

ТАБУЛАТУРА АДАМА ИЛЕБОРГА (1448): НЕСОВЕРШЕНСТВО НОТНОЙ ЗАПИСИ ИЛИ ЗАРОЖДЕНИЕ *STYLUS PHANTASTICUS*?

абулатура Адама Илеборга из Штендаля датируется 1448 годом и является одним из старейших образцов органного искусства. Францисканский монах Адам Илеборг жил в немецком городе Штендале в XV веке. Был он переписчиком нот и возможно даже композитором табулатуры (сборника). Рукопись была обнаружена в 30-х годах прошлого века в Филадельфии. На титульном листе манускрипта можно прочитать «*Incipiunt praeludia diversarum notarum secundum modernum / modum subtiliter et diligenter collecta cum mensuris di / versis hic infra annexis per fratrem Adam Ileborgh anno / domini 1448 tempore sui rectoriatus in Stendall*» [5, с. 3].

Табулатура содержит пять преамбул и три обработки вокального первоисточника «*Froweal myn hoffen an dir lyed*», обозначенные как *Mensurae*. Две преамбулы (№ 2 и 4), а также первая из *Mensurae* были изданы Микаэлем Радулеску в сборнике «*Organum Antiquum. Früheste Orgelmusic*» (Doblinger, 1980) и являются доступными для изучения и исполнения.

Табулатура Адама Илеборга существенно отличается от более ранних из сохранившихся до наших дней образцов органной музыки: «*Robertsbridge Codex*» (ок. 1330), «*Codex Faenza*» (конец XIV – начало XV вв.), сборник Лудольфа Уилкина из Уинсема (1430/31).

Верхний голос во всех композициях нотирован в мензуральной нотации на восьмилинейном нотоносце. Иногда встречается использование семи- или девятилинейной системы. Три преамбулы двухголосны, и нижний голос нотирован в мензуральной нотации. Две из них имеют указание *manualiter*, а третья – *manual seu pedale* [5, с. 3], что однозначно указывает на мануальное исполнение, либо, как это указано в последнем случае, возможно использование педали.

В двух трёхголосных преамбулах и первой обработке «*Froweal myn hoffen an dir lyed*» два нижних голоса обозначены буквами без указа-

ния на октавное положение и какой-либо ритмической организации. Микаэль Радулеску совершенно справедливо полагает, что буквенное обозначение звуков указывает на использование педали. Это означает, что исполнение нижних двух голосов должно осуществляться в педали, а не левой рукой на мануале. На этот факт указывает и обозначение «*manualiter*» для двух из трёх двухголосных преамбул [5, с. 3].

Такое разделение музыкального материала на мануальную и педальную партии вполне оправдано глобальными изменениями, происшедшими в органостроении 30–40-х годов XV столетия, которые позволили значительно облегчить исполнителю игру на органе и раскрыть тембровый потенциал инструмента.

Благодаря изобретению нового типа виндлады (*Sperrventillade*) становится возможным разделение *Blockwerk'a* на две части. Это *Principal* (первый ряд труб или несколько рядов) и *Hintersatz*, или большая микстура (все остальные ряды труб, стоящих за *Principal*). Вместе с *Principal* могла использоваться *Octave 4'* [4, с. 18]. Затем происходит разделение и большой микстуры *Hintersatz*, от которой отсоединяются самые высокие голоса, образующие звуковую «корону» или высокую микстуру. Позднее она получает название *Zimbel*.

Изобретённая уже в XIV веке система абстрактов и коромысел (*Wellenbrett*) позволяла сделать объёмы мануалов значительно уже, что способствует уменьшению мензуры клавиш и существенно облегчает игру на органе.

В XV столетии широкое распространение получает педаль, упоминаемая впервые в 1318 году [4, с. 60]. Возникшая в результате стремления к расширению звукового объёма (клавиши ещё очень широкие), изначально она представляет собой продолжение основного мануала. В конце XIV века всё чаще встречаются педальные клавиатуры с самостоятельными регистрами.

Использование педали в двух преамбулах и «Froweal myn hoffen an dir lyed» вполне оправданно, поскольку способствовало облегчению для органиста исполнения партии верхнего голоса. В преамбулах – это ритмически абсолютно свободная, рапсодийно-импровизационная мелодическая линия. Кроме того, необходимо заметить, что партия верхнего голоса охватывает довольно большой диапазон и является весьма виртуозной для инструмента XV столетия. Ничего подобного не встречается в других более ранних источниках органно-клавирного искусства, сохранившихся до наших дней. Не случайно Адам Илеборг использует обозначение *secundum modernum modum*, что указывает на принцип композиции «в современном стиле» (пример № 1).

Пример № 1 Praeambulum super *d a f e t g*
из Табулатуры Адама Илеборга



Свидетельствует ли данное обозначение о совершенно новом ощущении свободы и импровизационности музыкального искусства, получившем позднее обозначение как *stylus phantasticus*, либо это просто отражение несовершенства нотной записи того времени?

Если внимательно проанализировать остальные композиции из «Табулатуры Адама Илеборга», то становится понятным, что о несовершенстве нотной записи говорить не приходится, поскольку очевидно, что изложение определённой ритмической структуры посредством конкретных обозначений было вполне возможным. Но возникает вопрос: насколько требовалось композитору точно фиксировать в преамбулах ритмическую структуру или его задачей было оставить определённый звуковысотный набро-

сок, предоставив исполнителю свободу самому определять его ритмическую организацию?

Для того, чтобы прояснить этот вопрос, необходимо проанализировать первую из песенных обработок «Froweal myn hoffen an dir lyed». Мелодия песни или *cantus firmus* проводится здесь в теноре, что следует из заголовка *Mensura trium notarum super illum tenorem*. Композиция имеет определённую метроритмическую организацию. Виртуозная партия колорированного верхнего голоса в основном придерживается трёхдольного такта, но встречаются и более сложные ритмические группы. Например, триоли, которые превращают такт из трёхдольного в двудольный. Кроме того, встречаются группы по пять шестнадцатых, которые можно определить как квинтоли, и другие сложные ритмические группы, не совсем определённо укладывающиеся в трёхдольный такт (пример № 2).

Пример № 2 Mensura trium notarum
super illum tenorem
«Froweal myn hoffen an dir lyed»
из Табулатуры Адама Илеборга



Примечательным является конец композиции, где встречаются обозначения *voluntaria* и *per modum preambuli*. Именно этот эпизод представляет собой «свободно парящую каденцию, как это наблюдается в северогерманских хоральных обработках XVII – начала XVIII столетия» [6, с. 58]. Микаэль Радулеску совершенно справедливо проводит параллели с творчеством северогерманских мастеров эпохи Барокко, подчёркивая, что «преамбулы Илеборга являются первыми свидетельствами *stylus phantasticus* в органном искусстве» [6, с. 58].

Пример № 3 Mensura trium notarum
super illum tenorem
«Froweal myn hoffen an dir lyed»
из Табулатуры Адама Илеборга



Правомерным ли будет употребление обозначения *stylus phantasticus* к сочинениям XV века? Первое упоминание о фантазийном стиле встречается у Атанасиуса Кирхера (1602–1680) в 1650 году. Кирхер применяет понятие *stylus phantasticus* в трактате «Musurgia universalis» (Рим, 1650), описывая итальянскую органную токкату как насквозь принизанную фантастическими пассажами и украшениями [2, с. 113]. Поэтому «официальным рождением» *stylus phantasticus* считается именно конец XVI – начало XVII столетий. Именно в это время в творчестве итальянских композиторов-органистов большое распространение получает виртуозная и аффектная токката. Она является отражением музыкальной эстетики эпохи позднего Ренессанса и раннего Барокко, когда наибольшее внимание в музыке уделяется именно аффекту.

В таком случае необходимо обратиться к Джироламо Фрескобальди (1583–1643), который в «Предисловии» к «Первому сборнику токкат» (1615) даёт подробные рекомендации по исполнению его композиций. Фрескобальди уже в первом пункте подчёркивает, что исполнение токкат из данного сборника не должно подчиняться такту. Далее он проводит параллель с исполнением мадригала, утверждая, что такт нужно «отсчитывать то медленно, то быстро и даже делать остановку, в зависимости от выразительности (*affetti*) или от смысла текста» [там же, с. 114].

Из указаний Дж. Фрескобальди очевидной становится связь между музыкальной мыслью и словом (аффектом), что было определяющим для жанра мадригала. Несмотря на то, что мадригал в качестве музыкально-поэтической формы зародился в первой трети XVI века, корни его уходят глубоко в светское песенное искусство, в основе которого лежала импровизация. В частности, Бернхард Морбах считает родоначальником мадригала жанр *Canti carnascialeschi* [3, с. 167], распространённый во Флоренции. По своей сути он был близок фроттоле и другим песенным жанрам импровизационно-поэтического склада.

Очевидно, что уже в XV столетии (может быть, и раньше) функции органа не ограничиваются исключительно сакральным значением. Он используется в качестве не только церковного, но и светского инструмента при дворе. Об этом свидетельствуют многочисленные интабуляции (инструментальные переложения вокальной музыки) образцов светского вокального искусства.

Вполне вероятно, что и преамбулы написаны скорее для светского музицирования.

В сборнике «Buxheimer Orgelbuch», датированном 1460–1470 годами и содержащем композиции как Конрада Паумана (ок. 1410–1473), так и сочинения его учеников, встречаются преамбулы, стилистически очень близкие преамбулам Адама Илеборга. В них отсутствует разделение на такты и верхний голос, как правило, представляет собой виртуозно-пассажную партию либо без сопровождения, либо на фоне выдержанного баса.

В дальнейшем принцип импровизационного мышления встречается у Марко Антонио Каваццони (ок. 1480–1569) в ричеркарах (*Ricercada*). Эти композиции не имеют ничего общего с полифонической формой ричеркара, а скорее близки токкате, поскольку содержат характерные для неё композиционные элементы: «аккордовый склад, комбинированный с гаммообразным движением, где имитационный стиль ещё только зарождается» [1, с. 72].

Постепенно органные композиции рапсодийно-виртуозного мышления получают название «токката», которое впервые встречается у Андреа Габриэли (ок. 1510–1586). Токката продолжает развиваться в творчестве итальянских композиторов-органистов XVI–XVII столетий и благодаря А. Кирхеру становится прочно связанной с понятием *stylus phantasticus*.

На протяжении двух столетий фантазийный стиль трансформируется параллельно с развитием музыкального мышления и композиционной техники, но продолжает сохранять свою основную особенность – импровизационность. С помощью Иоганна Якоба Фробергера (1616–1667) *stylus phantasticus* достигает Северной Германии. Именно в творчестве органистов-виртуозов богатых северогерманских ганзейских городов, благодаря особому статусу органиста и уникальному подъёму органного искусства в этом регионе, он достигает своего расцвета.

Фантазийный стиль присутствует практически во всех композиционных формах органного творчества композиторов Северной Германии: как в свободных композициях (прелюдиях, токкатах), так и обработках хоралов (хоральные фантазии).

В современном органном исполнительском искусстве *stylus phantasticus* прочно ассоциируется с северогерманской органной школой. Несмотря на это можно утверждать, что преамбулы

и обработки песни (*Mensurae*) из «Табулатуры Адама Илеборга» содержат элементы, позволяющие говорить о существовании фантазийного

стиля (*stylus phantasticus*) задолго до его расцвета в творчестве композиторов-органистов Северной Германии XVII века.

ЛИТЕРАТУРА

1. Из истории мировой органной культуры XVI–XX веков: учеб. пособие / ред. М. Воинова, Е. Кривицкая. М.: Московская гос. консерватория им. П. И. Чайковского, 2007. 840 с.
2. Laukvik J. Orgelschule zur historischen Aufführungspraxis (Teil 1). Carus, 1989. 324 S.
3. Morbach B. Die Musikwelt der Renaissance. Bärenreiter, 2006. 267 S.
4. Quoika R. Von Blockwerk zur Registerorgel. Zur Geschichte der Orgelgotik 1200–1520. Bärenreiter, 1966. 88 S.

5. Radulescu M. Organum Antiquum. Früheste Orgelmusic. Doblinger, 1980. 44 S.
6. Radulescu M. Süddeutsche Orgelmusik um 1500, in: Orgel und Orgelspiel im 16. Jahrhundert // Innsbrucker Beiträge zur Musikwissenschaft. Neu-Rum, 1978. S. 54–69.

REFERENCES

1. *Iz istorii mirovoy organnoy kul'tury XVI–XX vv.: ucheb. posobie* [From the History of World Organ Culture: a Textbook]. Edited by M. Voinova and E. Krivitskaya. Moscow: The Moscow State Tchaikovsky Conservatory, 2007. 840 p.
2. Laukvik J. *Orgelschule zur historischen Aufführungspraxis (Teil 1)* [The Organ School in its Historical Performance Practice. Part 1]. Carus, 1989. 324 p.
3. Morbach B. *Die Musikwelt der Renaissance* [The Musical World of the Renaissance]. Bärenreiter, 2006. 267 p.
4. Quoika R. *Von Blockwerk zur Registerorgel. Zur*

- Geschichte der Orgelgotik 1200–1520* [From Boulders to the Organ with Many Registers. History of the Gothic Organ 1200–1520]. Bärenreiter, 1966. 88 p.
5. Radulescu M. *Organum Antiquum. Früheste Orgelmusic* [Organum Antiquum. The Earliest Organ Music]. Doblinger, 1980. 44 p.
6. Radulescu M. Süddeutsche Orgelmusik um 1500, in: Orgel und Orgelspiel im 16. Jahrhundert [South German Organ Music in 1500, in: Organ and Organ Performance in the 16th Century]. *Innsbrucker Beiträge zur Musikwissenschaft* [Innsbruck Contributors to Musicology]. Neu-Rum, 1978, pp. 54–69.

Табулатура Адама Илеборга (1448): несовершенство нотной записи или зарождение *stylus phantasticus*?

Один из старейших источников органного искусства – Табулатура Адама Илеборга из Штендаля – содержит уникальный пример композиций с нефиксированной метроритмической структурой. В статье рассматривается возможность трактовки преамбул и интабуляции вокальной композиции «Froweal myn hoffen an dir lyed» как раннее проявление *stylus phantasticus* в органно-клавирном искусстве.

Опираясь на описание фантазийного стиля (*stylus phantasticus*), данное А. Кирхером в 1650 году, и на указания Дж. Фрескобальди по исполнению токкат в сборнике 1615 года, автор прослеживает линию развития композиций, для которых характерно импровизационное начало.

Глобальные изменения в органостроении XV века делали возможным для органиста исполнение всё более виртуозных партий, а использование органа не только в культовых, но и светских целях способствовало выражению импровизационных устремлений музыкантов.

Анализируя композиции из Табулатуры Адама Илеборга, автор приходит к заключению, что отсутствие метрической фиксации является преднамеренным отражением импровизационности мышления в рассматриваемых композициях. Именно стремление к импровизационности, свободе выражения музыкальной мысли, отражённое в композициях Табулатуры Адама Илеборга, позволяет причислить их к ранним образцам *stylus phantasticus*.

Ключевые слова: табулатура, *stylus phantasticus*, Адам Илеборг, преамбула, орган, интабуляция.

The Tablature of Adam Ileborg (1448): An Imperfection of the Notation or the Birth of the *Stylus Phantasticus*?

One of the earliest sources of the art of the organ – the Tablature of Adam Ileborg from Stendahl – contains unique examples of musical compositions without a fixed metro-rhythmical structure. The article examines the possibility of interpreting the preambles and intabulations of the vocal composition “Froweal myn hoffer an dir lyed” as an early manifestation of *stylus phantasticus* in compositions for the organ and keyboards.

Basing herself on description of the fantastic style (*stylus phantasticus*) given by Athanasius Kircher in 1650, and on Girolamo Frescobaldi’s instructions for performance of toccatas in the collection from 1615, the author traces the line of development of musical compositions characterized by their improvisational element.

The global changes in organ construction in the 15th century made it possible for organists to perform more and more virtuosic parts, while the use of the organ not only for cult purposes but for secular ones was conducive for musicians to express their improvisational aspirations.

While analyzing compositions from the Tablature of Adam Ileborg, the author comes to the conclusion that the absence of metric fixation presents an intentional reflection of improvisational musical thinking in the aforementioned compositions. It is particularly the aspiration towards improvisation, the freedom of expression of the musical idea expressed in the musical compositions of the Tablatures of Adam Ileborg that makes it possible to classify them among the early examples of the *stylus phantasticus*.

Keywords: tablature, *stylus phantasticus*, Adam Ileborg, preamble, organ, intabulation.

Кийовски Ольга Юрьевна

ORCID: 0000-0002-8482-911X

кандидат искусствоведения,
старший преподаватель кафедры
специального фортепиано

E-mail: orgelolga@mail.ru

Саратовская государственная
консерватория им. Л. В. Собинова
Саратов, 410012 Российская Федерация

Olga Yu. Kijowski

ORCID: 0000-0002-8482-911X

PhD (Arts), Senior Faculty Member
at the Specialized Piano Department

E-mail: orgelolga@mail.ru

Saratovskaya gosudarstvennaya konservatoriya
im. L. V. Sobinova
Saratov State L. V. Sobinov Conservatory
Saratov, 410012 Russian Federation