

СОДЕРЖАНИЕ

Рецензии.....	7
Предисловие	9
Конструкция виуэлы.....	11

Глава Первая. Исторический обзор.

Восход.....	13
Зенит	24
Закат	36
Возрождение. XIX-XXI вв.	49

Глава Вторая. Руководство по табулатуре. .. 57

Глава Третья. Обзор рукописей.

Marineus Siculus	69
------------------------	----

Manuscrito de Simancas

Общие сведения.....	74
Ribera verde umbrosa	76
Diferencias sobre Guárdame las Vacas	76
Contrapunto sobre el Conde Claros	78
Pavanilla	79
Por unos ojuelos negros	79
Falsa me es la espiga de zuela	80

La Moreda	81
Ramillete de Flores	
Общие сведения.....	87
Дата.....	89
Авторы.....	90
Реконструкция	91
Fantasia Fabricio	92
Final de cualquier cosa o Tiento viguela	93
Diferencias sobre la Pavanilla.....	93
Cuatro diferencias de Folías.....	95
Seis diferencias de Bacas de Francisco Páez (I) ...	96
Honze diferencias de Folías de Mendoza.....	97
Cuatro diferencias de Bacas de Narbáez.....	97
Seis diferencias de Bacas de Francisco Páez (II) ..	98
Fantasia de López.....	99
Pange Lingua sobre el contrabaxo	99
Silva de Sirenas	
Общие сведения.....	102
Diferencias de la çarabanda.....	103
Folías	104
Saltarello	106
Basa e alta	107
Barbarino Manuscrito	
Общие сведения.....	110
Содержание	112
Folías en primer tono	112
Prima y segunda diff ^a de las vacas	113
Folías en bassus	114
Canto llano y Contrapunto sobre el Canto llano .	114
Matachín con sus diferencias di Lorenzino	115
Послесловие	117
Благодарности	118
Об авторе	119
Содержание компакт-диска	121
Библиография	122

НОТНОЕ ПРИЛОЖЕНИЕ

Табулатуры для виуэлы (лютни)

Условные обозначения:.....	126
Marineus Siculus	126
Ribera verde umbrosa.....	127
Diferencias sobre Guárdame las Vacas <i>original</i> ...	128
Diferencias sobre Guárdame las Vacas <i>diminutio</i> .	129
Contrapunto sobre el Conde Claros	130
Pavanilla	130
Por unos ojuelos negros	131
Falsa me es la espiga de zuela	131
La Moreda	131
Fantasia Fabricio	132
Final de cualquier cosa o Tiento viguela	135
Diferencias sobre la Pavanilla.....	136
Seis diferencias de Bacas de Francisco Páez (I) ...	138
Cuatro diferencias de Folías.....	140
Honze diferencias de Folías de Mendoza	141
Cuatro diferencias de Bacas de Narbáez.....	144
Fantasia de López.....	145
Seis diferencias de Bacas de Francisco Páez (II) .	146
Pange Lingua sobre el contrabaxo	148
Diferencias de la çarabanda.....	150
Folías	152
Saltarello	154
Basa e alta.....	156
Folías en primer tono	157
Prima y segunda diff ^a de las vacas.....	158
Folías en bassus	159
Canto llano y Contrapunto sobre el Canto llano..	160
Matachín con sus diferencias di Lorenzino	162

Переложения для гитары

Marineus Siculus	164
Ribera verde umbrosa.....	165
Diferencias sobre Guárdame las Vacas <i>original</i> ...	165
Diferencias sobre Guárdame las Vacas <i>diminutio</i> .	166
Falsa me es la espiga de zuela	166
Por unos ojuelos negros	166

Contrapunto sobre el Conde Claros	167
Pavanilla	167
La Moreda	167
Fantasia Fabricio	168
Fantasia de López	171
Diferencias sobre la Pavanilla	172
Seis diferencias de Bacas de Francisco Páez (I) ..	174
Final de cualquier cosa o Tiento viguela	175
Cuatro diferencias de Folías	176
Cuatro diferencias de Bacas de Narbáez	177
Honze diferencias de Folías de Mendoza	178
Seis diferencias de Bacas de Francisco Páez (II) ..	180
Pange Lingua sobre el contrabaxo	182
Diferencias de la çarabanda.....	184
Folías	186
Basa e alta.....	189
Saltarello	190
Prima y segunda diff ^a de las vacas.....	191
Canto llano y Contrapunto sobre el Canto llano..	192
Folías en primer tono.....	194
Folías en bassus	195
Matachín con sus diferencias di Lorenzino	196

РЕЦЕНЗИИ

Книга Дмитрия Черевко «Виуэла. Загадка Ренессанса» посвящается искусству игры на виуэле, в основном малоизвестным рукописям для этого инструмента. Тем не менее, книга, несомненно, будет интересна не только историкам музыки, но и широкому кругу любителей старинной музыки, особенно играющим на гитаре.

Исторический обзор в книге очень занимателен. Четыре части обзора рассказывают нам о появлении, расцвете и закате искусства игры на виуэле, а в завершении следуют достаточно подробные сведения о возрождении интереса к ней в 19-20-ом веках. Особенно подробно рассказывается об истории нотопечатания. В этом разделе можно найти сведения не только о самом процессе издания виуэльных табулатур, но даже информацию о себестоимости книг, их розничной цене и сколько экземпляров удалось продать авторам.

В разделе «Руководство по табулатуре» достаточно подробно рассказывается не только о способе записи музыки для виуэлы, но и о различных исторических постановках правой руки, способах звукоизвлечения, возможных украшениях, терминах употребляемых авторами и темповых обозначениях.

Дальше начинается самое интересное – обзор рукописей. В этом разделе подчеркивается важное историческое значение найденных рукописей, рассказывается об их происхождении и особенностях произведений, описывается процесс реконструкции некоторых из них, осуществленный автором книги, даются сведения о создателях этих рукописей.

Книга оснащена достаточно большим нотным приложением, в котором можно найти не только табулатурные оригиналы рукописей, но и их переложения для классической гитары. Все произведения можно послушать на прилагаемом компакт-диске автора книги.

В целом эта работа написана со знанием дела, достаточно увлекательно, подробно и заслуживает высокой оценки.

Владимир Каминик (г. Санкт-Петербург).

Антология Дмитрия Черевко – российского музыканта основателя и участника ансамбля ранней музыки Drolls, посвящена музыкальному инструменту ренессанса – щипковому хордофону виуэле. Данный труд является уникальной публикацией в пространстве истории изучения исторических музыкальных инструментов. В отечественных публикациях комплексные сведения об инструменте, а также произведения для виуэлы представлены впервые. Более того данная антология является и первым полноценным изданием на русском языке.

Структура антологии представлена в комплексном изложении материалов. Это подтверждается широким спектром аспектов – подробной органографией инструмента и историографических сведений о распространении виуэлы в Европе, аналитическим прочтением табулатур для виуэлы (27 произведений!), нотными переложениями для классической гитары и аудиоприложением произведений в исполнении автора публикации на виуэле.

Эстетика изложения материалов антологии отразилась и в поэтичных номинациях некоторых разделов. В частности, названия разделов, посвящённых историческим аспектам, отражают ассоциативный ряд цикличности времен и эпох (Восход, Зенит, Закат и Возрождение), что, несомненно, обостряет восприятие с точки зрения неразрывной связи инструмента в социокультурном пространстве исторических периодов.

Сочетание практической и исследовательской сфер Д. Черевко позволило автору полноценно отразить специфику как исторического изучения, так и раскрыть важнейшие аспекты исполнительства на инструменте в направлении исторической реконструкции. Знание принципов табулатурного прочтения произведений, позволило автору представить оригинальную музыку для инструмента в его исторической достоверности. Этот факт несомненно является ценным явлением в пространстве изучения музыкальных инструментов ранних эпох.

*Доцент кафедры музыки финно-угорских народов
ПГК им. А.К. Глазунова, кандидат искусствоведения
Соловьев И.В. (г. Петрозаводск).*

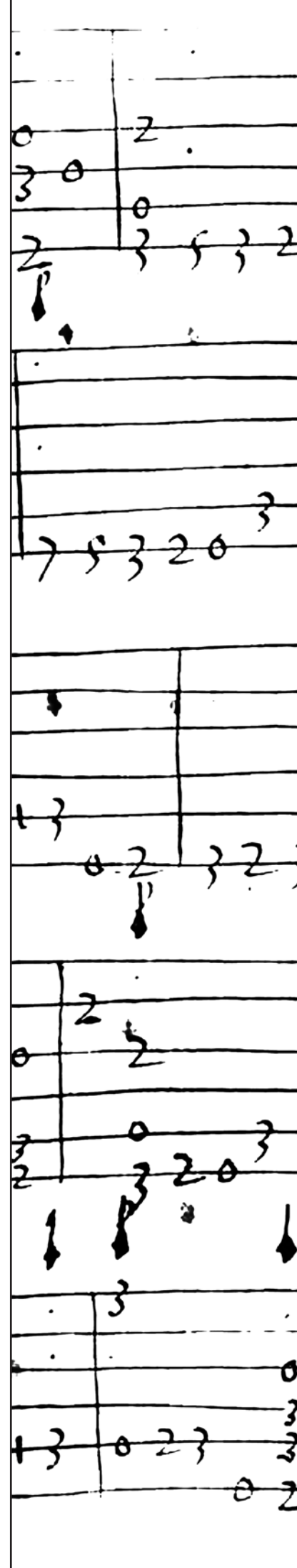
ПРЕДИСЛОВИЕ

В данной антологии речь пойдет о репертуаре и малоизвестных фактах в истории одного из самых популярных инструментов испанского Ренессанса — виуэлы (*vihuela*).

Несмотря на то, что в зарубежных источниках сведения о репертуаре виуэлы представлены в значительном объеме публикаций, многие произведения виуэльной музыки в этой книге будут опубликованы впервые. Представленная вашему вниманию антология не имеет аналогов среди отечественных публикаций, в которых упоминается виуэла, и это делает ее особенно актуальной.

Мы не будем подробно останавливаться на обзоре произведений из печатных книг для виуэлы. Вместо этого мы коснемся «белых пятен» в истории виуэлы, которых, увы, не мало.

Откуда и когда появилась виуэла? Кто играл на ней и сочинял музыку для нее? Как произошло так, что популярнейший инструмент оставил после себя такое относительно небольшое количество письменных источников? Когда виуэла «ушла в тень», полностью исчезнув из музыкальной практики?



И как весьма неожиданно состоялось ее возрождение уже в XX веке?

Ответы на эти вопросы мы попытаемся найти, рассматривая немногочисленные, дошедшие до нас виуэльные рукописи как «допечатного», так и «постпечатного» периода истории виуэлы. Кстати, малое количество рукописей — это тоже важнейший вопрос, на который мы постараемся найти ответ.

В антологию входят:

- исторический раздел, в котором рассматривается история виуэлы от самых ранних ее упоминаний до современности.
- практический раздел о чтении виуэльной табулатуры и об исполнении на виуэле.
- анализ всех известных на момент написания оригинальных рукописей для этого инструмента, их обзор, история создания.
- нотное приложение, которое включает в себя реконструкцию оригинальных манускриптов в виде табулатуры и их переложение для классической гитары в виде нотной записи.
- компакт-диск с аудио записью рассматриваемых рукописей в авторском исполнении.

Многие произведения, представленные в этой книге, опубликованы и записаны впервые. На русском языке подобной антологии для виуэлы не издавалось.

Книга адресована музыкальным историкам, учащимся исполнительских факультетов средних и высших музыкальных учреждений, педагогам, а также всем интересующимся старинной музыкой.

КОНСТРУКЦИЯ ВИУЭЛЫ



Фото 1. Виуэла работы Михаила Федченко, 2017 г. (фото автора везде, где не указывается иное).

Виуэла (*vihuela*) – струнный щипковый инструмент, хордофон. По классификации Хорнбостеля–Закса¹ относится к коробчато–шейковым лютям (321.322).

Инструмент представляет собой корпус (коробку) с длинной шейкой (грифом) и натянутыми параллельно деке шестью парами струн (хорами), одним концом закрепленными на подставке корпуса, другим – на голове грифа. Струны в верхнем конце преломляются порошком, с противоположного конца они привязаны к подставке. Нижнего порошка (косточки) на виуэле нет. Расстояние между верхним порошком и подставкой определяет длину рабочей части струн и является мензурой. Наиболее часто встречающаяся мензура струн виуэлы — 600 мм, при такой мензуре первой струне соответствует нота соль первой октавы. Натяжение струн регулируется колками.

Лады виуэлы не врезаются в гриф, как на гитаре, а обвязываются вокруг него. Начиная с одиннадцатого, лады наклеиваются на деку. Общее количество ладов не превышает четырнадцати.

Строй виуэлы снизу вверх G-c-f-a-d¹-g¹
Основным способом звукоизвлечения является щипок.

¹ Систематическая классификация музыкальных инструментов, разработанная австрийским музыковедом Эрихом Морицем фон Хорнбостелем (1877-1935) и немецким музыковедом Куртом Заксом (1881-1959). По ней все инструменты классифицируются по двум основным критериям: источнику звука и способу звукоизвлечения. Эта система принята за основу в инструментоведении в европейских странах, США, России.

ГЛАВА ПЕРВАЯ



ИСТОРИЧЕСКИЙ
ОБЗОР



EMBLEMA. 31.

Por biẽ que la vigueta estè templada,
 Y hecha de vn marfil blanco y pulido,
 No siendo de algun musico tocada,
 Mal se puede juzgar de su sonido:
 El hombre sabio habla poco, o nada,
 Empero preguntado, y requerido:
 Si le tocais con mano artificiosa,
 Causaros ha harmonia deleitosa.

«Даже если виуэла хорошо настроена
 И сделана из белого полированного мрамора,
 Пока на ней не заиграет музыкант,
 Нельзя судить о ее звуке.
 Мудрый говорит мало или ничего,
 Пока его не спросят и не потребуют ответа,
 Если коснешься ее искусной рукою,
 Возникнут сладостные созвучия.»

Себастьян де Коваррубиас, «Emblemas Morales», 1610

ВОСХОД

Сохранилось крайне мало сведений о происхождении виуэлы и о ее использовании до XVI века. Этимология слова *vihuela* восходит к окситанскому (провансальскому) *viula*, позже перешедшему в *la vielle* во французском языке, *la viola* в итальянском и *Fiedel* в немецком. Большинство современных исследователей¹ сходятся в том, что в XV веке термином виола (*viola*) и в испанской версии виуэла (*vihuela*) назывался любой струнный инструмент с плоским корпусом, похожим на цифру восемь. Причем, эти инструменты различались по способу звукоизвлечения. Так, термином *viola da mano* (ручная виола) называлась виола из которой звук извлекался щипком, а термином *viola da arco*, соответственно, инструмент, звук из которого извлекался при помощи смычка.

Если мы обратимся к немногочисленным изображениям музыкальных инструментов подобного рода XV века, то мы увидим, что различался и способ щипкового звукоизвлечения. В некоторых случаях мы увидим музыкантов, играющих на виоле при помощи плектра, а в некоторых (рис. 2.) без него.

Несомненно, использование плектра более архаично и восходит к средневековой исполнительской практике (рис. 3.), берущей свое начало с арабского Востока с его исполнением «горизонтальной» монодии.

С развитием полифонии, европейская музыка получила свое второе измерение – «вертикаль». В рамках этой новой практики музыканты, прежде всего лютнисты, отказались от плектра, полностью перейдя на пальцевую технику игры, что мы и видим на примере лютневой музыки XVI – XVII веков и всей гитарной музыки вплоть до XX века.



Рис. 2. Ангел играет на виоле пальцами, без плектра. Фрагмент росписи Cathedral da la Santa Creu i Santa Eulalia (Барселона). XV век.

¹ Griffiths, John. *Extremities: the Vihuela in development and decline*. Luths et Luthistes en Occident: Actes du colloque 13-15 Mai 1998. Paris: Cité de la musique, 1999.

С XVI века исполнители на щипковых инструментах (лютня, виуэла, виола да мано, гитара) постепенно окончательно переходят к пальцевой технике в правой руке. Ни в одном печатном или рукописном источнике XVI века для виуэлы мы не встретим указания на использование плектра.



рис.3. Миниатюра из испанского кодекса XIII века. В руках музыканта справа мы видим инструмент, похожий на арабский аль-уд, но уже с навязными ладами. Это еще не лютня, но уже и не арабский инструмент. Музыкант справа играет плектром. *Cantigas de Santa Maria* (Cantiga 170), B.Escorial. MS j.b.2 fol.162.

Первое документальное упоминание инструмента под названием *viuela de mano* встречается в описании внутренних покоев принца Хуана при дворе короля Фердинанда и королевы Изабеллы в начале 1490-х годов¹.

В отличие от многих стран Западной Европы, где главным щипковым инструментом в XVI веке стала

¹ D. Juan Fernández de Oviedo, «*Coberno y oficios de la casa del señor principe D.Juan, hijo de los muy altos Reyes Catolicos D. Fernando y Doña Isabel*» (Seville,1546).

лютня, в Испании, Португалии и испано-португальских колониях популярность приобрела именно виуэла.

Конструктивные особенности виуэлы, отличающие ее от лютни очевидны: плоский корпус с характерной восьмеркообразной формой, прямой гриф без сильного отклонения головы, или же вовсе без него.

Также как на лютне, на виуэле использовались пары струн (*órdenes*), что можно перевести как хоры или ряды. Но в отличие от лютни, на виуэле басовые струны настраивались в унисон, а не в октаву. Первая струна зачастую оставалась одинарной. Строй виуэлы совпадал со строем ренессансной шестихорной лютни: G-c-f-a-d¹-g¹.



рис.4. Изображение грифа виуэлы с указанием настройки струн.

Juan Bermudo "El libro llamado declaración de instrumentos musicales" (1555).

В Италии также существовал аналог виуэлы — *viola da mano*. Упоминания о нем, равно как и изображения, мы встречаем во множестве, начиная с конца XV века.

Возможно, возросшая в Италии популярность виола да mano была связана с избранием Папой Римским епископа из Валенсии Родриго Борджиа¹, и усилившимся после этого испанским влиянием.

На росписи купола кафедрального собора в Валенсии, сделанной в период 1474-1481 гг. во время епископства Борджиа итальянскими художниками Пабло де Сан Леокадио (1447-ок.1520) и Франческо Пагано (ок.1471-1506), мы видим инструмент, который по

¹ Rodrigo de Borja y Borja (1431-1503) в 1492 году избран Папой Римским под именем Александр VI (Alexander PP. VI).

своей форме напоминает итальянскую *viola da mano* XVI века (рис.5).

рис.5.

Фрагмент росписи купола кафедрального собора в Валенсии (1472-1481).

Печатается по изданию «Hispanica Lyra» vol.7 2008.



Это инструмент еще с пятью хорами, как и лютя в XV веке. Однако корпус ее по бокам имеет характерные D-образные вырезы, как позже на итальянской *viola da mano*. Характерно, что ангел извлекает звук из своего инструмента пальцами, без помощи плектра. Особенностью итальянских виол да mano как раз и был их корпус с D-образными вырезами с обеих сторон, напоминающие инструменты скрипичного семейства. Колки располагались по бокам головы грифа, а сама голова виол да mano обычно украшалась резной фигурой, изображающей голову животного или птицы.

Одно из самых детальных изображений виолы да mano начала XVI века мы видим на гравюре Маркантонио Раймонди (рис.6)¹. Это копия утерянного рисунка Франческо Франчи², представителя Феррарской школы, обучение у которого проходил Раймонди.

¹ Marcantonio Raimondi (1470?-1527?) - итальянский гравёр, известный своими гравюрами с произведений художников Возрождения.

² Francesco Francia (1450-1517) — болонский ювелир, гравёр, скульптор и художник.

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

e-Univers.ru