

RU

Жак Шампион де Шамбоньер и школа французских клавесинистов XVII века

Белецкая О. А.

Аннотация. Цель данного исследования показать значимость творческого наследия Жака Шампиона де Шамбоньера (1601/02-1672) – исполнителя, композитора и педагога, основоположника французской клавесинной школы. В статье представлена краткая творческая биография Шамбоньера, а также музыкальная деятельность его выдающихся учеников и последователей – Луи Куперена и Жана-Анри д'Англебера. Отмечается, что клавесинное наследие композитора за исключением прелюдий пронизано танцевальностью. Научная новизна исследования состоит в том, что определены специфические черты монолитного клавесинного стиля, созданного Шамбоньером. В результате доказано, что Луи Куперен (ок. 1626-1661) продолжал развивать танцевальные формы, составлявшие основу творчества его учителя Шамбоньера, однако для его творчества характерны усложнение музыкального языка, ещё более детальная проработка фактуры и имитационной ткани, ритмическая изощрённость, а музыкальное наследие Жана-Анри д'Англебера (1629-1691) стало своеобразным образцом не только для французских клавесинистов, но и за пределами Франции, особенно для И. С. Баха.

EN

Jacques Champion de Chambonnières and French harpsichord school of the 17th century

Beletskaya O. A.

Abstract. This research article is aimed at showing the importance of the creative heritage of Jacques Champion de Chambonnières (1601/02-1672) who was a harpsichordist, composer, teacher and founder of the French harpsichord school. In the article the brief biography of Chambonnières is given and the musical creative activity of his pupils and followers Louis Couperin and Jean-Henri d'Anglebert is introduced. It is important to mention that Chambonnières' harpsichord heritage by exception of preludes is penetrated with dance character. The scientific novelty lies in the definition of the peculiarities of monolithic harpsichord style of Chambonnières. As the result, it is proved that Louis Couperin (about 1626-1661) continued to develop the dance forms that made the basis of his teacher's work. But Couperin's musical work is characterized by a more complicated musical language, more detail study of texture and imitation material, rhythmic sophistication. The musical heritage of Jean-Henri d'Anglebert (1629-1691) became a unique model for harpsichordists in and outside France, especially for I. S. Bach.

Введение

Жака Шампиона де Шамбоньера (1601/02-1672) справедливо считают основоположником французской клавесинной школы. Органично совмещая ипостаси исполнителя, композитора и педагога, Шамбоньер дал импульс к возникновению удивительно плодотворной и жизнеспособной национальной традиции, развивавшейся на протяжении около 150 лет – со второй трети XVII века до самого заката клавесина в конце XVIII столетия. Наиболее явно влияние Шамбоньера отразилось в деятельности его непосредственных последователей.

Ограничив рамки данной статьи XVII веком, рассмотрим деятельность Шамбоньера и двух его выдающихся учеников – Луи Куперена и Жана-Анри д'Англебера. В связи с вышесказанным необходимо решить следующие задачи: во-первых, представить творческую биографию Шамбоньера; во-вторых, определить специфические черты клавесинного стиля, созданного Шамбоньером; в-третьих, охарактеризовать музыкальную деятельность Луи Куперена и Жана-Анри д'Англебера – выдающихся учеников и последователей Шамбоньера.

Теоретическую основу данного исследования составили работы, посвященные французскому клавесинизму (Брянцева В., 2000; Друскин, 2007; Зенаишвили, 1999), а также биографические исследования жизни

и творчества Жака Шампиона де Шамбоньера (Fuller, 2001a), Луи Куперена (Fuller, 2001b), Жана-Анри д'Англебера (Fuller, 2001c).

Практическая значимость заключается в возможности применения материалов исследования в курсе истории зарубежной музыки музыкальных вузов и средне-специальных музыкальных учебных заведений.

Обсуждение и результаты

Точная дата рождения Шамбоньера неизвестна. Анализируя сохранившиеся документы, современные исследователи склоняются к тому, что он вряд ли появился на свет намного позже 1601 года (Fuller, 2001a). Неизвестны и подробности обучения Шамбоньера в детстве и юности, однако легко предположить, что музыкальное образование он получил у своего отца – Жака Шампиона, придворного органиста и клавесиниста, который в свою очередь продолжал дело основателя этой музыкальной династии – Тома Шампиона, также служившего при королевском дворе. В начале 1630-х годов стареющий Жак Шампион начал постепенно передавать сыну свои обязанности при дворе Людовика XIII (по всей видимости, этот процесс занял около десятилетия – до кончины Жака Шампиона-старшего в 1642 году). Уже к этому времени относятся свидетельства о непререкаемой репутации Шамбоньера-музыканта. Марен Мерсенн в предисловии к «Универсальной гармонии» (1637-1638) отмечал, что ему «почти нет равных во всем мире» (Mersenne, 1636). К середине XVII века Шамбоньер достиг зенита славы, однако в 1657 году его позиции при дворе пошатнулись. Пришедший к власти Людовик XVI предпочёл в качестве учителя клавесина для себя не Шамбоньера, а Этьенна Ришара. Должность Шамбоньера при дворе предлагали его ученику Луи Куперену, но тот из преданности своему наставнику отказался, и в 1662 году пост клавесиниста перешёл к другому его воспитаннику – Жану-Анри д'Англеберу. Чем был вызван столь резкий перелом в положении авторитетного уважаемого музыканта, находящегося в почтенном возрасте? По мнению Фуллера, наступлением эпохи Жана-Батиста Люлли при французском дворе с его пышными театральными постановками от клавесиниста требовалось сопровождение оркестра, а Шамбоньер не владел практикой игры *basso continuo* и не желал осваивать новое ремесло (Fuller, 2001a).

Однако и сделанного Шамбоньером в области сольного исполнительства и педагогики более чем достаточно, чтобы признать его заслуги в развитии французской музыки. Сохранился не один восторженный отклик о его игре. Константин Гюйгенс называл Шамбоньера «непревзойдённым в мире клавесинистом» (Цит. по: Друскин, 2007, с. 151). Ле Галуа в «Письме к м-ль Реньо де Солье касательно музыки» (1680) сообщал следующие подробности о его исполнении: «Если Шамбоньер брал аккорд и кто-нибудь ему в этом тут же подражал, всё же была очевидна разница, причина которой заключалась в том, что он обладал таким умением и такой постановкой пальцев, которые другим были неизвестны» (Цит. по: Друскин, 2007, с. 151). Ле Галуа добавляет, что Шамбоньер «сочетает игру блестящую и плавную с таким совершенством и так хорошо чередует их, что кажется невозможным представить себе более совершенное исполнение» (Цит. по: Друскин, 2007, с. 151). Мерсенн также утверждал, что после Шамбоньера не стоит слушать больше ничего, отмечая его владение музыкальным временем, туше, лёгкость и подвижность рук (Fuller, 2001a).

Очевидно, всё перечисленное рождало магическое впечатление от игры музыканта, обладавшего редким умением одухотворять клавесин, казалось бы, лишённый динамических возможностей. Однако приведенные характеристики остаются абстракцией, пока не рассматриваются в соотнесении с зафиксированными композиторскими текстами Шамбоньера. В них, как в капле воды, отражаются его исполнительские принципы и находки.

Дошедшее до нас наследие Шамбоньера в целом включает 145 пьес для клавесина. Почти половина из них (60 миниатюр) была опубликована в двух книгах 1670 года, за два года до кончины композитора. В предисловии к изданию автор отмечает, что его пьесы в рукописных копиях распространились далеко за пределами Франции и известны «августейшим персонам Европы» и «во всех странах мира, где сколько-нибудь известен клавесин» (Брянцева, 2000, с. 9), а напечатать свои сочинения его вынуждает обилие ошибок, допущенных копиистами в списках. Шамбоньер оговаривает также, что в сборники вошли пьесы, написанные ранее, но не уточняет, начиная с какого времени они были сочинены. Можно предполагать, что композитор отобрал для издания лучшее из созданного им за четыре десятилетия работы при дворе. Любопытно, что Шамбоньер не включил в собрание свои нетактированные (бестактовые) прелюдии, дошедшие до нас в манускриптах. Нетактированная прелюдия – уникальный жанр, существовавший только во Франции и представлявший собой свободную импровизацию, весьма условно зафиксированную в нотной записи. Помимо таких прелюдий в манускриптах содержится ещё множество пьес Шамбоньера.

Всё клавесинное наследие композитора за исключением прелюдий пронизано танцевальностью. Среди пьес преобладают аллеманды, куранты – как правило, следующие друг за другом по три, – и сарабанды; встречаются также жиги, паваны, чаконы. Формально они ещё не объединяются в сюиты, но выдержаны в одном тоне. Ряд миниатюр имеет программные заголовки, отсылающие к персонам из окружения автора или определённым событиям. Целый, монологичный клавесинный стиль, созданный Шамбоньером, несомненно, вобрал в себя черты люгневой музыки, господствовавшей во Франции в первой трети XVII века. Однако велика здесь и роль имитационной полифонии, которая наполняет гармоническую вертикаль текучестью и непрерывностью мелодического развития. В качестве примера приведём первую пьесу из собрания 1670 года – аллеманду *La Rare*:



Шамбоньер тщательнейшим образом выписывает мельчайшие детали музыкальной ткани, значительное место в которой занимает орнаментика. Композитор предпосылает изданию 1670 года первую известную нам во французской практике таблицу расшифровки мелизмов. Содержащая всего 7 украшений, она важна как точка отсчёта развития орнаментики во французской клавесинной музыке:



Любопытно, что записанные варианты одних и тех же пьес, встречающиеся в разных манускриптах, подтверждают свидетельство Ле Галуа о том, что Шамбоньер каждый раз играл свои сочинения несколько иначе, добавляя новые украшения и пассажи. Яркий пример – *Sarabande Jeunes zéphirs*, появляющаяся в 11 источниках в разных версиях. Ещё одна иллюстрация вариационной техники Шамбоньера – дубль к куранте № 1 ля минор из Первой клавесинной книги 1670 года, в котором даётся блестящий образец разработки мелодической линии.

Куранта:



Дубль к куранте:



Непосредственное продолжение традиции Шамбоньера нашли у его воспитанников: братьев Куперенов – Луи, Шарля и Франсуа, Жана-Анри д'Англебера, Николая Лебега, Робера Камбера и Гийома-Габриэля Нивера. К самым выдающимся из них, сыгравшим ключевую роль в развитии французской клавесинной музыки второй половины XVII века, следует отнести Луи Куперена и Жана-Анри д'Англебера.

Именно Шамбоньер вывел на парижскую музыкальную арену представителей знаменитой династии Куперенов (Луи Куперен – дядя Франсуа Куперена Великого). Французский историк Э. Титон Дю Тилле приводит историю, относящуюся примерно к началу 1650-х годов. Трое братьев Куперенов – Луи, Шарль и Франсуа – явились в поместье Шамбоньера в день его именин и исполнили вокально-инструментальную серенаду. Шамбоньер положительно откликнулся на услышанное и, узнав, что автором сочинения является Луи Куперен, пригласил его в Париж и представил ко двору (Fuller, 2001b). Л. Куперен был назначен органистом церкви Сен Жерве, а также занял пост в королевской инструментальной капелле.

Луи Куперен (ок. 1626-1661) не дождался расцвета нотопечатания во Франции и не успел опубликовать свои клавесинные сочинения, однако они в изобилии сохранились в манускриптах, главным образом в Боэнском манускрипте (122 пьесы). Композитор продолжает развивать танцевальные формы, составлявшие основу творчества его учителя Шамбоньера. Наряду с курантами, сарабандами, аллемандами и жигами среди танцевальных пьес Л. Куперена выделяются чаконы и пассакальи, впервые получившие в его творчестве законченность формы, содержательность и размах. В сравнении с Шамбоньером наследие Л. Куперена характеризуется усложнением музыкального языка, ещё более детальной проработкой фактуры и имитационной ткани, ритмической изощрённостью. Своеобразие гармонического языка композитора особенно ярко проявляется

в его нетактированных прелюдиях. «16 прелюдий Луи Куперена [...] оказались важной частью всей клавишной литературы, – пишет Т. Зенаишвили. – По своей музыкальной значимости, разнообразию и богатству выражаемых аффектов эти сочинения должны были стать ещё более популярны, если бы не сложность нотации, затруднившая их повсеместное распространение» (Зенаишвили, 1999, с. 117). Л. Куперен разрабатывает жанр нетактированной прелюдии чрезвычайно широко, и в двух из них наряду со свободной импровизацией содержится ритмически регулярный имитационный раздел. Приведём два примера из прелюдии ля минор, имеющей подзаголовок «В подражание Фробергеру», где Л. Куперен заимствует начало токкаты Фробергера № 1 ля минор, отдавая дань впечатлению от знакомства с австрийским виртуозом во время его приезда в Париже в начале 1650-х годов.

Прелюдия ля минор:

Prélude à l'imitation de Mr. Froberger



Имитационный раздел:



Необходимо упомянуть и о большом вкладе, который Луи Куперен внёс в развитие органной музыки, воплощая «идею синтеза национальных особенностей музыкального языка с общеевропейскими традициями, которые впоследствии преобразуются у его племянника – Ф. Куперена Великого – «в эстетику “объединённого вкуса”» (Из истории мировой органной..., 2008, с. 258).

Деятельность Жана-Анри д'Англебера (1629-1691) пришлось уже на эпоху Жана-Батиста Люлли при дворе Людовика XIV, и это наложило определённый отпечаток на характер клавишного наследия композитора. Двух музыкантов связывали не только отношения коллег, но и дружба: Люлли крестил старшего сына д'Англебера Жана-Батиста-Анри. Первой официальной должностью д'Англебера, о которой до нас дошли сведения, был пост органиста в яacobинском монастыре на улице Сент-Оноре. Примерно в это же время музыкант начал работать при дворе. В 1660 году он занял место клавишника при герцоге Орлеанском, брате Людовика XIV, став преемником Анри Дю Мона. Эту должность д'Англебер сохранял за собой по меньшей мере до 1668 года. Как уже упоминалось выше, в 1662 году он сменил Шамбоньера на посту придворного клавишника. По достижении совершеннолетия в возрасте 13 лет Жан-Батист-Анри д'Англебер, в свою очередь, занял место отца (1674) и оставался на этом посту до своей кончины в 1735 году.

В 1689 году, за два года до смерти, д'Англебер выпустил в Париже собрание клавишных пьес. Очевидно, что в этой публикации для композитора было важно подвести своеобразный итог своей творческой деятельности. Издание *Pieces de clavecin* представляет собой один из лучших ранних образцов гравировки клавишной музыки. Весьма вероятно, что в расходах на публикацию д'Англеберу помогла принцесса де Конти (1666-1739), внебрачная дочь Людовика XIV, которой посвящено собрание. В предисловии д'Англебер пишет, что именно для нее, талантливой клавишницы (ставшей впоследствии ученицей Франсуа Куперена), он сочинил большинство своих клавишных пьес. Сборник включает также пять «торжественных» фуг для органа, в которых одна и та же тема разрабатывается в разных метрических условиях, Квартет для органа с тремя мануалами и педалью и четверостишие на три темы, краткое руководство по цифрованному басу и таблицу расшифровки мелизмов, являющуюся самой сложной до Ф. Куперена (1713) и послужившую в XVIII веке образцом не только для французских клавишников, включая Рамо, но и за пределами Франции, особенно для И. С. Баха, который сделал её копию около 1710 года и использовал в качестве основы для своей собственной системы орнаментики.

Пьесы для клавишника сгруппированы в четыре цикла, объединённых одной тональностью. Только 39 из этих миниатюр принадлежат д'Англеберу, остальные представляют собой транскрипции пятнадцати инструментальных номеров из сценических произведений Люлли и четырёх небольших популярных «airs» («водевилей»). Данные пьесы иллюстрируют тесную связь д'Англебера с придворным музыкальным бытом и его восхищение Люлли (в предисловии автор говорит о нём как о «несравненном человеке», чьи сочинения отличаются вкусом, «весьма превосходящим любой иной» (Цит. по: Брянцева, 2000, с. 66). Перекладывая оркестровые номера для клавишного инструмента, д'Англебер фактически пересочиняет музыку своего современника,

стремясь сделать её звучащей на клавесине так, словно бы она написана для него, и тем самым значительно расширяет и обогащает палитру возможностей инструмента. Сравним в качестве примера пятиголосную партитуру увертюры к опере «Кадм и Гермиона» Люлли и её переложение у д'Англебера.

Люлли:



Д'Англебер:



Однако точку в собрании 1689 года ставит не транскрипция сочинения Люлли, а *Tombeau*, написанное на смерть Шамбоньера – приношение учителю, являющееся замечательным образцом традиционного для французских лютнистов и клавесинистов мемориального жанра.

Заключение

Таким образом, заложенные Шамбоньером клавесинные традиции вышли за пределы XVII века и продолжали пульсировать вплоть до Великой французской революции. Помимо таких корифеев, как Франсуа Куперен Великий и Жан-Филипп Рамо, в XVIII столетии школа французских клавесинистов породила целую плеяду талантливых авторов, и вот лишь некоторые их имена: Гаспар Ле Ру, Луи Маршан, Луи-Николя Клерамбо, Жан-Франсуа Дандриё, Франсуа д'Ажинкур, Луи-Клод Дакен, Жозеф-Никола-Панкрас Руайе, Жак Дюфли, Клод Бальбатр, Арман-Луи Куперен. Творчество этих композиторов ограничивалось рамками миниатюры, но они находили в ней неисчерпаемое богатство и непрерывно совершенствовали выразительные возможности клавесина.

Источники | References

1. Брянцева В. Французский клавесинизм. СПб., 2000.
2. Друскин М. С. Клавирная музыка Испании, Англии, Нидерландов, Франции, Италии, Германии XVI–XVIII веков // Друскин М. С. Клавирная музыка XVI–XVIII веков: в 7-ми т. СПб., 2007. Т. 1.
3. Зенаишвили Т. Французская бестактовая прелюдия для клавесина: импровизация или интерпретация? // Музыкальная академия. 1999. Вып. 2 (667).
4. Из истории мировой органной культуры XVI–XX веков. Изд. 2-ое, допол. и исправ. М., 2008.
5. Fuller D. Chambonnières, Jacques Champion, Sieur de // New Grove Dictionary of Music and Musicians, 2001.
6. Fuller D. Couperin, Louis // New Grove Dictionary of Music and Musicians, 2001.
7. Ledbetter D. D'Anglebert, Jean Henry // New Grove Dictionary of Music and Musicians, 2001.
8. Mersenne M. Harmonie universelle. 1636. https://archive.org/details/imslp-universelle-mersenne-marin/PMLP156089-MersenneM_HarmUniv_Pt1_01/page/n1/mode/2up

Информация об авторах | Author information**Белецкая Ольга Александровна**¹, к. иск., доц.¹ Московский педагогический государственный университет**Beletskaya Olga Alexandrovna**¹, PhD¹ Moscow Pedagogical State University¹ dem4enko_olga@mail.ru**Информация о статье | About this article**

Дата поступления рукописи (received): 19.09.2023; опубликовано online (published online): 21.12.2023.

Ключевые слова (keywords): музыкальное наследие Жака Шампиона де Шамбоньера; французская клавесинная школа; Луи Куперен; Жан-Анри д'Англебер; music heritage of Jacques Champion de Chambonnières; French harpsichord school; Louis Couperin; Jean-Henri d'Anglebert.