АРГАННЫ ВЕРСЭТ ЯК ТЫПОВЫ ЖАНР ЕЎРАПЕЙСКАЙ ЦАРКОЎНАЙ МУЗЫКІ НОВАГА ЧАСУ

Г. А. Комінч,
саіскальнік, Беларуская дзяржаўная акадэмія музыкі

Эпоха барока – час інтэнсіўнага развіцця еўрапейскай інструментальнай музыкі, фарміравання новых інструментальных жанраў. У адным культурным полі з краінамі Заходняй Еўропы ў XVII ст. развівалася мастацтва на беларускіх землях. Мэта нашага артыкула – пазнаёміць з амаль невядовым у сучасным беларускім музыказнаўстве інструментальным жанрам версэта, а менавіта: даць яго дэфініцыю, абазначыць спецыфіку функцыянавання ў каталіцкім набажэнстве і жанравызначальныя рысы, прасачыць развіццё версэта ў еўрапейскай музычнай культуры ад Позняга Рэнесанса да XX ст.

Каталіцкае набажэнства – гэта не толькі «агульнае цэлае», цыкл, але найскладанейшая сістэма жанраў унутры метажанра: так, ардынарый і пропрый месы ўключаюць шэраг дробных нумароў – Кірые, Інтроіт і інш. Літургічныя тэксты такіх найменьшых адзінак у сваю чаргу падзяляюцца на вершы, а праекцыя паэтычных вершаў на музыку прыводзіць да ўзнікнення спецыфічнай тэкстава-музычнай формы – верса[4].

У рамках практыкі альтэрнацім[5] узнікае арганны версэт (італ. versetto, vers; фр. verset; ісп. versillo, versiculo, verso; аўстр. Versettl; англ. vers, verset [6, с. 1418; 4, с. 631]). Самая поўная і дакладная, на наш погляд, дэфініцыя версэта належыць В. Апелю: «Версэт – кароткая арганная п’еса, звычайна фугіраванага стылю, прызначаная для выканання замест харальнага радка псалма, кантыкля ці другой кароткай фразы ў богаслужэнні» [3, с. 898].

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

[4] Тэрмін «верс» (vers, ад лац. versus) мае надзвычай шмат значэнняў. У каталіцкай традыцыі тэрмін выкарыстоўваецца для абазначэння паэтычных структурных адзінак лацінскіх псалмоў, вершарадкоў некаторых царкоўных жанраў (гімны, секвенцыі), вершарадкоў спеваў пропрыя месы [5, с. 504], а таксама для абазначэння радкоў любых літургічных песнапенняў [4, с. 631]. Да таго ж тэрмін «верс» мог ужывацца і ў значэнні «версэт».

[5] З XV ст. гэтым тэрмінам абазначалі чаргаванне хору і аргана пры выкананні набажэнства.

Версэты былі характэрны для агульнаеўрапейскай каталіцкай, а таксама нямецкай і англійскай пратэстанцкай богаслужбовай практыкі. У эпоху барока існавалі дзве разнавіднасці версэту: версэт на інтанацыйным матэрыяле харала (адзін са шматлікіх відаў харальнай апрацоўкі) і свабодны ад харала версэт. Як правіла, версэты складаліся цыкламі, паколькі «кампазітары звычайна пісалі нейкую колькасць версэтаў у кожным царкоўным тоне» [3, с. 899]. Агульнымі для ўсіх канфесійных разнавіднасцей такога роду арганных п’ес і адначасова жанравызначальнымі рысамі версэтаў можна лічыць гучанне падчас набажэнства, замяшчэнне сабой вершарадка песнапення, а значыць, і сціслыя памеры.

Першыя ўзоры дайшоўшых да нас версэтаў належаць да эпохі Позняга Рэнесансу. У 1580 г. у Неапале апублікаваны зборнік Антоніо Валентэ (Valente, каля 1520–1580) «Versi spirituali sopra tutti le note, con diversi canoni spartiti per sonar ne gli organi, messe, vespere, et altri officii divini» («Духоўныя версэты, на ўсе тоны з рознымі канонамі, партытуры для гучання на аргане падчас месы, вячэрні і іншых набажэнстваў»).[6] Цікава, што ўжо на гэтым этапе развіцця жанра кампазітар дапускае шмат варыянтаў прымянення версэтаў, што вынікае з назвы зборніка.

Эпоха барока дае вялікую колькасць арганных версэтаў. Ужо смела можна казаць пра розныя нацыянальныя традыцыі жанра: італьянскую, аўстрыйскую, нямецкую, французскую, англійскую. У найбольш багатых па колькасці помнікаў італьянскай і аўстрыйскай барочнай музычнай спадчыне як тыповы кампазіцыйны тып версэта паўстае «версэтная фуга» – надзвычай кароткая фуга, кампазіцыя якой нярэдка абмяжоўваецца экспазіцыйным правядзеннем тэмы ва ўсіх галасах і заключнай кадэнцыяй[7].

Тыповыя ўзоры версэтных фуг знаходзім і ў богаслужбовым зборніку Беларусі эпохі барока «Віленская табулатура» (1626) [2].

[6] Ноты версэтаў, якія мы ўзгадваем ці прыводзім у якасці прыкладаў можна знайсці на сайце «IMSLP Petrucci Music Library» па спасылцы: http://imslp.org/wiki/Category:Versets.

[7] Магчыма, адсюль і заўвага В. Апеля пра звычайны для версэта «фугіраваны стыль» [3, с. 898].

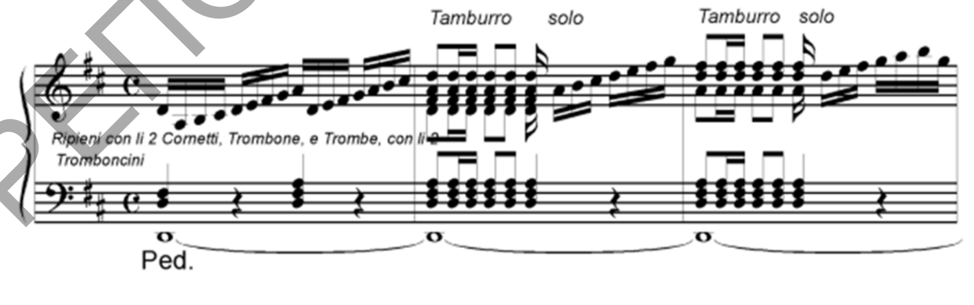
РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

Прыклад 1. «Віленская табулатура». Kyrie De angelis

Дадзены кампазіцыйны тып характэрны для большасці версэтаў італьянскага кампазітара Дж. Б. Марціні (Martini, 1706–1784), аўстрыйскіх майстроў А. Пальецi (Poglietti, пачатак XVII ст. –1683), І. К. Керля (Kerll, 1627–1693) і Г. Т. Муфата (Muffat, 1690–1770), англійскага кампазітара Т. Томкінса (Tomkins, 1572–1656), у французскай музыцы Ж. Цітлюза (Titelouze, 1562(3)–1633).

Нароўні з версэтнай фугай, якую, відаць, можна лічыць генеральнай лініяй развіцця барочнага версэта, існавалі і яго іншыя жанравыя тыпы – версэты прэлюдыйнага і танцавальнага характару [4, с. 631]. Можна з упэўненасцю сказаць, што версэт «хутка рэагаваў» на новыя стылявыя з’явы ў музычным мастацтве і часам так кардынальна змяняў свой музычны воблік, што сціслыя памеры – бадай, адзінае, што заставалася яго нязменным атрыбутам. Так, відавочны ўплыў італьянскагаапернага стылю і стылю concertato зазналі некаторыя версэты П. Б. Белінцані (Bellinzani, 1690–1754) – кампазітара, які пісаў пераважна араторыі.

Прыклад 2. П. Б. Белінцані. «144 Versetti per organo».
Першы версэт D-dur



Гісторыя гэтага амаль невядомага ў айчынным музыказнаўстве жанру не абмяжоўвалася рамкамі эпохі барока. У эпоху класіцызму і рамантызму версэт атрымлівае новае інтанацыйнае напаўненне. Так, у класіцысцкіх прыкладах жанру ў характары і будове тэмы нярэдка прасочваецца падабенства з тэмамі галоўных партый санат (версэты Г. Зборджы (Sborgi) і Б. дель

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

Бьянка (Bianko)). У рамантыкаў версэты ўспрымаюць рысы такіх жанраў, як накцюрн, эцюд і інш. Шматлікія прыклады віртуозных рамантычных версэтаў з абавязковым пазначэннем рэгістраў знаходзім у зборніку Дж. Перозі (Perosi) «Versetti brillanti e fugati per Organo» («Бліскучыя і фугіраваныя версэты для аргана», Мілан, каля 1870).

Прыклад 3. Дж. Перозі. «Versetti brillanti e fugati per Organo». Чацверты версэт

Аднак і барочная традыцыя мае ўстойлівы працяг ў эпоху класіцызму ў творчасці, напрыклад, вучня Л. Моцарта, вядомага арганіста свайго часу – Ё. Г. Альбрэхтсбергера (Albrechtsberger, 1736–1809), а таксама ў В. А. Моцарта.

Прыклад 4. В. А. Моцарт. «2 Versetten für Orgel» KV154. Першы версэт

Развіцце версэтнай фугі ў эпоху класіцызму працягвалася і ў Італіі. Шмат іх знаходзім у зборніку «Raccolta di versetti fugati e ideali» («Збор фугіраваных і ідэальных версэтаў», Мілан, 1779) Дз. Д. Катэначы (Catenacci, ?–каля 1800).

Па звестках даследчыкаў Д. Хайлі і В. Апеля, жанр версэту не знікае і ў XX ст. [6, с. 1418; 3, с. 899]. Нават пасля забароны Папам Піям X практыкі альтэрнацім у буле «Motu Proprio» (1903) версэты працягваюць складаць і публікаваць. У якасці прыкладу можна прывесці зборнік «Духоўная ліра» («La Lyre

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

Sacrée», 1924) французскага арганіста А. Л. Рафа (Raffy, 1868–1931).

Прасачыўшы развіццё жанру версэту, можна з упэўненасцю сказаць, што ў XVII ст. фарміруецца яго паэтыка, афармляецца некалькі жанравых тыпаў версэта, асноўны з якіх – версэтная фуга – шырока распаўсюджана ў царкоўнай музыцы барока і класіцызму, у меньшай ступені – рамантызму.

Шматлікія ўзгаданыя ў артыкуле і прааналізаваныя намі музычныя помнікі ўпэўніваюць у тым, што версэты ў XVII ст. далёка не заўсёды абазначаліся дадзеным тэрмінам. Нярэдка сустракаюцца назвы па інцыпіту тэксту, які версэт замяшчае, і т. п. Гэта цалкам адпавядае рэаліям музычнай практыкі эпохі барока і з'яўляецца праяўленнем жанравай няўстойлівасці, дыфузнасці. Тым не менш версэт ужо з XVII ст. дэманструе нязменнасць двух прызнакаў, якія М. Лабанава вылучае як ключавыя для катэгорыі «жанр» у эпоху барока, а менавіта сферу прымянення і тэхніку пісьма [1, с. 182].

Жанр версэта – адзін з найбольш распаўсюджаных у еўрапейскай царкоўнай музыцы Новага часу, мае шматвекавую гісторыю і, безумоўна, адыграў вялікую ролю ў развіццi еўрапейскай царкоўнай інструментальнай музыкі.

1. *Лобанова, М.* Западноевропейское музыкальное барокко: проблемы эстетики и поэтики / М. Лобанова. – М. : Музыка, 1994. – 320 с.

2. Album sapieżyńskie. Wileńska tabulatura organowa z XVII w. z obrazami żywota św. Franciszka zdobiona / wstęp monograficzny P. Poźniak. – Kraków, 2004 (45 utworów). – 60 s.

3. *Apel, W.* Verset / W. Apel // Harvard Dictionary of Music. – 2 nd ed., rev. and enlarged. – Cambridg, Massachusctts, 1969. – P. 898–899.

4. *Constantini, F. P.* Versett, Versetl / F. P. Constantini // Das neue Lexikon der Musik : in 4 Bd. / Red. R. Noltensmeier. – Stuttgart; Weimar, 1996. – Bd. 4. – S. 631.

5. *Crocker, R. L.* Vers, Versus / R. L. Crocker // The New Grove Dictionary of Music and Musicians : in 29 vol. / ed. S. Sadie. – 2 nd ed. – New York, 2001. – Vol. 26. – P. 504–505.

6. *Hiley, D.* Versus, Versiculum / D. Hiley // Die Musik in Geschichte und Gegenwart: allgemeine Enzykl. der Musik: in 25 Bd. / Kassel [et al.] – 1996. – Bd. 9. – S. 1415–1418.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ