

ВЁРДЖИНЕЛ – ЗАБЫТЫЙ СИМВОЛ ИЛИ РЕАЛЬНОСТЬ. К ПРОБЛЕМЕ ЭВОЛЮЦИИ КЛАВИШНЫХ МУЗЫКАЛЬНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ

Е.Ф. Саркисян, концертмейстер
Детская школа искусств им. И.Ф. Стравинского
(Россия, г. Санкт-Петербург)

DOI:10.24412/2500-1000-2026-6-1-30-35

Аннотация. В статье анализируется проблема эволюции клавишных музыкальных инструментов на примере английского клавишно-щипкового музыкального инструмента XV-XVII вв. вёрджинела; рассматривается история становления и развития вёрджинела, его формальные и сущностные отличия от других клавишно-щипковых инструментов; исследуются основные причины обретения и утраты востребованности вёрджинела в свете развития английской музыкальной культуры.

Ключевые слова: Вёрджинел; инструменты с перьями; чембало; спинет; харпсихорд; отживший инструмент.

Viva fui in sylvis sum dura occia securi;
Dum vixi tacui mortua dulce cano

«Я жил в лесах, но был повержен жестоким топором;
В жизни я был нем, в смерти – я пою»

*(Поэтическая цитата, запечатлённая
итальянским мастером на корпусе вёрджинела)*

В истории возникновения и развития музыкальных инструментов можно проследить единую повторяющуюся тенденцию: конкретный запрос на те или иные свойства будущего инструмента адресуется мастеру, способному творчески реализовать желаемое в материале. В результате – рождение нового инструмента, не только хранящего в себе сущностные черты предшественника, но и ориентированного на непредсказуемое развитие этих особенностей в будущем преемнике. Так, бесконечная устремлённость общества к раскрытию своего духовного потенциала находит отражение в непрекращающейся трансформации музыкальных инструментов, иногда, кажется, устойчиво востребованных и сумевших достаточно прочно вписаться в культурно-историческую нишу.

Ничто в таком процессе не настораживает, не вызывает противоречивых чувств – привычная закономерная поступь человечества к совершенству. Но справедливости ради выступает вопрос: почему некоторые музыкальные инструменты довольно быстро и безвозвратно

растворяются в культурно-историческом шлейфе, хотя сиянию их сопутствовал творческий порыв не только завсегдатаев домашнего музицирования или композиторов, но иногда даже и королевских особ, тогда как другие инструменты, покорно занявшие свою скромную нишу, ещё долго сохраняют свою первозданность, не вызывая желания беспрестанного их совершенствования во имя каких-то других черт, помимо им уже присущих.

В данной работе мы попытаемся затронуть лишь некоторые аспекты обозначенной выше проблемы на примере истории развития английского клавишно-щипкового музыкального инструмента XV-XVII вв. вёрджинела.

Судьба этого инструмента не отличается от судеб многих других старинных музыкальных инструментов, поблекших и затерявшихся на пути «от старого – к новому», но покорно выполнявших уготованную им миссию: быть посредниками между предшественниками и преемниками. В отличие от своих соратников, вёрджинел выполнял свой долг столь бескорыстно, что удостоился за это лишения

собственной определённости – уже в XVIII веке его не удосуживались отличать от клавинокорда, и Йохан Вальтер в своём «Музыкальном лексиконе» (Лейпциг, 1732 г.) описывает вёрджинел как «клавинокорд для дам».

В связи с наблюдающейся тенденцией размывания исключительности вёрджинела, следует, по возможности, остановиться на конкретизации его исключительных особенностей.

Начнём с обращения к тем немногочисленным фактам из истории его возникновения.

Создание вёрджинела стало результатом развития и постепенного усовершенствования клавишно-щипковых инструментов. Предысторию его происхождения можно проследить вплоть до XV века.

В своём труде «Музыка в иллюстрациях» (1511 г.) аббат Вирдунг описывает принцип звучания инструмента, в основе которого лежит соприкосновение клавишного механизма (tangent) со струной. Первыми подобными инструментами становятся монохорд, а затем его усовершенствованная форма – клавинокорд (от лат. clavis – клавиша), причем первоначально количество клавиш превосходило количество струн, поэтому не все звуки могли звучать одновременно, а лишь последовательно.

Однако в дальнейшем была применена новая техника клавишного механизма, которая позволила расширить возможности звучания инструмента. В Англии эта система получила название jacks and quills, в Италии – stromenti da penna (или «инструменты с перьями»). Новая система включала деревянные прямоугольные конструкции (jacks), присоединявшиеся к клавишному механизму (keylever), к которым крепились определённые части птичьих, как правило, вороньих перьев (quills). Когда исполнитель приводил в движение клавишный механизм, кусочки перьев взаимодействовали с металлической струной, в результате чего рождался звук.

Разработка новой системы механики была связана прежде всего с необходимостью увеличения количества струн, у каждой из которых должен был быть свой тон и размер. Благодаря нововведениям, произошедшим в конструкции инструмента, стало возможным одновременное звучание нескольких звуков, а также стал расширяться его октавный диапазон.

Вёрджинел стал представителем новой усовершенствованной механической системы, которую наряду с ним разделили спинет, чембало, харпсихорд и другие инструменты аналогичного устройства. Механическая система jacks and quills использовалась во многих видах клавишно-щипковых инструментов, и в Англии сложилась традиция называть все эти инструменты вёрджинелами. Подобная ситуация сохранялась начиная с Тюдоровской эпохи и до конца XVII века.

Следует отметить, что такая неясность в классификации клавишных инструментов была характерна не только для Англии. Так, в Европе название клавинокорд применялось иногда вне зависимости от конкретного типа инструмента.

Итак, мы имеем плеяду музыкальных инструментов с идентичной механической системой, что затрудняет возможность строго определить особенности одного инструмента по отношению к другому.

Нот не будем пренебрегать путём рассмотрения внешних особенностей этих инструментов. Может быть, внешний интерьер вёрджинела позволит противопоставить его остальным подобным инструментам.

Известно, что первые вёрджинелы имели очень небольшой размер и могли располагаться во время игры на коленях или какой-либо поверхности. Скорее всего, они создавались под влиянием итальянского спинета, который также не имел ножек и был переносным, что позволяло брать инструмент с собой даже в гондолы и исполнять музыку на воде.

Действительно, в некоторых случаях использовалась классификация, исходящая из размера или формы инструмента, а вовсе не из присущих ему музыкальных свойств. Так, небольшие по размеру инструменты назывались вёрджинелами и спинетами, тогда как большие по размеру носили название чембало, клавиночембало, харпсихорд. Если при классификации исходить из формы инструмента, то вёрджинел был, как правило, прямоугольным, тогда как спинет чаще создавался трапециевидным.

Не стоит уточнять, что такая классификация несовершенна – ведь она исходит из внешней формы, тогда как речь идёт об установлении принципов отличия музыкальных инструментов. Настораживает только тот факт, что столь

далёкая от истины система классификации упорно использовалась. Очевидно, что стоит лишь изменить форму корпуса музыкального инструмента – и вновь его невозможно определить по отношению к остальным подобным.

Так, впоследствии, с увеличением клавиатурного диапазона, модели вёрджинела все чаще оснащаются ножками или специальным постаментом. В момент наивысшего расцвета инструмента количество октав достигает пяти. А в некоторых моделях мастера использовали сразу две клавиатуры, например в модели под названием «Мать и дитя». В этом случае вёрджинел представлял собой как бы два инструмента в одном: стандартный верджинел и оттавино (клавиатура меньшего размера).

Если учитывать ещё и творческую составляющую в работе мастеров, то отступит всякое желание выстраивать классификацию этих инструментов, исходя из их внешних особенностей.

Самыми искусными мастерами, создававшими вёрджинелы, стали фламандцы. Особенно прославилась семья Рюккерсов, входившая в гильдию Св. Луки в Антверпене. Ханс Рюккерс Старший и его сыновья – Ханс и Андреас – изготавливали инструменты, непревзойдённые по своему уровню мастерства и художественным достоинствам. Им так же принадлежит ряд технических нововведений, таких как октавные струны, а также упомянутая выше двойная клавиатура (модель «Мать и дитя»).

Мастера, создававшие вёрджинел, работали не только над его механикой и музыкальными свойствами: каждая деталь инструмента была частью единого художественного замысла. Корпус украшался резьбой, гравировкой инкрустацией, росписью, обтягивался бархатом и шёлком. Клавиши, по традиции контрастного цвета, изготавливались в первых инструментах из самшита, а впоследствии – из слоновой кости. Модели, предназначенные для состоятельных заказчиков, включали использование редких дорогостоящих материалов, таких как черепаховая пластина, золото, редкие породы дерева.

Зачастую на корпусе инструмента можно было прочесть латинские цитаты и изречения. Такие надписи подчеркивали уникальный, личностный характер каждого инструмента и были характерны для вёрджинелов, созданных

мастерами фламандской школы. Среди изречений мы встречаем: *MVSICA LÆTITÆ COMES MEDICINA DOLORVM* (Музыка – спутник радостей и лекарь печалей), *MVSICA DONVM DEI* (Музыка – дар Божий). Для итальянских мастеров были характерны более длинные поэтические цитаты, среди которых наиболее известна: *Viva fui in sylvis sum dura occia securi; Dum vixi tacui mortua dulce cano* («Я жил в лесах, но был повержен жестоким топором; в жизни я был нем, в смерти – я пою»). Мастер наделяет инструмент словом, которым тот, в свою очередь, обращён к потенциальному исполнителю. Так возникает эффект индивидуальности инструмента, его неповторимости.

Обращение к Вёрджинелу как к личности, хранящей в себе некую тайну, позволяет не только писать название его как имя, ставя первой заглавную букву (что мы и сделали), но и вызывает желание узнать, какой смысл заключен в самом этом имени.

Единого мнения о том, почему инструмент получил название вёрджинел, не существует. В попытке прояснить его происхождение, выдвигалось много версий, однако среди них нет ни одной бесспорной.

Некоторые исследователи пытались найти тайну имени инструмента – в его этимологии. Вёрджинел /от лат. девственность/ вызывал ассоциативную цепочку с девственной королевой Елизаветой, однако утверждение о том, что инструмент назван в честь королевы – необоснованно, так как упоминания о нём встречаются задолго до правления королевы Елизаветы, в более ранних источниках, – в трактате аббата Вирдунга (1511), в описи музыкальных инструментов, относящейся ко времени правления Генриха VIII (1553).

Ещё одна версия связана с удобством компактного размера верджинела, для музицирования молодых дам. Однако подобный размер не был чем-то уникальным для своего времени: такие небольшие инструменты уже создавались в Италии под названием оттавино (*ottavina, octavina*).

Наиболее вероятно, что своё имя верджинел получил благодаря звуковысотному диапазону, совпадающему с диапазоном голоса молодой девушки: нижний регистр инструмента был невелик, зато средний – на октаву выше, чем у других представителей струнно-щипковых инструментов. Именно такое толкование

мы встречаем в музыкальном трактате Павла Пражского (около 1463 г.).

Во всех версиях явно проступает отражение девственного, девичьего, касается ли это девственной королевы Елизаветы, изящества и лёгкости конструкции или звуковысотного диапазона, созвучного голосовым особенностям девушки.

В любом случае, именно эта особенность отличает вёрджинел от подобных ему инструментов. Именно она сокрыта в имени, под которым данный музыкальный инструмент ярко вписан в культурно-историческую нишу Англии XVI-XVII вв.

Поэтому здесь необходимо обратить внимание на особую роль вёрджинела в музыкальной культуре Англии этого исторического периода, а также, на специфику взаимоотношений инструмента и исполнителя.

В XVI-XVII вв. занятия музыкой были обязательной частью образования как правителей и аристократии, так и состоятельных представителей среднего сословия. В первую очередь это касалось богословского образования, для которого обязательным было умение хорошо петь и писать музыку. Так, Генрих VIII, изначально готовивший себя для служения церкви, писал как духовную, так и светскую музыку, а также хорошо пел. Сохранились свидетельства венецианского посла Лоренцо Пасквалиго о том, что Генрих «хорошо играет на лютне и вёрджинеле и поёт с листа» [7, р. 9].

Многие представители английской королевской династии были увлечёнными музыкантами: Анна Болейн, Мария Стюарт, Елизавета. Катерина Арагонская в письме своей дочери Марии (будущей королеве Марии) настоятельно советует ей «заниматься на вёрджинеле и лютне при любой возможности» [7, р. 11].

Королева Елизавета хорошо играла на лютне и вёрджинеле. Сэр Джеймс Мелвилл, шотландский посол от Марии Стюарт, в своих мемуарах вспоминает о том, как стал случайным свидетелем её игры: «Как-то после обеда лорд Хансен провёл меня в галерею, где я услышал, как королева играет на вёрджинеле. Я отёрнул занавес, закрывающий вход в покои, и, увидев королеву, сидевшую ко мне спиной, стал слушать её превосходную игру. Однако она немедленно прекратила играть и обернулась ко мне. Она была удивлена моим появлением ... и сказала, что не привыкла

играть перед людьми, но играет в одиночестве, чтобы разогнать меланхолию» [9, р. 34].

Представление об образованности в Англии XVI-XVII вв. обязательно включало умение петь и играть на музыкальном инструменте. В эпоху правления Елизаветы существовала традиция, когда дама и её приглашённые гости после ужина пели а capella многоголосные сочинения, и неспособность вести голос в многоголосии вызывала большие сомнения в достаточной образованности поющего.

Музыка звучала и в менее образованной среде. Так, известно, что в цирюльнях обычно стоял вёрджинел, на котором играли во время ожидания своей очереди.

Важно обратить внимание на особую роль, которую играл клавирный инструмент в XVI-XVII вв. Отношение к нему было совершенно другим, чем в более поздние эпохи. Это было связано прежде всего с тем, что практика сольных концертных выступлений ещё не была сформирована и игра для большой аудитории не воспринималась как что-то привычное. Игра на инструменте чаще всего проходила в стенах дома, - либо в одиночестве, либо для узкого круга слушателей.

Само отношение к занятиям музыкой было иным. Оно исключало показной развлекательный характер, отдавая предпочтение сдержанности и духовной работе. Во многом это было связано с религиозным /протестантским/ подтекстом, предполагавшим, что занятия музыкой – богоугодный труд, посредством которого человек воздаёт хвалу Богу. Мастера часто украшают инструмент такими латинскими изречениями: OMNIS SPIRITVS LAVDET DOMINVM («Всё живущее хвалит Господа»), SOLI DEO GLORIA («Только Богу слава»).

Большое влияние оказала также теория эмоций, пробуждаемых музыкой, разрабатывавшаяся Иоханнесом Тинкторисом (1435-1511), согласно которой музыка может разгонять меланхолию, исцелять больного, пробуждать любовь. Не случайно на гравюре А. Дюрера «Меланхолия» мы видим среди прочих символических атрибутов изображение спинета. А на картине Вермейра Делфтского «Дама за вёрджинелом и господин» видна латинская надпись на корпусе инструмента: MVSICA LÆTITË COMES MEDICINA DOLORVM («Музыка – спутник радостей и лекарь печалей»).

Под влиянием этих факторов не мог не проявиться особый характер взаимоотношений исполнителя и музыкального инструмента. Для играющего была очень важна некая уединённость, сосредоточенность и углублённость в себя. И присутствие в эти моменты посторонних не всегда было желательно, а в некоторых случаях воспринималось как нарушение дозволенных границ.

Не случайно вёрджинел обрёл такую популярность именно в Англии. Для английской культуры было характерно отношение к музыке не как к развлечению и увеселению, но как к процессу, требующему сосредоточенности и напряжения духовных сил:

I'm never merry when I'm hear sweet music
The reason is your spirits are attentive

От сладкой музыки всегда мне грустно
Причина в том, что слушает душа

*В. Шекспир. «Венецианский купец», V акт
(перевод Т. Щепкиной-Куперник)*

Подобное отношение к музыке не могло не вызвать небывалый расцвет домашнего музицирования и домашних концертов, ставших отличительной чертой этого времени. И такой инструмент как вёрджинел обрёл своё наилучшее применение именно в этой области музыкального творчества. Возможно, это было связано с его исключительно камерным характером, так хорошо подходившим для избранного круга слушателей, возможно, именно он оказался созвучен английской культуре благодаря своей скромной сдержанности и отсутствию показных эффектов.

Именно такой характер сопутствует стремительному развитию и обретению популярности клавишно-щипковых инструментов в Англии XVI-XVII вв.: «В английской клавирной музыке, как и в английской музыке этого времени в целом, происходит стремительный расцвет, который также быстро заканчивается с появлением популярных концертов, чтобы никогда не повториться снова. Произошло определённое стечение обстоятельств. Время спокойствия и интерес к искусству характерен для лондонского общества этой эпохи» [2, р. 7].

Появление популярных концертов противоречит исключительной камерности, избранности, свойственной английской культуре. Открытость, публичность убивают «инструменты с перьями», тем более если это - вёрджинел. Только он способен сокровенно, девичьим голосом вступать в созвучие с исполнителем, нашедшим за инструментом прибежище от пресловутой публичности и суеты.

Итак, не подлежит сомнению, что явность и яркость существования музыкального инструмента являются таковыми только в свете его востребованности, в рамках определённой социокультурной парадигмы. В ином случае мы наблюдаем «угасание» как востребованности инструмента, так, соответственно, и его действительности, реальности.

Прекрасно, если след былой жизни утасяющего инструмента воплощается в его продолжении, если в пришедшем ему на смену новом творении мастера не исчезли высота и достоинство прежнего, предшествующего творения. Но никакой компромисс не позволяет, на наш взгляд, применять по отношению к музыкальному инструменту понятия: «мёртвый», «отживший», «устаревший». И в этом положении нет пафоса. Уйти из социокультурной ниши может потребность в откровенности, уединённости, бескорыстной высоте – вот тогда уходит и инструмент, отвечающий такому запросу.

Но духовный потенциал человека непреходящ, и если потенциал этот был реализован прежде по отношению к определённым особенностям музыкального инструмента, то, даже с физической утратой самого инструмента, духовный потенциал человека остаётся жизнеспособным, не умаляясь ни временем, ни естественными физическими потерями. Иными словами, любой условно «мёртвый» музыкальный инструмент может в одно мгновение вернуть живой отклик в душе, то есть обрести всю свою явность и яркость, реализуя присущую ему действительность во всей её полноте. Но сначала – возрождение потребности к духовному уединённому самовыражению, вслушиванию в себя, вне прилюдной пафосности и напускной возвышенности. Вёрджинел, как и все его собратья, жив и ждёт своего исполнителя.

Библиографический список

1. Baltzell W.J. A Complete Story of Music. – Philadelphia: PA Theodore Presser, 1908.
2. Bie O. History of Pianoforte and Pianoforte Players. – London: J.M. Dent & Company, 1899.
3. Engel C. Musical Instruments. – London: Chapman and Hall, Ltd, 1876.
4. New Encyclopedia Britannica. – founded 1768, 15-th ed. – Chicago: Encyclopedia Britannica Inc., 1994.
5. Hipkins A.J. Musical Instruments. Historic, Rare and Unique. – London: A. and C. Black, Ltd, 1921.
6. Mason D.G. The Art of Music. – New York: The National Society of Music, 1915.
7. Naylor E.W. Shakespeare and Music with Illustrations from the Music of the 16-17 Centuries, 1896.
8. Schneider N. Vermeer. Veiled Emotions. – Köln: Taschen, 2016.
9. Ford E. A Short History of English Music. – New York: McBride, Nast & Company, 1912.

**VIRGINAL – FORGOTTEN SYMBOL OR REALITY.
ON THE PROBLEM OF EVOLUTION OF THE KEYBOARD INSTRUMENTS**

E.F. Sarkisyan, *concertmaster*

**Stravinsky State Budgetary Institution Children School
(Russia, Saint Petersburg)**

Abstract. *This article considers the problem of development of the keyboard instruments, exemplified by the virginal, a pluck-string instrument of the 15-17 centuries; the history of the virginal is analysed: it's becoming and progress, formal and essential differences from other plucked-string instruments; the reasons for the gaining and losing relevance are examined within the context of the development of the English musical culture.*

Keywords: *Virginal; jacks and quills; cembalo; spinet; harpsichord; the obsolete instruments.*