

УДК 78.03(4)

Н.Д. Бєлявіна

ФРАНЦУЗЬКИЙ КОРОЛІВСЬКИЙ ДВІР XVII СТОЛІТТЯ – ОСЕРЕДОК КОНЦЕРТУВАННЯ ВІРТУОЗІВ-ІНСТРУМЕНТАЛІСТІВ

Протягом останніх десятиліть в Україні виникли нові умови для розвитку мистецтва, особливо музичного та його сфери репрезентації – концертної діяльності. Оскільки концертну форму творчої активності, ще мало досліджена в роботах вітчизняних музикознавців, актуальність даного дослідження очевидна.

Висвітлення інформації щодо активізації процесів концертнування, особливо в європейських країнах XVII ст., є на часі, оскільки саме у той період відбувалася його демократизація та розгалуження серед трьох осередків: храмові, придворні і публічні (любительські та професійні).

Метою статті є висвітлення процесів розвитку концертнування в одному з визначних центрів – французькому королівському дворі, де у XVII столітті зосередилась плеяда віртуозів-концертантів, авторів інструментальних творів, що сприяли розвитку нових концертних форм [1; 2].

Французький двір був блискучим осередком концертнування, де «всі тільки те й роблять, що співають, грають на лютнях та спінеті, танцюють» [9; 122]. При «Roi Soleil» – Людовіку XIV (король у 1643-1715 рр.), який був головною дійовою особою на всіх святах, при французькому дворі, крім музичних колективів, існувало й чимало окремих виконавців: «Королівська капела» – окремий оркестр із 15 осіб, 80 співаків, чотири органіста та керівник, що видав церковним церемоніалом; «Музика для полювання» (колишній «Хор королівських стаєнь»), що разом із «Камерною музикою» обслуговувала світські свята та концерти; «Chamber du Roy» – «Камерна музика короля», до складу якої входили 24 виконавці на струнних (колишні «24 скрипки короля») й 24 – на духових інструментах, ансамбль «16 скрипок короля», а також співаки.

Окремо запрошувались ще й солісти – «*ordinaire de la Musique de la Chamber du Roy*» – віртуози-інструменталісти, що створили розвинені інструментальні «школи» клавесиністів (епінетистів), скрипалів, віолістів та лютнярів [6; 86-88].

Клавесин і клавесиністи «віддалились» служінню танцювальній музиці. Тому від інструмента, що супроводжує танець, вимагалась чітка ритміка й можливість виявити танцювальну міміку.

«Малі жанри мистецтва», на думку Т.Ліванової, були на часі. На відміну від варіаційності в англійських вірджиналістів, французькі епінетисти писали короткі танцювальні п'єси та збирали їх в порядку – «*ordre*» [7; 313]. За формами – це інструментальна сюїта, куплетне рондо, остинатні чакони; за фактурою – орнаментика, поліфонізація, варіаційність, і найголовніше за образністю – ілюстративність та програмність. Інструментальна орнаментика – висловила суть буденного поняття придворної «галантності», що панувала в житті та в мистецтві бароко.

Жак Шампйон де Шамбоньер (1601-1672 рр.), син Ж.Шампйона (бл. 1555-1638 рр.), онук Т.Шампйона (? – пом. бл. 1580 р.) – у 1638-1662 рр. органіст і клавесиніст Королівської придворної капели, з 1640 р. – королівський придворний спінетист (епінетист). Засновник французької школи клавесиністів; його учні Р.Камбер, Ж.А. Д'Англабер, брати Куперени тощо [8; 277; 7; 313]. Він акомпанував балету і навіть вважав, що «натхнення приходить до нього від артистів балету» [9; 133]. При житті Шамбоньер видав збірку творів, серед яких здебільшого танці: поліфонічна алеманда, дещо мелодизована лірична сарабанда, «балетна» куранта, жига, гальярда, менует. Його п'єси мають гомофонну фактуру, а поліфонізовані голоси – гармонічну основу [7; 313].

Жан Анрі д'Англебер (Данглебер, 1628-1691 рр.) – соліст-віртуоз, органіст та клавесиніст, учень Шамбоньера. У 1664-1674 рр. – придворний клавесиніст Людовіка XIV.

Писав віртуозні твори для клавесина, у тому числі 22 варіації на тему «Фолії» (1689 р.), робив перекладення арій і танців Ж.Б. Люллі у вигляді великих сюїт. Написав трактат «Принципи акомпанементу», де здійснив розшифровку орнаментики та прикрас.

Луї Маршан (1669-1723 рр.) – органіст та виконавець-віртуоз клавесиніст. У клавесинній манері – чітка ритміка й яскраві мелодії. Його послідовником був композитор і клавесиніст Ж.Ф. Рамо (1683-1764 рр.). Став знаменитим у XVIII ст. – одним із перших брав участь у віртуозних змаганнях як органіст та клавесиніст (наприклад, у 1717 р. у Дрездені змагався з Й.С. Бахом).

Представники сім'ї Куперен: Луї Куперен – клавесиніст та органіст, Шарль Куперен – органіст; Франсуа Куперен (син Ш.Куперена) – органіст і клавесиніст; діти Франсуа Куперена: сини П'єр-Луї та Жевре-Франсуа – органісти, дочка Маргарита-Антуанетта – придворна клавесиністка; племінник – органіст Арман Луї, сестра Ф.Куперена – співачка Маргарита Луїза.

Луї Куперен (1625-1661 рр.) – перший відомий з династії музикантів, якого до Парижу разом із братом Шарлем (батько Франсуа) привіз Шамбоньєр. Він був клавесиністом, органістом, скрипалем і віолончелістом, а також грав в оркестрі Ж.Б. Люллі. Розвиває коло танців сюїти: уводить вступ-епітафію, модну на той час чакону, де «варіаційність на витриманому басу поєднується із ознаками рондо» [7; 314].

Франсуа Куперен (1668-1733 рр.) – з 1693 р. придворний органіст, з 1702 р. – на посаді придворного камер-музиканта-клавесиніста, придворний клавесиніст, учитель музики членів королівської сім'ї. До його обов'язків входили гра на клавесині, акомпанемент співакам на органі та клавесині.

Працював над клавесинними мініатюрами приблизно з 1690 року і тільки на початку XVIII ст. опублікував майже 250 п'єс. Звукообразальність у Ф.Куперена стає «властивістю художнього образу». У чотирьох збірках клавесинних п'єс можна виявити 27 видів «орде» – циклів програмних мініатюр (портретів, персонажів, картин, сюжетів, сцен тощо) [7; 319; 324].

За жанрами необхідно виділити окремі танці: сарабанда – одночасно стримана і лірична, велична і чуттєва; алеманда – одночасно патетична і динамічна, маршова та речитативна; пасакалья – драматична і лірична, аріозо-вокальна і пасажно-інструментальна, рондо подібний менует та жига – гомофонна ритмізована фактура з імітаційним розвитком тощо. Музична тканина: використання всього діапазону інструмента (два мануали); розвиток фактури (глибокі басы, ломані басы та акорди, рух паралельними інтервалами, пасажі) та динаміки (пасажна динаміка та моторика), підкреслення голосоведення та «насичена орнаментика» – збільшення мелізмів до 11 видів; пунктирні ритми в мелодії і басу тощо [7; 320].

Отже, стильовими ознаками концертності інструментальної музики французьких придворних клавесиністів є: ілюстративність танцювальної міміки та програмність; структура п'єс «орде» – сюїтність, остинатні та куплетні форми (чакона, рондо); клавесинна фактура (орнаментика та чітка ритміка) як основа віртуозності.

Придворні скрипалі теж сформували новий виразний стиль: танцювальний ритм, чітка атака звуку; співучість, аріозність і орнаментика; ансамблевий жанр придворної музики – «симфонія».

Гійом де Мануар Другий (1615-1690 рр.) працював у придворній капелі при Ж.Б.Люллі і був його творчим суперником. Виокремити необхідно також і Луї Константена, що писав для придворних подій три-шестиголосні твори для скрипок, віоли та баса. Цікавим попередником Ж.Б.Люллі був придворний скрипаль, композитор та танцівник Де Бокан (бл. 1580-1653 рр.), який не знаючи нот, став блискучим виконавцем і композитором.

Ж.Б. Люллі (1632-1687 рр.) спочатку був придворним скрипалем і вважався кращим скрипалем Франції – за словами очевидців «грав божественно» [5; 128]. Розвинув скрипковий стиль: виразний ритм, темпи, атака звуку – «перший удар смичка»; увів вокальний, тобто співучий аріозний стиль поряд із декламаційністю, використовував ритми варіаційних танцювальних жанрів, наприклад, чакон (Чакона з балету «Кадм»).

Мішель Ришар де Лаланд (Делаланд, 1657-1726 рр.) – скрипаль, органіст, учитель дочок Людовика XIV. З 1683 р. – інтендант Королівської капели, у 1687 році, після смерті свого учителя Ж.Б. Люллі очолив всі королівські колективи, в тому числі й «Королівську академію музики». Написав 20 балетів та дивертисментів, інструментальні твори придворного призначення: «Симфонії для вечери короля», «Різдвяні симфонії», сюїти для скрипки, 60 мотетів.

Придворні гамбісти (віолісти) грали у складі ансамблів, а також як солісти-віртуози та акомпаніатори. Вони розвинули сольну віольну техніку (смичка і щипка) й розширили діапазон; серед жанрів обрали сюїту, варіації, тріо-сонати; підготували трактати з прийомів гри на інструменті та поширили популярність інструмента серед різних верств.

«Vasse de violin» – басова скрипка чи віолочель та віола да гамба одночасно існують у складі оркестрів Ж.Б. Люллі: віолончелісти та гамбісти входили до складу «24 скрипок короля» й «Королівської капели». Цікаво, що у Франції це були інструменти, яким віддавали перевагу світські дами для акомпанементу модних арій.

Серед визначних віолістів треба згадати віолісти Андре Могар (1600-1650 рр.) та Отман (пом. 1663 р.), відомих у Франції; гамбіст Сен-Коломб (1630-1690 рр.) виступав у Парижі з двома дочками гамбістками; Жан Руссо відомий як автор віольного трактату (1687 р.); Никола Метрю писав ансамблеві п'єси для двох віол.

Марен (Марін) Маре (1656-1728 рр.) – найвідоміший виконавець на віолі да гамба, був півчим у капелі Сент-Шапель. Учень Отмана та Сен-Коломба на віолі та з композиції Ж.Б. Люллі. У 1685-1725 роках – придворний соліст «Ordinaire de la Musique de la Chamber du Roy», а також працював у «Королівській академії музики» під керівництвом Ж.Б. Люллі, з 1687 р. – диригент опери. М.Маре реконструював віолу, додав до 6 струн, сьому – ля, зробив обвивання нижніх струн металом. Удосконалив віольну техніку: розширив діапазон до 3,5 октав, розвинув техніку смичка та щипка, віртуозність гри обома руками. Серед творів: сюїти, програмні п'єси, варіації (знамениті Варіації на тему «Фолії»), ансамблеві тріо-сонати. Свої твори він видав у п'яти книгах у вигляді сюїт, де танцювальні та прелюдійні п'єси чергуються у вільному порядку, є також варіації та капричіо. Програмність висловлена у заголовка: до назви основного танцю додається уточнююча, наприклад – алеманда «Гордовита», сарабанда «Невтішна» тощо.

Сучасники М.Маре, писав А.Гінзбург, вважали, що він грав як ангел, а інший гамбіст Форкре, – як диявол [5; 154-155].

Антуан Форкре (1672-1745 рр.) – походив із сім'ї музикантів-гамбістів, виступав при дворі з 5 років, а в 16 років вже був камерним віолістом короля. З 1689 р. музикант «Камерної музики короля» та учитель музики. Крім того, славився своїми учнями, серед яких герцог Орлеанський та герцог Бургундський. Його син, Жан Батист Антуан Форкре, (1699-1782 рр.) теж був придворним музикантом.

Придворні лютнярі заснували «лютневу школу»: їх орнаментика схожа на клавесинну, однак переважала імпровізаційність; розвинули сюїти та програмні твори, створили умови для популярності інструмента як при королівському дворі, так і серед городян.

Г.Прюньєр називає імена знаменитих європейських лютнярів, і у більшості це французи: «три Готьє, три Галло», Лекло, Маранде, Бланк Роше, Мервіль, Вінон, гітарист Робер де Візо, теорбіст Барре і Франсуа Пінель, д'Емо (Пауль та Пинель) Жак Жермен та його сини Франсуа та Серафім. Як правило, всі вони були придворними музикантами-лютністами і входили до складу «Камерної музики» короля [9; 130].

Останній французький майстер-лютніст, «метр лютні» – Шарль (Карл) Мутон (1626-1699 рр.) досяг найвищого рівня майстерності у грі на лютні. Спочатку він перебував при дворі у Турині, а з 1678 р. – при дворі у Парижі. При житті автора опубліковано чотири книги п'єс для лютні під назвою «Pieces de luth sur different modes» (1699 р.). Твори підібрано у формі сюїти (4-11 частин), серед яких прелюдія, алеманда, жига, сарабанда тощо, а деякі з них мають програмні назви, наприклад «Принцеса», «Мрійник», «Відправлення».

Уособленням концертної ансамблевості були «24 скрипки короля» – склад із струнних інструментів різного типу, поділених на чотири партії. Цікаво, що був також і 25-й музикант – Гійом де Мануар (1615-1690 рр.), що працював при Ж.Б. Люллі і навіть був його творчим суперником.

Кожну партію виконували 6 музикантів, які часто замінювали один одного, крім того було обов'язковим володіння всіма струнними інструментами. Ансамбль виступав на придворних концертах, балах, театрі, під час обідів та прийомів. Така інтенсивна діяльність вимагала зміни репертуару, і відповідно до обставин музикування виникали й різні склади. Цікаву деталь повідомив Я.Мільштейн, що твори, написані для двору, двічі не виконувались, а оскільки концерти давались часто, то в авторах була постійна необхідність. Про частоту концертів можна дізнатись із передмови до видання «Королівських концертів» Ф.Куперена, де автор пише: «Я створив їх для маленьких камерних концертів, на які Людовик XIV викликав мене майже кожен тиждень протягом року» [6; 86, 70].

Першим керівником «24 violins du roy» був Л.Константен, другим – Де Лазарен, надалі – Ж.Б. Люллі, а його наступником став Мішель Р.Лаланд. Спочатку Ж.Б. Люллі – скрипаль ансамблю «24 violins du roy», а надалі – очолює всі музичні колективи. Саме він є організатором придворного ансамблю «16 скрипок короля», творець придворного жанру – «airs de cour», придворних балетів (танцював сам автор і король), композитор і постановник придворних опер «Королівської академії музики». Як єдиний керівник опери – сам набирав акторів, вчив співи, декламації, проводив репетиції, диригував оркестром, граючи при цьому на скрипці.

Жан Батист Люллі – придворний композитор, скрипаль, клавесиніст, органіст, гітарист, диригент, танцівник, актор, учитель (музики і танцю), організатор музичного життя – ось перелік сфер його діяльності. Тривалий час він був головою музичного життя французького двору, що централізував музичну справу: у 1653 р. очолює всі музичні колективи як «суперінтендант», з 1662 р. – королівський «*maître de la musique*», секретар та радник Людовіка XIV.

Головною рисою ансамблевого музикування при дворі став принцип ансамблевості, особливо струнної групи та концертності. Риси концертності виявились у формуванні нових жанрів: інструментальні концертні номери – популярні танцювальні п'єси того часу (гавот, менует, сарабанда, галь'ярда, куранта); «французька увертюра», програмні оркестрові живописні картини та антракти – замкнені, контрастні дво- тричастинні (швидка-повільна-швидка) композиції, що можуть виконуватись поза оперою, наприклад, у придворних концертах, парадна «симфонія» – яскраві інструментальні твори для придворних церемоній.

Розглянувши діяльність французьких придворних виконавців-інструменталістів, стилістику жанрів інструментальної музики, що практикувались при французькому дворі, можна встановити такі ознаки концертності, як суті барочної придворної «галантності»:

- наявність декількох придворних капел, розподілених за місцем виконання, інструментальним складом: камерні музиканти, камерна вокально-інструментальна капела, вокально-інструментальна капела для виконання музики просто неба, камерні ансамблі зі струнних інструментів;

- наявність окремих придворних музикантів: артистів-інструменталістів, відомих музикантів-віртуозів, що створили свій власний стиль виконавства та інструментальні «школи» (клавесиністів, скрипалів, віолістів та лютнярів);

- стильові ознаки концертності французької інструментальної музики: клавесиністи – танцювальність, ілюстративність та програмність, структура танцювальних п'єс «*ordre*» – інструментальна сюїта; скрипалі – фактура як основа віртуозності, співучий аріозний стиль та орнаментика; гамбісти-віолісти – розвиток сольної віольної техніки і розширення діапазону; лютнярі – орнаментика та імпровізаційність; популярність інструментів (лютні та віоли) серед усіх верств населення – від королівського двору до городян;

- розвинена ансамблева гра: удосконалення принципів ансамблевості й створення оркестрових концертних жанрів (увертюра, антракт, картина).

Джерельні приписи

1. Белявіна Н.Д. Осередки придворної концертної діяльності в Італії у XVII ст. / Н.Д. Белявіна // Вісник КНУКіМ: Зб. Наук. праць. – Вип. 26 / Київ. нац. ун-т культури і мистецтв. – К., 2012. – Серія «Мистецтвознавство». – С. 11-18.
2. Белявіна Н.Д. Шляхи польської королівської придворної капели у XVII-XVIII ст. / Н.Д. Белявіна // Вісник Нац. академії керівних кадрів культури і мистецтв: наук. журнал. – К.: Міленіум, 2012. – № 3. – С. 133-137.
3. Друскин М.С. Клавирная музыка Испании, Англии, Нидерландов, Франции, Италии, Германии XVI-XVIII веков / Михаил Семенович Друскин. – Л.: Гос. муз. изд., 1960.
4. История скрипичного искусства: Учебник: В 3-х вып. – Вып. 1 / Л.С. Гинзбург, М.Григорьев. – М.: Музыка, 1990. – 285 с.
5. История виолончельного искусства. – Кн. II. Виолончельная классика / Л.С. Гинзбург. – М.-Л.: Музгиз, 1950.
6. Куперен Ф. Искусство игры на клавесине / Пер. с франц. О.А. Серовой-Хортик; Ред. пер. Д.М. Серова; Комент. и общ. ред. Я.И. Мильштейна, комент. Ю.Н. Холопова. – М.: Музыка, 1973. – 511 с.
7. Ливанова Т.Н. История западноевропейской музыки до 1789 года: Учебник: В 2-х т. – Т. 1. XVIII век / Тамара Николаевна Ливанова. – М.: Музыка, 1982.
8. Музыкальная энциклопедия: В 6 т. / Гл. ред. Ю.В. Келдыш. – М.: Сов. энцикл., 1982. – Т. 6. – 1982. – 1008 с.
9. Prunieres H. Nouvelle Histoire de la musique T. II / H.Prunieres; [intr. de R.Rolland]. – Paris: Les Editions Rieder, 1936. – 311 s.
10. Letitia Chassain Dolliou La Conservatoire de Paris ou les voies de la creation / Letitia Chassain Dolliou. – Paris: Conservatoire de Paris, 1995. – 128 с.

Резюме

Розкриваються ознаки концертної діяльності при королівському французькому дворі у XVII ст. Виявлено, що необхідною умовою її розвитку є наявність придворної капели з відповідною кількістю виконавців (особливо віртуозів – інструменталістів), а також створення концертних інструментальних жанрів.

Ключові слова: концертна діяльність, придворна капела, віртуоз-інструменталіст, музичні жанри.

Summary

Belyavina N. The French royal court of XVII of century is a cell of giving concerts of virtuosos-instrumentalists

In article the basic signs of concert activity reveal at the French royal court yard in XVII. It is established that a necessary condition of its development is presence of a court chapel with corresponding quantity of performer (especially virtuosos – instrumentalists), and also formation of concert instrumental genres.

Key words: concert activity, a court chapel, the virtuoso-instrumentalist, musical genres.

Аннотация

Раскрываются признаки концертной деятельности при французском королевском дворе в XVII ст. Установлено, что необходимым условием ее развития является наличие придворной капеллы с соответствующим количеством исполнителей (особенно виртуозов – инструменталистов), а также создание концертных инструментальных жанров.

Ключевые слова: концертная деятельность, придворная капелла, виртуоз-инструменталист, музыкальные жанры.