречаются подзаголовки: «Песни (или пьесы) для органов, спинетов, клавикордов и прочих подобных инструментов» (сборник П. Аттеньяна, 1530 г.), «для пения и игры на разных инструментах» и др. Такие указания характерны для музыкальной практики XVI–XVII вв.

Первые образцы оригинальной клавирной музыки – сборники инструментальных переложений вокальных пьес (табулатуры). Наиболее ранние относятся к XIV в. На основе двух вариативности и импровизационности развивается клавирная музыка. Она представлена в четырех основных видах: 1) Полифонические пьесы. Вначале создавались путем переложения вокальных произведений. Созданию инструментально-полифонической музыки предшествовали диминуированные и колорированные переложения вокальных разделов богослужения (магнификата, мессы и пр.). С XVI в. встречаются и самостоятельные инструментальные пьесы – ричеркары, фантазии, канцоны (И.Я.Фробергер,

Дж.Фрескобальди); 2) Пьесы «аккордово-моторного склада» (определение М.С.Друскина) – импровизационные прелюдии и токкаты (пьесы Ф.Куперена); 3) Вариации (преимущественно на бытовые мотивы) (И.-С.Бах, Д.Бухстехуде); 4) Танцы (позднее – танцевальные сюиты (И.-С.Бах, Г.-Ф.Гендель).

На первом этапе своего развития танцевальная музыка носила прикладной характер. Танцевальные традиции породили сопоставление танца-шествия (четного размера) и более скорого, танца с прыжками (нечетного размера, обычно на три). Такая пара танцев в различных странах имеет свои названия: *Bassedanse – Tourdion; Branle – Saltarelle; Passamezzo – Saltarello; Padovana (Pavanne) – Gagliarda (Gaillarde); Dantz – Hupfauf (Nachtanz, Proportz, Tripla); Allemande – Courante*. В каждой паре танцев (иногда присоединяется третий танец, также трехдольный, но еще более оживленный, – *Volta, Piva*) мелодия и гармония остаются в основном неизменными, «сдвигается» лишь метрическая схема [2, с. 87]. Такое сочетание танцев установлено определенной традицией. Еще в Средние века по характеру сопоставлялись танец-шествие и танец с прыжками, которые именовались «*Reigen – Tanz*», «*Carole – Danse*», «*Chorea – Ballatio*». Это были первые попытки создания художественного музыкального цикла, основанного на контрастном сопоставлении частей.

Перерождение бытового танца в танец-образ закрепляется к середине XVII в. Тогда начинается второй период в истории танцевальной сюиты (от фр. *suite* – «ряд», «последовательность», подразумевается – частей цикла) – инструментального циклического музыкального произведения, состоящего из нескольких контрастирующих частей. Сюиту отличает отсутствие строгой регламентации количества, характера и порядка частей. В различных национальных школах и у разных композиторов складывается свой типизированный набор и порядок пьес. Наиболее типичной основой для танцевальной сюиты послужили сюиты И.Я.Фробергера (1616–1667): аллеманда – куранта – сарабанда – жига.

**Аллеманда** (от фр. *allemande*, букв. – немецкий) – старинный танец немецкого происхождения. Существует несколько исторических видов аллеманды. Первоисточником является народный немецкий *Dantz*, который в XVI в. был известен при французском дворе. Темп танца выдерживался в характере умеренного шествия-выхода. Мелодика обладала симметричным строением, небольшим диапазоном, плавной закругленностью (без затакта). Аллеманды с фанфарной мелодикой встречаются у Г.-Ф.Генделя. Но в конце XVII в. возникает новый тип – оживленный танец на 2/4. В XVIII в. появляется аллеманда–танец кружащегося движения, на 3/4. В лютневых и клавирных сюитах XVII–XVIII вв. преобладает тип аллеманды умеренного склада, на 4/4, с затактом.

**Куранта** (от фр. *courante*, букв. – бегущая) – быстрый французский танец (первое упоминание в 1515 г.) с первоначально неустоявшимся размером («мог использоваться любой» – цитата М.Мерсенна) [2, с. 91]. Позднее куранта служила трехдольной вариацией к аллеманде. В середине XVII в. скорый танец сменился торжественным; при Людовике XIV были популярны куранты на 6/4 или 3/2 с неожиданными сменами ритма, резко очерченной мелодикой. Известна «итальянская» куранта (от итал. *corrente* – «течение воды») – подвижный танец трехдольного размера, плавный и текучий характер которого достигается благодаря ритмическому рисунку – движению ровных восьмых или шестнадцатых.

**Сарабанда** (исп. *zarabanda*) – старинный испанский танец, вероятнее всего культового происхождения (в основе танца – круговое движение вокруг амвона). В XVI в. В Испании сарабанда считалась непристойным танцем. В начале XVII в. известна в Париже как театрализованный танец. Указания о характере противоречивы (музыка трехдольная, родственна менуэту). Черты величавости сарабанда приобретает на рубеже XVII–XVIII вв. Ее музыка ассоциируется с образами печали, скорби (*lamento*). И.-С.Бах преимущественно использует речитативно-декламационную, пышно орнаментизированную сарабанду.

*Жига* – народный танец, вероятно возникший среди матросов, дольше всего сохранялся в Ирландии. Его мелодии напевны и просты, преимущественно на 4/4. Встречаются в немецких органных сборниках конца XVI в. Со временем музыка танца насыщается пунктирным ритмом, сложными контрапунктами. Размер – 6/4, 6/8, 3/8, характер движения скорый. В Италии музыка жиги претерпевает значительные изменения. С середины XVII в. жига включается в трио-сонату. Ритм сглаживается, устанавливается триольный размер (6/8, 9/8, 12/8), темп ускоряется (*Presto*, *Vivace*), мелодика приобретает гомофонные черты, используются аккордовые фигурации, секвенции и другие характерные приемы итальянской скрипичной техники конца XVII в.

Художественных вершин в жанре клавирной сюиты достигли И.-С.Бах (французские и английские, сюиты, партиты для клавира) и Г.-Ф.Гендель (17 клавирных сюит). Сюиты состояли из большого количества частей: аллеманда предварялась прелюдией, увертюрой, преамбулой, фантазией, токкатой и др. Между курантой, сарабандой и жигой включались танцы (иногда по два или с дублем – орнаментальной вариацией): менуэт, бурре, гавот, паспье, ригодон, мюзет, лур, полонез, форлана, сицилиана, тамбурин, англес, хорнпайп. Также вводились нетанцевальные пьесы – ария, рондо, скерцо, бурлеска, каприччо, чакона, пассакалья, с программными подзаголовками или только обозначением характера и темпа (Г.-Ф.Телеман). Сюиты для клавесина французских композиторов (Ж.Шамбоньер, Л.-К.Дакен, Л.и Ф.Куперены, Ж.-Ф.Рамо) представляют собой собрания жанрово-пейзажных музыкальных зарисовок [1, с. 168].

Со второй половины XVIII в. сюита вытесняется другими жанрами. Композиторы XIX в. обращались к ней лишь для создания стилизации определенной исторической эпохи (Э.Григ «Из времен Хольберга», М.Равель «Гробница Куперена»). В XX в. жанр сюиты переосмысливается и обогащается новыми средствами музыкальной выразительности (оркестровые сюиты А.Шенберга, и А.Берга в додекафонной технике,

фортепианная сюита П.Хиндемита «1922 год» с включением новых танцев – шимми, бостона, регтайма).

Список использованной литературы:

1. Музыкальный энциклопедический словарь / ред. Г.В. Келдыш. – М. : Сов. энцикл., 1990. – 672 с.: ил.
2. Друскин, М.С. Клавирная музыка Испании, Англии, Нидерландов, Франции, Италии, Германии XVI–XVIII веков / М.С. Друскин. – М. : Музгиз, 1960. – 284 с.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ