

E. B. Рыжкова

«Моралии» Якоба Хандла как отражение гуманистических тенденций в музыке богемского Возрождения

Аннотация

В культуре Богемии XVI века ренессансный гуманизм обрел ряд своеобразных черт. Автор статьи ставит целью на примере светского вокального сборника Якоба Хандла “*Harmoniagum Moraliium*” выявить отражение отдельных гуманистических тенденций в музыкальной культуре Рудольфинской Праги. При этом основное внимание в статье уделено трем аспектам. Первый — уточнение «адресатов» опуса Хандла. Второй — проявление в замысле цикла тех черт, которые связаны с гуманистическими устремлениями самого композитора. Третий касается музыкальной «техники» Хандла в ее соотнесении с общим уровнем музыкального профессионализма европейского Возрождения. Оригинальность рассматриваемых сочинений позволила также поднять вопрос об их жанровой принадлежности.

Ключевые слова: Якоб Хандл, богемское Возрождение, Рудольфинская Прага, ренессансный гуманизм, гуманистические кружки, музыкальные досуги, светские вокальные жанры, *Harmoniagum Moraliium*, музыкальная риторика.

E. V. Ryzhkova

***Harmoniae Morales* by Jacob Handl as a reflection of humanistic trends in the music of the Bohemian Renaissance**

Summary

Renaissance humanism in the culture of Bohemia in the 16th century was distinguished by some special features: coexistence of the Czech and Latin kinds of humanism, accentuation on the moralizing principle, high creative activity of public associations of humanistic orientation, including the court circle of Rudolf II of Habsburg.

The purpose of the article is to trace on the example of the secular vocabulary of *Harmoniae Morales* by Jacob Handl how these trends were reflected in the music of the Bohemian Renaissance. The study is focused on three aspects: to identify whom the collection was addressed to; to reveal how the composer’s humanistic aspirations were manifested in the work; to characterize the musical “technique” of the composer in the context of musical professionalism of the European Renaissance. The article also draws attention to the problem of the genre identity of Handl’s “morals”.

Keywords: Jacob Handl, Bohemian Renaissance, Rudolphin Prague, Renaissance humanism, humanistic circles, musical leisure, secular vocal genres, *Harmoniae Morales*, musical rhetoric.

Последняя четверть XVI века в истории Богемии — королевства, располагавшегося на территории современной Чехии, знаменательна небывалым культурным подъемом, который в искусствоведческой среде принято именовать богемским Возрождением. Этот период, пришедшийся, прежде всего, на время правления императора Рудольфа II Габсбурга (1576—1612), отмечен широким распространением идей ренессансного гуманизма, который на чешской почве еще в XV веке стал развиваться в двух направлениях — латинском и национальном. В их взаимодействии формировалось единое поле гуманистической западнославянской культуры. Отличительной чертой обеих линий богемского гуманизма стало то, что центральное место отводилось не собственно личности, а ее служению на благо общества как пути совершенствования человека. Это усиливало тенденцию к дидактичности и прагматичности в богемской культуре, а в творческом процессе выдвигало на первый план морализующее начало.

Национальное направление получило развитие, в первую очередь, на поприще литературы, а в социальном плане было тесно связано с бюргерством, Пражским университетом и Общиной чешских братьев. Латинское направление находилось под более непосредственным влиянием западноевропейского гуманизма и было ориентировано, скорее, на королевский двор, знать и круги интеллектуалов. Его представители, большей частью выходцы из католических кругов, — литераторы, музыканты, художники — в своем творчестве опирались преимущественно на итальянскую культуру, а в качестве универсального языка просвещенного общения пользовались латынью.

Опорой богемского Возрождения стали различные общественные объединения, проявлявшие творческую активность в той или иной сфере, что обеспечивало заметное

многообразие форм музыкального и литературного развития. Например, своеобразным гуманистическим явлением музыкальной жизни на землях Чешской короны стали городские музыкально-литературные объединения, которые обычно называют *Literatski bratstva* («литератские братства»). К середине XVI века их деятельность распространилась по всей Богемии и Моравии. Членами братств были образованные представители бюргерства и аристократии, для которых пение литургии и музицирование на латинском, чешском и других языках являлось формой социальной презентации, обладало определенной престижностью. Эти общества во многом были схожи с итальянскими «братствами мирян».

Значительный вклад в развитие ренессансной традиции гуманистического общения внес так называемый придворный кружок Рудольфа II — мецената, покровителя наук и искусств, воспитанника испанского короля Филиппа II, брата матери. После переноса (к 1583 году) императорской резиденции из Вены в Прагу и переезда сюда Габсбургской придворной капеллы, столица Богемии на несколько десятилетий становится центром притяжения для высокообразованных представителей западноевропейской науки и искусства. Во второй половине XVI века, по примеру двора, складывается традиция организации музыкальных ансамблей также и при замках богемской и моравской аристократии.

Братства литераторов, придворный кружок Рудольфа II, собрания в домах аристократии, а также общества любителей музыки, существовавшие при некоторых пражских церквях, представляют собой характерное явление ренессансного гуманизма. Схожие сообщества, часто, следуя античным примерам, именовавшие себя «академиями», были распространены по всей Европе. Именно для подобного сообщества гуманистической направленности предназначен был сборник вокальных сочинений на латинском языке

ке “*Harmoniarum Moraliū*” Якоба Хандла, в 1586—1591 годах служившего кантором в одной из пражских церквей и имевшего широкие творческие связи с музыкантами императорской придворной капеллы Рудольфа II.

Якоб Хандл (1550—1591) был, возможно, самым знаменитым и успешным словенским композитором Священной Римской империи в эпоху Ренессанса. Музыка его в свое время пользовалась большим авторитетом, не забыта она и сегодня. За свою непродолжительную жизнь композитор создал и опубликовал около 500 произведений, по большей части предназначенных для католического богослужения (мессы и мотеты). Возможно, Хандл так бы и вошел в историю музыки именно как церковный композитор, но за несколько месяцев до неожиданной смерти он завершил издание своего единственного прижизненного сборника светских композиций “*Harmoniarum Moraliū*” (1589—1590).

Важным моментом для понимания направленности и замысла сборника является уточнение его адресатов. О них можно с большой степенью уверенности судить по собственноручному Предисловию композитора (на латинском языке, как и весь сборник), где упоминаются друзья (“*amiculi*” («дружочки»)), как их называет Хандл), которым автор шлет классическое латинское приветствие “*S.P.D.*”, что значит “*Salutem plurimam dicit*” («Многочисленные приветствия говорит»). В полушутливых фразах Предисловия и в текстах некоторых композиций угадывается тот особый стиль общения, который Й. Хейзинга назвал «клубным духом гуманистов» [6. С. 361] — носителей нового мировоззрения, фундаментом которого становились не только науки, но и занятия литературой, искусством. Устойчивым компонентом этих занятий и совместных «академий» являлась музыка — та, которая гармонирует с подобным общением в «своем кругу»¹.

Спустя пять лет после смерти композитора состоялась публикация еще одного сборника сходных светских композиций Хандла, который подготовил его брат Георг, озагла-

вив “*MORALIA Iacobi Handl Carnioli, musici praestantissimi, quinque, sex et octo vocibus concinnata, atque tam seriis quam festivis cantibus voluptati humanae accommodata, & nunc primum in lucem edita*” («МОРАЛИИ Якоба Хандла Карниола, замечательнейшего музыканта, для пяти, шести и восьми голосов написанные, которые дружескому удовольствию как серьезно, так и праздничного пения сообразны, и теперь впервые в свет выходят»)². Этот заголовок явно указывает на тот же круг общения, что и Предисловие Якоба.

В статье речь пойдет о первом — прижизненном — сборнике, подготовленном к публикации самим композитором³. Предложенный ракурс рассмотрения — отражение гуманистических идей в музыке богемского Возрождения — требует уточнения: в каких аспектах можно проследить это отражение. Остановимся на трех основных. Первый, который уже был затронут (и к чему мы еще вернемся), это особый — гуманистический — круг, которому адресовано издание. Второй — свидетельства гуманистической образованности и интересов композитора. Третий касается музыкальной «техники» композитора в ее соотношении с общим уровнем музыкального профессионализма европейского Возрождения.

Сначала несколько слов о самом издании “*Harmoniarum Moraliū*”. Оно содержало 53 композиции, разбитые на три книги, но имевшие сквозную нумерацию: 14 номеров — в первой книге, 19 — во второй, 20 — в третьей. У каждой книги был одинаковый заголовок: “*Quatuor Vocum Liber HARMONIARUM MORALIUM quibus Heroica, Facetiae, Naturalia, Quotlibetica, tum facta fictaque poetica & c. admixta sunt: Nunc primum in lucem editus, Authore Iacobo Handl*” («Книга музыкальных⁴ моралий, где героическое, шутивное, естественное, все подряд, всякий вымысел и т. д. смешивается: теперь впервые в свет выходят, автора Якоба Хандла»). На отпечатанной обложке менялся только номер (*liber I, II, III*) и год издания. Традиционно для того времени эти многоголосные композиции издавались

по отдельным партиям, названия которых — *Basus, Tenor, Altus, Cantus* — значились на титульных листах⁵.

В Предисловии сборника Хандл подчеркивает значение того языка, на котором пишет: латинский — это «Царь Языков», «славнейший, обширный и звучный, который повсюду у себя дома», в отличие от разных национальных языков. Здесь же композитор настаивает на своем названии *MORALIA*, поскольку в сборнике речь идет о «нравах» (или «характерах»). Правописание — традиционная тема литературы со времен Античности, если вспомнить Плутарха, Феофраста.

В словесных текстах моралий⁶ Якоб Хандл использовал выдержки из произведений античных авторов, а также средневековые и ренессансные источники, в большинстве своем представляющие собой короткие латинские изречения по типу сентенций⁷. В конце третьей книги есть также ряд композиций, тексты которых, по-видимому, были написаны самим Хандлом или кем-то из его друзей. Таким образом, композитор работал как с классическим латинским языком, так и со средневековым и современным его вариантами.

Тексты античных классиков Хандл избрал для шестнадцати из пятидесяти трех моралий. Выбор композитором античных текстов достаточно разнообразен (см. таблицу). Из таблицы видно, что чаще всего Хандл обращался к

текстам Овидия и Вергилия — авторов, столь популярных в эпоху Ренессанса. Музыкальные произведения на тексты из Энеиды можно найти у Жоскена Дебре, Адриана Вилларта, Якоба Аркадельта, Чиприано де Роре и др. У Орландо Лассо есть мотеты на тексты из Энеиды и первой Эклоги Вергилия.

Среди постклассических источников наибольшее количество текстов для моралий взято Хандлом из антологии XVI века “*Carminum Proverbialium, totius humanae vitae statum breviter delineantium, necnon utilem de moribus doctrinam iucunde proponentium. LOCI COMMUNES: In gratiam iuventutis selecti addita plerunque interpretatione Germanica*” («Вошедшие в пословицы изречения, все состояние человеческой жизни кратко очерчивающие, равным образом полезное учение о нравственности приятно представляющие. ОБЩИЕ ТЕМЫ: отобраны для молодежи, в большинстве своем с немецким переводом»). Составителем был Герман Гермберг, известный во второй половине XVI века также по сборникам «Номенклатура» и «Демонология».

Первая публикация сборника “*Carminum Proverbialium*” состоялась в Базеле в 1576 году, а через шесть лет последовало его переиздание. На протяжении столетия сборник многократно перепечатывался (например, несколько раз в Лондоне). Большинство изречений, представленных в сборнике, возникло в эпоху Ре-

| Автор | Литературный источник | Количество моралий | Всего |
|--------------------------|-----------------------|--------------------|-------|
| Овидий | Героиды | 1 | 5 |
| | Любовные элегии | 3 | |
| | Искусство любви | 1 | |
| Вергилий | Энеида | 3 | 3 |
| Авсоний | Эпиграммы | 1 | 2 |
| | Эклоги | 1 | |
| Марциал | Эпиграммы | 1 | 1 |
| Максимиан | Элегии | 1 | 1 |
| Аскоепиад Самосский | Эпиграммы | 1 | 1 |
| Клавдиан | Против Евтропия | 1 | 1 |
| Ювентинус Альбиус Овидий | Элегия соловью | 1 | 1 |
| Федр | Басни | 1 | 1 |

нессанса, хотя некоторые, по-видимому, имеют более раннее происхождение. Например, первую и третью строки текста моралии № 34 “In terra sumus rex est”, помимо “Carminum Proverbialium”, можно обнаружить в поэтическом сборнике XIII века “Carmina Burana”. Эти же строки можно найти в латинских стихотворениях, обычно приписываемых Вальтеру Мапу, английскому священнослужителю и писателю, придворному короля Генриха II (рубеж XII—XIII веков). Исследователи отмечают, что, судя по стилю, еще ряд текстов данной антологии может иметь средневековое происхождение.

Изречения в “Carminum Proverbialium” сгруппированы по темам и расположены в алфавитном порядке, начиная с “Absurda” («Абсурд») и заканчивая “Vulgus” («Простонародье»). Разделы чаще всего включают в себя несколько подразделов, позволяющих шире представить предмет обсуждения. Например, тема “Arrogantia” («Высокомерие»), имеет подтемы (к которым обращается Хандл): “Felix se erigendo felicitatem amittit” («Счастливым достигнув счастья сам теряет»), “Laus propria sordet” («Самовосхваление достойно презрения»), “Quid superbis terra et cinis?” («Чем гордиться праху и пеплу?»).

Хандл использует еще один сборник XVI века, но значительно в меньшей степени. Это “Proverbialia Dictoria, ethicam et moralem doctrinam complectentia” («Вошедшие в пословицы выражения, этическое и моральное учение охватывающие») Андреаса Гартнера (1570, Франкфурт).

Исследователи обнаружили несколько текстов моралий Хандла также в более позднем сборнике “Anthologia veterum Latinorum epigrammatum et poematum” Петра Бурмана Младшего (2 тома, 1759—1773, Амстердам). В ряде источников [См.: 1. С. 851; 2. С. 541] утверждается, что для создания этой латинской антологии Бурман пользовался ренессансными сборниками: “Catalecta veterum poetarum” Скалигера, “Epigrammata et poemata vetera ex codicibus et lapidibus collecta” Пьера Питу, а

также “Priapeia”. Возможно, какими-то из этих изданий пользовался и Хандл. Доказательством может служить, например, текст моралии “O Fortuna potens” (№ 2), который был обнаружен нами как на страницах “Anthologia veterum Latinorum”, так и в “Catalecta” Скалигера [8. P. 629; 19. P. 175].

В “Harmoniarum Moraliu” композитор обратился также к отдельным латинским текстам, связанным с университетской средой. Это, например: вариант студенческой песни XVI века “Flevit lepus parvulus” («Плакал маленький зайчик») и труднопереводимый с латинского языка мнемонический текст, использовавшийся в курсе формальной логики (“Barbara, Celarent”).

Авторство текстов нескольких моралий не удалось установить. Но, судя по тому, что в Предисловии к посмертному сборнику “Moralia” брат композитора Георг пишет, что многие послали Якобу «умные и остроумные высказывания, серьезные и легкие поэтические мысли, чтобы они могли быть соединены с музыкой», вполне допустимо, что хотя бы часть текстов “Harmoniarum Moraliu” могла принадлежать друзьям Хандла. С большой долей вероятности можно предположить, что к нескольким моралиям тексты (и весьма эмоциональные) сочинил сам композитор. Среди них: композиция № 45 “Clare vir”, предназначенная для одного из покровителей Хандла — Амброзиуса Телекценуса, аббата Забрдовицкого; № 49 “Linguarum non est praestantior ulla Latina”, прославляющая (как и Предисловие) латинский язык; № 50 “Livide, quare tibi mea musica displicet uni?”, обличающая некоего завистника, не принимающего музыку композитора.

Многие тексты моралий состоят из двестишты, которые часто являются элегическим дистихом, с чередующимися строками дактилического гекзаметра и пентаметра. Самые прекрасные примеры элегического дистиха в сборнике принадлежат перу Овидия. Можно встретить и средневековый рифмованный акцентный стих. Есть и прозаические тексты. Объем текстов моралий варьируется от двух до двадцати с лишним строк.

Хандл творчески подходит к работе с текстами. Композитор нередко комбинирует строки, беря их из одного или даже нескольких источников. Вот лишь отдельные примеры. В моралии “*Nil est asperius misero*” (№ 17) текст состоит из трех строк, при этом первая взята из сочинения Клавдия Клавдиана «Против Евтропия», а две другие — это отдельные строки из “*Carminum Proverbialium*”. Текст моралии “*Quod licet, ingratum est*” (№ 20) представляет собой две строки, взятые из начала и середины одного стиха второй книги «Любовных элегий» Овидия. Вторую книгу моралий завершает композиция “*Vivite felices*” (№ 33), в которой две строки из «Энеиды» Вергилия продолжены еще четырьмя строками, авторство которых установить не удалось. При таком творческом подходе Хандл, как можно убедиться, никогда не смешивает тексты античных классиков с латынью более поздних эпох, за исключением тех случаев, когда слова дописывает сам.

Тематика композиций, вошедших в “*Harmoniarum Moraliū*”, тесно связана с морализующим началом, о значении которого уже было сказано выше. Данное направление сборника отражено и в его названии. Дидактизм (в той или иной степени) объединяет весь последний опус Хандла. Но представлен он весьма разнообразно.

В целом, темы моралий можно условно разделить на несколько групп. Первая из них — о пороках, изъянах человеческой природы (гордыне, жадности, лести, хитрости, предательстве, трусости, неблагодарности, невежестве, бездарности и т. д.). Эта группа является преобладающей в “*Harmoniarum Moraliū*”, причем тому или иному пороку может быть посвящена не одна композиция. Не оставил Хандл без внимания и добродетели, но их список гораздо скромнее (терпение, умеренность и миролюбие). Другая тема — о женщинах (какая жена лучше, какая женщина желаннее и т. п.).

Свою группу составляют композиции, связанные с философской проблематикой: о Фортуне, о бренности человеческой жизни, о жизненном предназначении, о власти денег, о сво-

боде, о безжалостности смерти, о Божьем суде. Три моралии — своего рода хвалебные песни: латинскому языку и покровителям композитора. В нескольких композициях представлены аллегорические образы птиц и животных (наследие тематики «бестиариев»). Одна моралия посвящена батальной теме.

Отдельную группу составляют «ученые» тексты. Самый яркий среди них — уже упомянутый, из курса формальной логики (№ 32). По принципу умозаключения построен текст моралии № 24. Пример категорического силлогизма содержится в № 41. Ряд текстов в “*Harmoniarum Moraliū*” явно строится по типу риторических упражнений (например, на тему “Какую жену мне выбрать?” в № 8).

Преобладающей в сборнике является первая из названных тематических групп, что напрямую отвечает его общему заголовку.

Сборник “*Harmoniarum Moraliū*” готовился к публикации при непосредственном участии Якоба Хандла, и порядок следования вокальных пьес устанавливал сам композитор. В связи с этим правомерен вопрос: прослеживается ли некая авторская логика в расположении моралий по тематике? По результатам анализа общей композиции сборника явно напрашивается положительный ответ.

Первой идет моралия на возвышенный текст из Энеиды Вергилия, посвященная аббату Каспару Шонауэру. Заключает сборник не менее возвышенная композиция — назовем ее «прощальная песнь» — на текст из «Любовных элегий» Овидия, которая, без сомнения, выполняет функцию завершения:

Зависть жадна до живых. Умрем — и она присмирееет.
Каждый в меру заслуг будет по смерти почтен.
Так, и сгорев на костре погребальном, навек я останусь
Жить — сохранна моя будет немалая часть.

(Перевод С. В. Шервинского)

В зоне «золотого сечения» сборника найдутся две композиции, весьма контрастные по содержанию: мнемоническая “*Barbara, Celarent*” (№ 32) и завершающая вторую книгу моралия № 33. Текст последней, взятый из Энеиды Вер-

гилия, можно трактовать как обращение композитора к друзьям со словами прощания:

Будьте счастливы – сказал я – окончено поприще ваше.
Нас призывает еще неизвестная участь. Счастливыцы,
Вы наслаждаетесь миром; не нужно вам плыть через
море;

(Перевод И. Г. Шершеневича)

Но море и ветра гонят меня через многие испытания
в путешествии на чужбину.

Так что, собратья, помните меня всегда,

как я всегда буду помнить вас.

Итак, прощайте!

(Перевод Е. В. Рыжковой)

Авторство второй части данного текста не установлено, — возможно, композитор сам сочинил продолжение к строкам Вергилия. Примечательно, что при обращении здесь употребляется латинское слово “*sodales*”, означавшее члена какого-либо сообщества, собрата, что весьма соотносится с атмосферой гуманистической среды, в которой создавал свой последний опус Якоб Хандл. Столь ярко мотивами прощания проникнута еще лишь одна моралия — последняя, чей текст приведен выше.

Внутри сборника также можно проследить логику тематического выстраивания материала. Тексты, посвященные человеческим порокам, сконцентрированы, в основном, во второй, а о добродетелях — в третьей книгах “*Harmoniarum Moraliū*”. При этом композитор явно старается располагать рядом моралии, сходные по тематике. Например, теме обмана и предательства Хандл посвящает № 9—11 и № 13 моралии. Последствиям человеческой гордыни — № 16 и № 17. О превратностях отношений между мужчиной и женщиной говорится в пяти моралиях (18—22). Композиции, в которых упоминаются животные и птицы, сгруппированы попарно: в первой книге это № 6 и № 7; в третьей книге — № 46 и № 47.

Как можно видеть, в опусе Хандла достаточно четко прослеживается определенная логика композиционного выстраивания сборника как цикла.

Перейдем к музыкальной стороне “*Harmoniarum Moraliū*”. В первую очередь следу-

ет отметить риторические тенденции в отражении словесного текста, что характерно для композиторской практики Позднего Ренессанса.

Риторический подход предполагал, прежде всего, ясное преподнесение смысла и значения слова, что достигалось различными способами. Одним из принципов, реализуемых рядом приемов, было выделение ключевых слов и подчеркивание смысловых акцентов самого текста. Другим принципом (весьма характерным) было изображение того, о чем говорится в тексте. При этом аллегорические сравнения могли приобретать реальные очертания (как, например, на картине метафора «чаша страданий» становилась реальным кубком, висящим в воздухе). Такой подход характерен для эмблематического мышления Позднего Возрождения и Барокко, опиравшегося на типизированное образное представление отвлеченных понятий.

Как показал анализ сборника “*Harmoniarum Moraliū*”, приемы риторического характера, используемые Якобом Хандлом, достаточно разнообразны, но их можно объединить в две группы — соответственно двум названным принципам риторического подхода к слову.

К первой группе относятся те, которые призваны подчеркнуть музыкальными средствами значимые моменты словесного текста. Это соотносимо с риторическим эмфазисом (или эмфазой), что в переводе с греческого значит «указание», «выразительность». Эффект эмфазиса может достигаться в музыке по-разному, но в моралиях Хандл отдает предпочтение двум приемам. Первый – это выделение слова распевом в одном или нескольких голосах. Наиболее эффектно, когда распев осуществляется во всех голосах. Например, в последней моралии “*Pascitur in vivis livor*” слово “*vivam*” («живой») распевается на протяжении семи тактов, что рождает ассоциации с юбилеем (см. пример 1). Второй прием — выделение важного слова ритмически и фактурно. Например, оно может пропеваться крупными длительностями (чаще в аккордовом складе), иногда с обрамлением паузами (подобный прием соотносится с музыкально-риторической фигурой *poeta* =

«мысль»). Пример тому — звучание начальных слов “O homo” в моралии № 28 (см. пример 2).

В нескольких случаях такие построения сопровождаются еще и сменой мензуры, как, например, в № 12, где нозмой выделены слова “Sic inimicis devictis” («Итак, враг побежден»).

Ко второй группе риторических приемов, используемых Якобом Хандлом в моралиях, относятся те, что связаны с «изображением» слова. Большое значение здесь имеет использование музыкально-риторических фигур. По данным исследователей, с конца XVI и до середины XVIII века в музыкальном искусстве сложилось более 80 подобных устойчивых элементов [3. С. 4]. Музыкальное письмо Хандла наполнено разнообразными музыкально-риторическими фигурами. Достаточно часто композитор использует *anabasis* («восхождение») и *catabasis* («нисхождение»). Пример — моралия № 3, в которой речь идет о зайчике, который, спасаясь от охотников, то взбегает на гору, то бежит вниз (см. пример 3).

Слово «бежать» отображается быстрым гаммообразным движением (музыкально-риторическая фигура *fuga*) – как и в № 20 на словах “Quod sequitur, *fugio*, quod fugit, ipse sequor” («Кто преследует, того бегу, кто убегает, того преследую») (см. пример 4).

В № 22 слово “*canta*” («петь») буквально изображается длинным распевом в каждом из голосов (см. пример 5).

Как особая разновидность «изображения» смысла слов в моралиях Хандла выделяются приемы звукоизобразительности (которые можно отнести к числу так называемых мадригализмов). Композитор применяет их, главным образом, при передаче в текстах моралий характерных «голосов» разных птиц, звуков баталии, звона колоколов. Звукоподражательного эффекта Хандл каждый раз добивается примерно одинаково: он выделяет в тексте ономотопейные слова и слоги (последние часто вычленяются из слов) и многократно их повторяет. Показательна по своему «иллюстративно-

1

vi - - - vam,
vi - - - vam,
pre-mus ad - us - se-rit i - gnis, vi - - - vam, vi -
me su-pre-mus ad - us-se - rit i - gnis, vi - - -

2

O ho - mo, (o ho - mo,) si
O ho - mo, (o ho - mo,) si
O ho - mo, (o ho - mo,) si sci -
O ho - mo, (o ho - mo,)

3

Quan - do mon - tem a - scen - - - - -
 Quan - do mon - tem a - scen - - - - -
 Quan - do mon - tem a - scen - - - - -
 Quan - do mon - tem a - scen - - - - -

10

sol. Quan - do mon - tem de - scen - - - - -
 sol. Quan - do mon - tem de - scen - - - - -
 sol. Quan - do mon - tem de - scen - - - - -
 sol. Quan - do on - tem de - scen - - - - -

4

o, quod se - qui - tur, quod fu - git, ip - se se - -
 o,) quod se - qui - tur, quod fu - git, ip - se se - quor, (quod fu git, ip se se quor,) quod
 tur, quod se - qui tur, quod fu - git, ip - se se - quor, (quod
 o,) quod se - qui tur, quod fu - git, ip - se se - quor, (quod

му» колориту моралия № 47, где разворачивается целый птичий «концерт» (гуся, кукушки, вороны) (см. пример 6)⁸.

В плане формообразования моралии, в целом, следует отнести к так называемым музыкально-текстовым формам, под которыми, как пишет В. Н. Холопова, «подразумеваются формы европейского средневековья и Возрождения, в которых порядок разделов музыкальной композиции предопределяется расположением строк поэтического слова» [7. С. 8, 9]. Формы такого рода реализуются в разных жанровых условиях, и композиции Якоба Хандла, вошед-

шие в сборник “*Harmoniarum Moraliū*”, не стали здесь исключением. Проведенный анализ показал, что во всех 53 моралиях ведущая роль в формообразовании принадлежит словесному тексту. Однако Хандл не просто копирует его строение, синхронизируя членение текстового и музыкального ряда, но, исходя из композиционных задач, дифференцированно подходит к соотношению словесного текста и музыкального материала.

Большинство моралий одночастны по структуре, и лишь пять двухчастны: их по две в первой и третьей книгах и одна во второй.

5

ta. Si vox est, can - ta, can -
can - ta. Si vox est, can
- ta, si vox est, can - ta. (Si vox est, can - ta,) si vox est,
- ta. Si vox est, can -

6

ga,) gi - ga, (gi - ga,) gi - ga, cu - cu-li cu-cu-cu, cu-cu, (cu-cu,) cu-cu,(cu-cu,) cu-cu,
gi - ga, (gi - ga,) gi - ga, cu - cu-li cu-cu, cu-cu, cu-cu, (cu - cu,) cu-cu,(cu-cu,) cu-cu,
ga, (gi - ga,) gi - ga, cu-cu-li, cu-cu, cu - cu, cu - cu, (cu - cu,) cu-cu-li cu
ga,) gi - ga, gi - ga, cu - cu-li cu-cu, cu - cu, (cu-cu, cu - cu,) cu-cu, cu -

Вторая часть в нотах везде обозначена словами “Secunda pars”. Во всех случаях двухчастность моралий обусловлена содержанием или строем словесного текста.

В построении моралий, хотя они в целом остаются музыкально-текстовыми формами, уже заметно стремление к композиционному охвату сочинения. Выделим в этом плане наиболее типичные приемы у Хандла: разрастание завершающего раздела (везде, кроме № 30), рефрентность (как правило, привносится в композицию моралий самим Хандлом), репризность. Последнюю особенно подчеркнем как один из наиболее активных композиционных приемов. Репризность, тематические арки присутствуют в семи номерах, и везде — это результат самостоятельной компоновки текста для моралий самим Хандлом: в оригиналах текстов таких повторов нет. То есть репризные арки создает сам композитор, желая подчеркнуть главную мысль и по-своему выстраивая форму на уровне общего композиционного охвата.

Контрапунктическое письмо Хандла в “Harmoniarum Moraliarum” отличается разно-

образием и гибкостью. Кажется, что композитор стремится избежать однообразия в чередовании номеров: он весьма свободно пользуется как имитационной фактурой, так и аккордовым складом, нередко комбинируя их внутри одной композиции. Поскольку “Harmoniarum Moraliarum” предназначался для просвещенного досуга друзей композитора (не всегда музыкантов), Хандл не прибегает в нем к сложным полифоническим ухищрениям. Тем не менее обнаруженное при анализе моралий разнообразие полифонических приемов свидетельствует о том, что перед нами зрелый композитор, мастерски владеющий контрапунктической техникой. Он использует в цикле даже разнообразные приемы сложного контрапункта: вертикально-подвижного, горизонтально-подвижного и вдвойне-подвижного (примеров обратимого контрапункта в моралиях нами не найдено). Но, как правило, работает с весьма короткими тематическими построениями.

Гармонический язык композитора, не склонного, видимо, к особым экспериментам в этой сфере, вполне современен своей эпохе: это мо-

дальная гармония, в недрах которой начинает зарождаться тональность. Хандл использует в цикле почти все модусы (если учесть, что к этому времени в музыкальной практике, особенно светской, стерлись различия между автентическим и плагальным наклонениями), кроме лидийского, опирающегося в своей структуре на тритон. Помимо «натуральных» модусов (их в цикле немногим больше половины), Хандл пользуется модусами транспонированными, но только на один шаг в сторону бемолей. В целом, в цикле преобладает дорийский модус (двенадцать раз он встречается в нетранспонированном виде и двенадцать — в транспонированном как *g* дорийский) и ионийский (восемь раз от *C* и двенадцать раз от *F*). В качестве финального созвучия (ультимы) фигурирует, как это и было принято в то время, либо квинта, либо мажорное трезвучие (чаще в модусах с большой терцией). Достаточно свободно пользуется Хандл акциденциями — причем не только к финалису или реперкусе. Хроматическая модальность, примеры которой можно обнаружить в гармонии ряда мотетов композитора⁹, в “*Harmoniarum Moraliū*” представлена достаточно скромно. Разнообразны каденционные планы моралий, что индивидуализирует гармоническую сторону композиций. При этом музыкальный стиль Хандла всецело принадлежит эпохе так называемого строгого письма — в плане голосоведения, применения диссонансов.

В целом, последний опус Хандла “*Harmoniarum Moraliū*” отличает ясность и свобода стиля — в сочетании с неоспоримым композиторским мастерством и остроумием.

Естественным образом встает вопрос о жанровой принадлежности “*Harmoniarum Moraliū*”. Некоторые исследователи (без какой-либо аргументации) называют моралии Хандла мадригалами. Но для мадригалов XVI века не характерна латынь и полное отсутствие лирической составляющей, что позволяет усомниться в подобной жанровой атрибуции. Иногда композиции Хандла причисляют к мотетам, — но достаточно обратиться к мотетам

самого Хандла, чтобы убедиться в необоснованности подобного определения. Наконец, встречается неожиданная попытка отнести моралии к жанру кводлибета [13. Р. 192—194].

Есть и те, кто настаивает на жанровой уникальности композиций. Так, американская исследовательница Эрика Хониц говорит о моралиях как о новом жанре, созданном Хандлом [16. Р. 571]. Латинским выражением “*sui generis*”, буквально означающим «своеобразный» или «единственный в своем роде», характеризует моралии Данило Покорн — главный редактор упомянутого словенского издания “*Harmoniae morales*”. Во вступительном тексте к этому сборнику по отношению к моралиям он не применяет каких-либо конкретных жанровых наименований, осторожно называя их «светскими сочинениями» [14. Р. XXIII—XXIV]. Для музыкальной культуры эпохи Хандла такой подход видится наиболее корректным.

Итак, об отражении каких гуманистических тенденций можно говорить в связи со сборником “*Harmoniarum Moraliū*” Якоба Хандла? Подведем некоторые итоги.

Будучи католиком, проведшим большую часть жизни в трудах при монастырях и церквях Богемии и Моравии, Хандл был представителем именно латинского направления гуманизма. О принципиальной позиции в отношении к латыни, а также о большой эрудиции композитора свидетельствует охват и степень проработки словесного материала для “*Harmoniarum Moraliū*”. Что касается морализаторской направленности опуса, то в контексте гуманистической культуры само название “*Moralia*” обретает особый резонанс, напоминая о «Моралиях» Плутарха, которые в эпоху Ренессанса знали просвещенные европейцы: их читали, им подражали. Нравоучительностью пронизана практически вся тематика текстов композиций. Но при этом морализаторский тон не всегда серьезен.

Думается, сборник “*Harmoniarum Moraliū*” Хандла вписывается в контекст «музыкальных досугов», характерных для «академий», круж-

ков гуманистического толка, о чем позволяют судить не только вербальная сторона цикла, но и некоторые особенности музыкального письма. Можно заметить, что, хотя сборник весь создан для четырехголосного состава, некоторые его композиции различаются по тесситуре партий, порой значительно. Две из них — № 45 и № 51 — вообще рассчитаны только на высокие голоса. Это наталкивает на мысль, что сочиняя моралии, композитор предназначал их для исполнения разными, возможно, конкретными людьми.

Анализ “*Harmoniarum Moraliū*”, ставшего ответом композитора на просьбы своих ученых друзей отвлечься на время от высоких материй и духовной музыки и обратиться к «площади» и «радостям» (об этом говорится в полушутливом Предисловии), показал, что моралии создавались им не как разрозненные сочинения, а мыслились именно сборником, в текстовом и музыкальном плане имеющим черты цикла, объединенного сферой «веселой науки» (воспользуемся этим выражением). «Занимательность» содержания, в котором характерным образом сочетается бытовое и ученое, серьезное и смеховое, а также ясность и разнообразие музыкального изложения, небольшой диапазон голосов (преимущественно в пределах октавы) дополнительно прорисовывают образ «адресатов» и позволяют высказать предположение о предназначенности сборника для музыкального *otium*'а некоего гуманистического кружка.

Документальных свидетельств подобных музыкальных досугов в отношении Богемии второй половины XVI века сохранилось крайне мало. Это придает особую значимость двум сборникам моралий Якоба Хандла — прижизненному и посмертному — как одним из немногих уцелевших музыкальных памятников зарождающейся в Европе, в том числе Богемии, культуры светского музицирования. Они — явление, репрезентирующее целый пласт этой культуры, формирующийся под влиянием гуманистического движения.

Примечания

- ¹ Функционированию музыки как особой формы гуманистического общения посвящена статья А. Г. Коробовой «Мадригал как форма “просвещенных досугов” и его роль в становлении светской музыкальной культуры эпохи Возрождения» [4].
- ² Здесь и далее, если это специально не оговаривается, перевод принадлежит автору статьи.
- ³ Статья базируется на словенском издании сборника Хандла 1995 года [14].
- ⁴ Со времен Античности в одном из значений слово «гармония» употреблялось синонимично слову «музыка».
- ⁵ Оригиналы партий хранятся сегодня в двух польских университетских библиотеках: *Basus*, *Altus* и *Cantus* — в городе Бреслау (Вроцлав), *Tenor* — в Торуня.
- ⁶ Хотя Хандл относит название «моралия» ко всему сборнику, в данной статье оно применяется также и к отдельным композициям.
- ⁷ Источники текстов моралий приводятся в Предисловии к указанному изданию сборника Хандла 1995 года. Автором настоящей статьи была проведена проверка этой информации, внесены дополнения и уточнения.
- ⁸ Интерес к голосам животных был распространен в композиторской практике Ренессанса, что носило чаще всего скерцозный, шуточный характер. Один из хорошо известных и популярных сегодня примеров — мадригал А. Банкьери “*Contraponto bestiale alla mente*” (или «Контрапункт животных и разума») из мадригальной комедии “*Festino nella sera del Giovedì Grasso*”.
- ⁹ Наиболее показателен в этом плане пятиголосный мотет “*Mirabile mysterium*”. Черты хроматической модальности присутствуют также, например, в мотетах Хандла “*Ab Orient venerunt Magi*”, “*Ecce, quomodo moritur iustus*”, “*Regali ex progenie*”.

Список литературы

References

1. Антология // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона. — Том I. А. — СПб.: Семеновская Типо-Литография, 1890. — С. 850—851.
2. Благовещенский Н. М., Сычевский С. И. Антология // Энциклопедический словарь, составленный русскими учеными и литераторами. — Том IV / П. Л. Лавров. — СПб.: Тип. И. И. Глазунова и Комп., 1862. — С. 539—542 [Blagoveshchenskiy N. M., Sychevskiy S. I. Antologiya // Entsiklopedicheskiy slovar', sostavlennuyu russkimi uchenyimi i literatorami. — Tom IV / P. L. Lavrov. — SPb.: Tip. I. I. Glazunova i Komp., 1862. — S. 539—542].
3. Захарова О. И. Риторика и западноевропейская музыка XVII — первой половины XVIII в.: принципы, приемы. — М.: Музыка, 1983. — 77 с. [Zakharova O. I. Ritorika i zapadnoyevropeyskaya muzyka XVII — pervoy poloviny XVIII v.: printsipy, priyemy. — M.: Muzyka, 1983. — 77 s.].
4. Коробова А. Г. Мадригал как форма «просвещенных досугов» и его роль в становлении светской музыкальной культуры эпохи Возрождения // Тридцать три этюда о музыке: Liber amicorum. — Екатеринбург: Урал. гос. консерватория им. М. П. Мусоргского, 2015. — С. 272—293 [Korobova A. G. Madrigal kak forma «prosveshchennykh dosugov» i yego rol' v stanovlenii svetskoy muzykal'noy kul'tury epokhi Vozrozhdeniya // Tridtsat' tri etyuda o muzyke: Liber amicorum. — Yekaterinburg: Ural. gos. konservatoriya im. M. P. Musorgskogo, 2015. — S. 272—293].
5. Маклыгин А. Л. О формообразовании в вокальной музыке эпохи Возрождения: Учеб. пособие по курсу анализа музыкальных произведений (история форм). — Казань: Казан. гос. консерватория, 1990. — 36 с. [Maklygin A. L. O formoobrazovanii v vokal'noy muzyke epokhi Vozrozhdeniya: Ucheb. posobiye po kursu analiza muzykal'nykh proizvedeniy (istoriya form). — Kazan': Kazan. gos. konservatoriya, 1990. — 36 s.].
6. Хейзинга Й. Осень Средневековья: Исследование форм жизненного уклада и форм мышления в XIV и XV веках во Франции и Нидерландах: Пер. с нидерл. / Отв. ред. С. С. Аверинцев. — М.: Наука, 1988. — 544 с. [Khozvinga Y. Osen' Srednevekov'ya: Issledovaniye form zhiznennogo uklada i form myshleniya v XIV i XV vekakh vo Frantsii i Niderlandakh: Per. s niderl. / Отв. ред. S. S. Averintsev. — M.: Nauka, 1988. — 544 s.].
7. Холопова В. Н. Формы музыкальных произведений: Учеб. пособие для студентов вузов искусств и культуры. — СПб.: Лань, 1999. — 496 с. [Kholopova V. N. Formy muzykal'nykh proizvedeniy: Ucheb. posobiye dlya studentov vuzov iskusstv i kul'tury. — SPb.: Lan', 1999. — 496 s.].
8. Anthologia veterum Latinorum epigrammatum et poematum: sive Catalecta poetarum Latinorum in VI. libros digesta: Vol. 1, 2. / Ed. by P. Burmann. — Amsterdam: ex officina Schouteniana, 1759—1773. — LXXXIV, 786 p.
9. Carminum Proverbialium, totius humanae vitae statum breviter delineantium, necnon utilium de moribus doctrinam iucunde proponentium. Loci communes: In gratiam iuventutis selecti addita plerunque interpretatione Germanica / Hermann Germberg. — Basel: Oporinus, 1582. — 623 p.
10. Comberlati C. Late Renaissance Music at the Hapsburg Court, 1576—1612. — London-New York: Routledge, 2016. — 242 p.
11. Cvetko D. Jacobus Handl Gallus vocatus Carniolanus. — Ljubljana: Slovenska akademija znanosti in umetnosti, 1991. — 163 s.
12. Daněk P. Rudolfian Prague as a Musical Centre in its time // Die Tonkunst. — Vol. 6. — Weimar, 2012. — P. 312—319.
13. Edwards S. Repertory Migration in the Czech Crown Lands, 1570—1630: PhD dissertation. — Berkeley: University of California, 2012. — 255 p.
14. Gallus J. Harmoniae morales: Transcription and revision by Edo Skulj // Monumenta artis musicae Sloveniae. — Vol. 26. — Ljubljana: Slovenska akademija znanosti in umetnosti, 1995. — XXXVIII, 186 p.
15. Gallus J. Moralia: Transcription and revision by Edo Skulj // Monumenta artis musicae Sloveniae. — Vol. 27. — Ljubljana: Slovenska akademija znanosti in umetnosti, 1995. — XXXIV, 252 p.
16. Honisch E. Drowning winter, burning bones, singing songs: representations of popular devotion in a Central European motet cycle // The Journal of Musicology. — Vol. 34,

- № 4. — Oakland: University of California Press, 2017. — P. 559—609.
17. *Milač M.* Jacobus Gallus Carniolus and the place of his compositions in the history of music // *Slovene Studies*. — Vol. 17, № 1—2. — New York: The Society for Slovene Studies, 1995. — P. 155—171.
18. *Proverbialia Dicteria: Ethicam Et Moralem Doctrinam complectentia, Versibus veteribus Rhythmicis, ab antiquitate mutuatis, vna cum Germanica interpretatione, conscripta, & studiose collecta* / Ed. by A. Gartner, H. Knaust. — Frankfurt, 1574. — 248 p.
19. *Scaliger J.* Catalecta Virgilii & aliorum poëtarum Latinorum veterum poematia: cum commentariis. — Lugduni Batavorum: Apud Ioannem Maire, 1617. — 380 p.
20. *Skei A.* Jacob Handl's Moralia // *The Musical Quarterly*. — Vol. LII. — London: Oxford University Press, 1966. — P. 431—447.