



Портрет инструмента

Алексей ПАНОВ, Иван РОЗАНОВ*
(Санкт-Петербург)

Вёрджинал: к проблеме дефиниции термина

«Золотой век» Англии, который обычно связывают с эпохой правления королевы Елизаветы I (1558–1603), был в том числе периодом расцвета музыкальной науки и вёрджинального искусства, творчества таких выдающихся композиторов, как Уильям Бёрд (ок. 1540–1623), Джон Булл (1562/1563–1628), Орландо Гиббонс (1583–1625), Джайлз Фарнеби (ок. 1563–1640), Питер Филипс (1560/1561–1628). Несколько последующих десятилетий стали удивительным временем блистательного торжества музыки для вёрджинала, насчитывавшей множество произведений, сочиненных в самых различных жанрах: от сложных полифонических композиций до откровенно танцевальных пьес (гальярды, паваны, жиги и проч.) и несложных экзерсисов, предназначенных для развития мануальной техники и для совершенствования исполнения орнаментики¹.

В отечественной научной лексике правописание слова *virginal* не стандартизировано (встречаются следующие варианты: *вирджинал*, *вёрджинел*, *вёрджинал*). Согласно разъяснениям в британских толковых словарях (см., например: [5] и др.), слово это следует произносить как *вёрджинал*.

На ранней стадии своей истории вёрджинал — это небольшого размера клавишно-струнный щипковый инструмент² прямоугольной или (реже) пентагональной формы, который, предположительно, был широко распространен в Англии (и не только) в период с начала XVI до третьей четверти XVIII века. Сам термин применялся музыкантами той эпохи чаще всего во множественном числе: “*virginalls*” или “*a pair of Virginals*”³. Испол-

нителей на вёрджиналах называли, соответственно, «вёрджиналистами»⁴, а время распространения их искусства в Англии утвердилось в истории музыки как «эпоха английских вёрджиналистов».

Начиная с «Лексикона музыкальных инструментов» Курта Закса (1913), в научной литературе все чаще встречаются утверждения, что вёрджинал в XVI и XVII веках — это не только «английское [название], но также и обозначение клавесина, встречающееся в Германии» [!] [30, с. 416; подчеркнуто нами. — А. П., И. Р.]. Так, спустя два года после К. Закса пионер исторического исполнительства Арнольд Долмеч пишет: «Под этим



Ил. 1. Двойной вёрджинал, построенный в 1581 году Хансом Рюкерсом Старшим (оригинал — «Метрополитен-музей», Нью-Йорк). Слова “*MVSICA * DVLCCE * LABORVM * LEVAMEN*” означают «Нежная музыка труд облегчает». Два инструмента, размещенные в одном корпусе, различаются по громкости и тембру [27, с. 17].

* Панов Алексей Анатольевич — доктор искусствоведения, профессор, заведующий кафедрой органа, клавесина и карильона Санкт-Петербургского государственного университета; Розанов Иван Васильевич — доктор искусствоведения, профессор кафедры органа, клавесина и карильона Санкт-Петербургского государственного университета, профессор Кафедры органа и клавесина Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова.

** Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 18-012-00208.

¹ Подробнее об исполнении вёрджинальной орнаментики указанного периода см: [22].

² Вёрджиналы 1511 года имели всего 38 клавиш, а в 1619 году — уже от 41 и до 48.

³ Правописание с одним или двумя “I” применялось достаточно свободно: даже у одного и того же автора оно могло быть различным.

⁴ Под словом *вёрджиналист* мы подразумеваем исполнителя на вёрджинале и, как станет ясно ниже, также на других клавишно-струнных щипковых (но не клавишно-смычковых — *Geigenwerk*, *Bogenclavier*) инструментах. Многие современные музыканты считают, что произведения, предназначенные композиторами «for virginals», должны исполняться исключительно на вёрджинале. Ниже будет показано, что такая точка зрения не вполне корректна.

названием [“a pair of Virginalls”¹] подразумеваются все клавишные инструменты со струнами, звук на которых производится с помощью плектра. Существует много типов вёрджиалов, различающихся по величине, форме и сложности, но все они имеют в общем один и тот же механический способ производства звука при помощи прыгунов (jacks)» [6, с. 419–420].

И сегодня ученые все чаще говорят, что под словом *вёрджиал* в давние времена мог подразумеваться практически любой клавишно-струнный щипковый инструмент. В «Энциклопедии клавиесина и клавиорда» утверждается, что проблема, связанная с названиями инструментов и выяснением того, о каком конкретно инструменте идет речь, «усугубляется тем, что [слово] *вёрджиалы* использовалось как генеративный термин для всех щипковых струнных [клавишных] инструментов» [8, с. 161]. Еще более императивно звучит заключительный пассаж в статье из «Словаря музыкальных инструментов Гроува»: «Значение вёрджиала было преувеличено теми, кто, не зная, что этот термин использовался для всех щипковых клавишных инструментов в Англии, предполагают, что музыка Бёрда, Булла, Гиббонса, Томкинса и других была предназначена специально для этих однострунных инструментов (single-strung instruments²). Однако, как явствует из иллюстрации на титульном листе “Parthenia In-violata...” <...> (ок. 1624–1625)³, на которой изображен клавиесин, а не прямоугольный инструмент [т. е. вёрджиал. — А. П., И. П.], награвированный в более ранней версии “Parthenia”⁴, музыка композиторов-вёрджиалистов явно не предназначалась для того, чтобы ограничиваться вёрджиалом <...>. Несмотря на ограничения, накладываемые присутствием одного регистра, вёрджиалы являются полезными и удивительно универсальными инструментами, обладающими особыми, присущими только им качествами, на которых практически вся литература их периода может быть воспроизведена с значительным успехом» [29, с. 254]. Трудно, однако, согласиться с заключительным суждением уважаемых авторов данной статьи. Ведь произведения Бёрда, Булла и, тем более, Гиббонса в большинстве своем содержат диминуционные пассажи, требующие виртуозного воплощения. Последнее на вёрджи-

налах периода ок. 1560–1620 годов практически невыполнимо.

Итак, в связи с утверждениями о широком использовании в Англии вёрджиалов, точнее будет сказать, что более широким распространением пользовалось само название инструмента, а не инструмент как таковой, ибо в названиях сборников было написано: “for Virginalls”. Кроме того, как в Англии, так и в других европейских странах в те времена вообще существовала большая путаница в названиях клавишно-струнных щипковых инструментов. И тот же вёрджиал вполне мог именоваться спинетом или клавиесином. Так что если в большинстве случаев в названиях сборников указан вёрджиал, то включенная в них музыка совсем не обязательно предназначалась строго для этого инструмента. В устах Эдварда Коттика подобное суждение получило оформление в виде генерализации, относящейся к истории возникновения вёрджиала: «До недавнего времени общепринятая точка зрения гласила, что английский вёрджиал был скопирован или заимствован от фламандского спинета. Раймонд Рассел полагал, что эти инструменты “происходят от вёрджиалов, построенных в мастерской Рюккерсов” <...>. Но теперь, с ростом осведомленности о существовании межнационального стиля, мнение изменилось. Авторы, пишущие о ранних клавишных инструментах, считают, что вёрджиалы “происходят от той же нефламандской традиции,



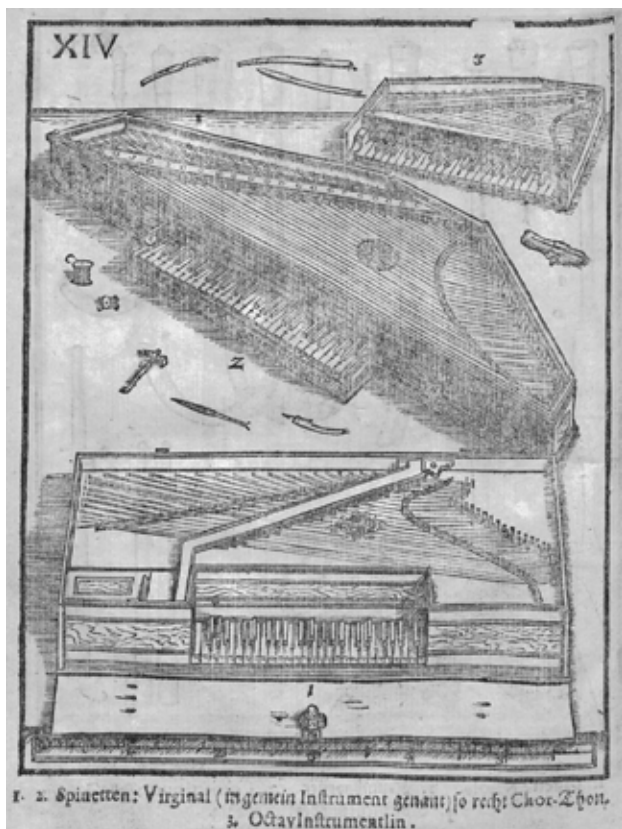
Ил. 2. Титульный лист второго издания сборника “Parthenia”

¹ Нередко, в особенности, со второй половины XVI века, вёрджиалы строили с совмещенными рядом двумя клавиатурами (иногда они назывались *mother and child* / «мать и дитя»). Видимо, поэтому о вёрджиале и говорили во множественном числе.

² Имеется в виду, что на каждую клавишу приходилось по одной струне.

³ См. *ил. 2*.

⁴ Речь в данном случае идет об издании первой половины 1610-х годов [23].



Ил. 3 Скиаграфия XIV из II тома трактата М. Преториуса «*Syntagmati musici*» [25, *Sciagraphia XIV*].

В подписи к ней указано: «1, 2. Спинетты [или] вёрджинал (обычно называются [словом] инструмент) в правильном хортоне. 3. Октавинструментик [Octavinstrumentlin]

представленной иллюстрациями Преториуса, и от сохранившихся клавесинов и вёрджиналов 17 века, в Германии и Франции» [13, с. 198].

Из сказанного выше следует, что, например, знаменитый сборник Уильяма Бёрда *My Ladye Nevells Booke of Virginal Music* (MS, 1591) или первое в истории печатное издание произведений Бёрда, Джона Булла и Орландо Гиббонса под названием *Parthenia* [23], равно как и многие другие сочинения с упоминанием *virginalls* в заголовках, не обязательно предполагают исполнение, собственно, на вёрджинале (многие технически сложные произведения просто неисполнимы на инструменте такого небольшого размера). Музыканты, придерживающиеся принципов исторически информированного исполнительства, играя все (без исключения) произведения, предназначенные для вёрджинала (*for the Virginalls*), только на этом инструменте, попросту недостаточно осведомле-

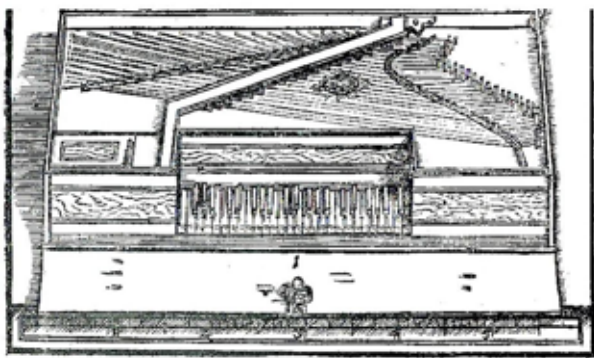
ны в том, что можно использовать и другие клавишно-струнные щипковые инструменты.

Если обратиться к старинным источникам, то окажется, что нового в приведенных выше материалах о «генеративной» версии из «Энциклопедии клавесина и клавинольды» мало. Ведь аналогичная точка зрения была сформулирована еще в начале XVII столетия Михаэлем Преториусом, когда он объяснял значение слова «спинет»: «Спинет [Spinetta]. Смотри скиаграфию XIV. Спинет (в Ит[алии] Спинетто [Spinetto]) – это маленький четырехугольный инструмент. <...> Обычно он ставится либо на большие [инструменты], либо [размещается] в больших клавишных инструментах. Как большие четырехугольные, так и маленькие в Италии без какого-либо различия называются спинеттами. В Англии все такие инструменты, будь то большие, либо маленькие, называются вёрджиналами [Virginal]. Во Франции – эспинеттами [Espinette]. В Нидерландах [называются] клавицимбалами [Clavicymbel, т. е. клавесин] и также вёрджиналом [Virginal]. В Германии они [спинетты] называются [просто] инструмент [Instrument], как вид, или, в частности, как так называемые [инструменты]» [25, с. 62; подчеркнуто нами. – А. П., И. Р.; см. ил. 3].

В трактате М. Преториуса есть противоречие между вербальным описанием инструментов [25, с. 62] и иллюстрациями, на что исследователи ранее не обращали внимания. В самом тексте говорится о «четырехугольном» (*viereckicht*) инструменте, а на скиаграфии XIV под № 2 изображен пентагональный инструмент. Последнее свидетельствует о том, что к 1615–1619 годам (и раньше) уже строились спинеты и вёрджиналы различной конструкции. Такие, например, как септагональный вёрджинал с вогнутой правой стороной (1550), хранящийся ныне в Национальном музее музыкальных инструментов в Риме (см.: [13, с. 39]). При внимательном просмотре иллюстраций обнаруживается, что в обозначенном № 1 изображении *Spinetta/Virginal* в октаве имеется 19 полутонов, то есть, клавиатура построена с так называемыми «расщепленными» клавишами (см. ил. 4).

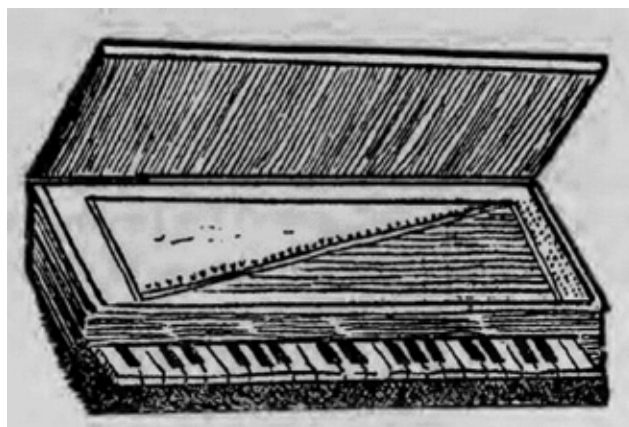
Преториус уделяет особое внимание этому виду инструментов в главе XL, посвященной специально инструменту, названному «*Clavicymbalum Universale, seu perfectum*», у которого в октаве имелось 19 клавиш. Отметим, однако, что речь

¹ Клавишные инструменты с большим количеством звуков в октаве, нежели 12, подробно обсуждались в литературе 90-х годов прошлого столетия. См., например: [32; 33; 36].



Ил. 4. Фрагмент скиаграфии XIV из II тома трактата М. Преториуса “*Syntagmati musici*” [25, *Sciagraphia XIV*]: расщепленная клавиатура с 19 клавишами в октаве в “*Spinneten : Virginal*”¹

идет здесь о «*Clavicymbalum*», то есть клавесине, а не о спинете, который мы видим на скиаграфии XIV. По свидетельству автора трактата, с подобными инструментами его познакомил в Праге королевский композитор и органист Карл Лютон. «Этот инструмент, — поясняет Преториус, — был красиво и искусно выполнен еще 30 лет назад в Вене» [25, с. 64]. Чтобы отличить его от других, он специально называет его «универсальным или перфектным (*Universale, seu perfectum*)», то есть «совершенным», потому что на таком инструменте с 19 клавишами в октаве имеется возможность распорядиться тремя строями (*drey genera*), а именно — «*genera <...> Diatonicum, Chromaticum und*



Ил. 5. Изображение вёрджинала из трактата Себастьяна Вирдунга “*Musica getutscht*” (1511)

Enharmonicum». Возвращаясь к нашему случаю, мы видим, что и спинет/вёрджинал был сконструирован с расщепленными клавишами¹.

Однако, как известно, за сто с лишним лет до Преториуса изображение вёрджинала, наряду с клавишно-струнными инструментами *Clauicimbalum* и *Clauiciterium* (причем без каких-либо ссылок на Англию), было помещено в опубликованном в 1511 в Базеле трактате немецкого музыканта Себастьяна Вирдунга² [35]. Там же содержится их краткое описание³.

Вёрджинал в работе Вирдунга имеет 38 клавиш (ил. 5). Столько же — в вёрджинале, хранящемся в Национальном музее в Будапеште, хотя его диа-

¹ Значительно подробнее освещается проблема строя клавишных инструментов (клавишно-струнных и органа) с количеством звуков более 12 в октаве в фундаментальном труде Марена Мерсенна «Всеобщая гармония» (1637). В разделе о спинете (*l'Épinette*) им приводится как изображение клавиатуры с обычными 13 клавишами в октаве (от нижнего до верхнего «до» включительно), снабженное числами, обозначающими звуковысотность [17, с. 117], так и рисунок клавиатуры с 17 клавишами [17, с. 118]. А в книге шестой, посвященной органу, Мерсенн обсуждает уже клавиатуру с 27 клавишами на одну октаву [18, с. 356].

² О вёрджинале в трактате Вирдунга писал еще в 1913 году Курт Закс [30, с. 217]. До Закса к сведениям из работы Вирдунга неоднократно обращался Карл Кребс (1892). Скорее всего, именно Кребс впервые установил [15, с. 357], что труд Вирдунга послужил образцом для последующих публикаций органологических трактатов Отмара Люсциния [16] и Мартина Агриколы [2].

³ В отечественном издании перевода трактата Вирдунга на русский язык, выполненном М. Толстобровой, утверждается, что «В Германии мастера-клавесиностроители появились лишь к началу XVIII века <...> До 1700 года клавиры были довольно редким инструментами и привозились из Франции, Фландрии или Италии» [1, с. 129]. Такое сообщение в публикации начала XXI века вызывает разве что недоумение. Ведь давно известно, что, к примеру, немецкий мастер Ганс Мюллер еще в 1537 году построил в Лейпциге клавесин (ныне он хранится в Музее музыкальных инструментов в Риме). Кстати, на той же странице перевода сказано, что клавицитерий «выглядит как вирджинал» (цитируются слова как бы самого Вирдунга). При этом в переводе самой М. Толстобровой [1, с. 16] сообщается, что у клавицитериев лишь струны как у вирджинала, а «выглядят они наподобие арф». Однако в оригинальном тексте сказано: “*Das ist eben als das virginal/allein es hat ander saiten von den d rmen Schauē und negel die es harfen machen*”, т. е. «Этот [инструмент] такой, как вёрджинал, только он имеет другие струны, [а именно —] из овечьих жил <...> и звучит как арфа <...>» [35, пагинация отсутствует]. Как мы видим, в переводе этого пассажа на русский язык опущено пояснение, что струны были сделаны из овечьих жил. Более того, слова «из овечьих жил» были интерпретированы переводчиком как «с тем же скосом» [1, с. 16]. Но в оригинальном тексте Вирдунга нет ни слова о «скосе»! К тому же заметим, что Вирдунг не определяет точно, о каком инструменте идет речь. Можно предположить, что расположение этого материала на странице относится к клавицитерию (авторы настоящей статьи склонны придерживаться такого мнения), но это под вопросом. В 1987 году на неточное изложение материала у Вирдунга обратила внимание Бет Буллар: «Этот двусмысленный пассаж досаждаёт современным ученым-инструментоведам. Поскольку и клавицимбал, и клавицитериум проиллюстрированы в непосредственной близости от местоимения “это” (*das*), то Вирдунг (или составитель) не уточнил, какой из этих двух (или какой другой инструмент) он намеревался описать. Большинство ученых предполагают, что Вирдунг имел в виду клавицитерий. Например, Якоб Айзенберг (*Virdung's Keyboard Illustrations // GSJ, XV* [1962], p. 85); и Фрэнк Хаббард (*Three Centuries of Harpsichord Making. Cambridge [Mass.], p. 166*). Другие, начиная с Курта Закса (*The History of Musical Instruments. New York, 1940, p. 339*), утверждают, что он ссылался на *clavicembalo* <...>» [3, с. 20–21].

пазон сдвинут на 2 тона ниже». Как считают венгерские ученые, инструмент из этого музейного собрания, богато инкрустированный эмалью с золотым обрамлением и с изображением библейских сцен, вероятно, был построен в Аугсбурге в 1617 году (ил. 6)¹.

Известно, что Отмар Люсциний в своем труде *Musurgia seu praxis musicae* (1517, опубликован в 1536: [16]) привел в том числе изображение Себастьяна Вирдунга (ил. 7), материалами которого он, в частности, воспользовался.

Причем в самой работе Люсциния иконография с вёрджином более отчетлива. Однако автор перепутал (или сознательно поменял местами) рисунки клавицитерия и клавицимбала: там, где изображен клавицитерий (вертикальный клавесин), у него написано «Clauicimbalum», а рядом с изображением клавицимбала написано «Clauicitherium» [16, с. 78].

Следует также отметить, что в трактате Вирдунга есть ошибки, впоследствии перенесенные в работы Люсциния и Агриколы. Например, схема расположения струн в клавицимбале и клавицитерии противоречит принципу звуковысотного соотношения клавиш и струн: с басовыми клавишами должны



Ил. 7. Гравюра из трактата Люсциния «*Musurgia seu praxis musicae*» (1517) с изображением Себастьяна Вирдунга



Ил. 6. Вёрджинал из Национального музея в Будапеште (ок. 1617)

быть связаны более длинные струны, с дискантовыми — соответственно, более короткие².

В исследовании Эдварда Коттика [13, с. 22] приводятся «самые ранние сведения о вёрджинале» с краткой характеристикой звучания этого инструмента из объемной рукописи чешского энциклопедиста Паулюса Паулириниуса [24]. «Он [Паулириниус], — пишет Коттик, — описывал вёрджинал (*virginale*) как инструмент в форме клавикорда (*clavicordium*) с металлическими струнами, но звучащий как клавесин (*clavicimbalum*)». Далее Коттик, ссылаясь на труд Стэнли Хауэлла [11], сообщает, что именно Паулириниусу мы обязаны характеристикой вёрджинала как «девственного, потому что, подобно Деве, он успокаивает сладким и нежным голосом»³.

Свое исследование биографии и научного наследия Паулюса Паулириниуса еще в 1835 году опубликовал в Кракове Йозеф Мучковски [20]. А девяносто лет спустя весь раздел о музыкальных инстру-

¹ Изображение вёрджинала 1617 года и сведения о времени создания этого инструмента взяты из книги Кристофа Ройгера: [27, с. 71 и 87].

² Кстати, в русском переводе эта ошибка отмечена: «В изображении Clavicimbalum и Claviciterium допущена ошибка (гравера ?) — перепутаны правая и левая стороны инструмента, т. е. положение более длинных, низких струн относительно соответствующих им клавиш» [1, с. 16, прим. 2].

³ Коттик добавляет, что «этот афоризм будет много раз повторяться на протяжении последующих столетий». Описание же вёрджинала, данное Паулириниусом, следующее: «Вёрджинал — это инструмент имеющий форму, подобную клавикорду, и металлические струны создают звучание, схожее с клавесинным (*clavicimballi*). Он снабжен хором из 32-х струн, приводимых в звучание с помощью ударов пальцев по клавишам, и приятно звучит по тонам и полутонам. Он называется вёрджином, потому что, как у сладкоголосой девы (*virgo*), его звучание приятное и нежное» [цит. по: 13, с. 22].

ментах был издан (на латыни) Йозефом Райссом [26]. Райсс указывает, что рукопись Паулириниуса была известна под несколькими названиями: “Twardowski-Buch”, “Encyclopaedia scientiarum” (так написано на оборотной стороне обложки) и “Libri magna” (или “Welike knjhy”, как именовали эту рукопись чешские авторы).

Паулириниус, родившийся в Праге в 1413 году, обучался впоследствии в Вене, Падуе и Болонье. Это свидетельствует о том, что вёрджинал, с которым Паулириниус мог там познакомиться, был известен в континентальной Европе уже в середине XV столетия.

Достоверных сведений о том, что в то же время в Англии существовал вёрджинал, нет. Более того, согласно данным из *Словаря старинной музыки* Грэма Страле, первое упоминание о вёрджинале в словарях относится лишь к 1656 году [34, с. 411].

Впрочем, в соответствии с документами, имеющимися в нашем распоряжении, вёрджинал значительно раньше упомянут во французско-английском словаре, составленном Клаудиусом Холлибэндом (1593). Там сказано, что французские названия инструментов «Маникордион, или Эпинетт» переводятся как «пара Вёрджиналов» (“Manicordion, or Epinettes, a paire of Virginals”) [9, пагинация отсутствует]. Слова “a paire of Virginals” вполне понятны, но то, что «Маникордион, или Эпинетт» являются такими же инструментами, как вёрджиналы, — не может не озадачить.

Здесь не представляется возможным привести даже частично имеющиеся материалы по маникорду (монокорду) как музыкальному инструменту. Оставим за скобками и тот монохорд, который с древнейших времен служил прибором для опытов в сфере акустики. Скорее всего, впервые о монокорде как инструменте, на котором исполнялась музыка, писал Иоанн де Мурис в работе *Musica speculativa* (1323)¹. Действительно, в основном термин *monochordium* употребляется в ней в качестве названия прибора для изучения свойств звука. Однако, по крайней мере, в трех случаях этот же термин может означать музыкальный инструмент, на котором играли. В первом случае Мурис пишет: «Инструмент имеет 19 струн, а именно, составляющих две октавы и квинту, хотя возможно дальнейшее увеличение [количества струн] (Continet autem instrumentum 19. chordas, scilicet bis diapason cum diapente, licet sit possibile ulterius augmentai)» [21, с.

255]. Во втором случае монокорд упоминается наравне с другими музыкальными инструментами — такими как цитра, виэлла, псалтерий, органиструм и монокордум [там же, с. 199]. В последнем случае (самом интересном) Мурис уточняет текст своей первой характеристики и пишет: «Инструмент содержит 19 струн, а именно, составляющих две октавы и квинту, хотя [количество струн] можно дополнительно увеличить, и имеет форму ортогонального треугольника — столько же, сколько к двум его [другим] сторонам» [там же, с. 283]. Внесенное уточнение о форме «треугольника», хотя и не указывает прямо на наличие клавиатуры, но дает понять, что речь не идет об инструменте для изучения звука. Курт Закс [31, с. 331] однозначно утверждает, что хотя дата, когда к монокорду была приспособлена клавиатура, не известна, но «без сомнения, она [клавиатура] существовала в 1323 году, когда француз Иоанн де Мурис в своей *Musica speculativa* упомянул монокорд с девятнадцатью (диатоническими) струнами, охватывающими две октавы и квинту». Закс не обратил внимания на то, что в другом разделе де Мурис писал о том, что монокорд имеет треугольную форму. В диссертации Генри Картера даны почти все известные варианты названий монокорда: «Monacorde, (также monicord, monocord, monycord, monochordus)» [4, с. 300]. В разделе, посвященном Европе, Картер резюмирует: «Другой инструмент, упоминаемый де Мурисом, с девятнадцатью струнами, не может быть тем монокордом, который рассматривался выше; это должен был быть уже клавикорд, который поначалу назывался монокордом» [там же, с. 271]. В старинных источниках², например, в словаре Томаса Элиота о монокорде сказано следующее: «Монокорд — это инструмент, имеющий много струн одной звуковысотности, благодаря небольшим кусочкам материи звуки будут ясными, как на клавикорде» [7, пагинация отсутствует]. В этом объяснении, как и у де Муриса, говорится, что монокорд имеет много струн. Но, в отличие от трактовки де Муриса, Элиот уточняет, что струны — одной звуковысотности. Последнее является необходимым условием для клавикорда. Тогда непонятно, зачем Элиот пишет, что звук будет таким же ясным, «как на клавикорде». Значит, монокорд всё же не являлся клавикордом. Что касается «небольших кусочков материи», то они имеются и в клавикорде, заглушая звуча-

¹ Трактат де Муриса был опубликован в XVIII веке в сборнике, составленном Мартином Гербертом [21].

² Всего за период с 1157 до 1784 года только английских источников известно более 150. Кроме того, можно упомянуть множество специальных работ, опубликованных с 1860 года (монография Эдварда Фрэнсиса Римбо [26]) по начало XXI столетия (особо отметим монографию Эдварда Коттика [13] и сборник статей под редакцией Тимоти Макги [12]).

ние струны после отпускания клавиши, благодаря чему инструмент не «гудит», а звучит ясно. Это же определение встречается в словаре 1640 года: «Монокордиум <...> — это инструмент, имеющий много струн одной звуковысотности/звучности, благодаря небольшим кусочкам материи звуки будут дистинктными, некоторые называют его клавикордом» [10, без пагинации]. И если в предыдущем объяснении нас смущало то, что «звуки будут ясными, как на клавикорде», то здесь уже уточняется, что многие называют клавикорд монокордом. Может быть, мы недостаточно ясно понимаем старинное английское выражение «as Clavicordes be», и оно означает «будет как клавикорд»?

Наконец приведем сведения из многоязычного словаря 1617 года, демонстрирующие всю путаницу в терминологии, образовавшуюся к моменту публикации издания: «2047¹. Cléricordes², *Claricords* или *cláucordes*; Исп. Clauicórdias. Лат. *Clauecymbalum*, *Clauecórdium*; Франц. Clavessins, Manicordion. Ит. *Clauicórdio*, *Clauicémbalo*; Бельг.³ klaue cimbel, klaue symbale, klaue korde. Нем. Clavicord <...> потому что их струны поднимаются при помощи железной

рукоятки [штыря], похожего на ключ, называемый на латыни ‘клавис’, называется также на латыни: *Monochordium*. <...>. Поскольку это инструмент, имеющий много струн одной [высоты] звучания⁴, благодаря небольшим кусочкам материи звук становится ясным⁵. См. Вёрджиналы» [19, с. 97⁶] (выделения жирным шрифтом соответствуют тексту оригинала. — А. П., И. Р.).

Обращение лишь к нескольким старинным английским толковым и языковым словарям позволило разобраться с тем, как в далеком прошлом трактовался термин *монокорд*. Отметим также, что, начиная со второй половины XVII столетия, в некоторых англоязычных источниках встречаются предписания «for the Virginals or Harpsyson», или «for the Virginals or Harpsichord», или «for the Virginals, Harpsichord, and Spinet», свидетельствующие о том, что музыканты того времени постепенно упорядочивали терминологию, связанную с различными видами клавишно-струнных шипковых и ударно-нажимных (клавикорд) инструментов.

Литература

1. *Вурдунг С.* Трактат о Музыке (1511) / Пер. и коммент. Марины Толстобровой. СПб: Издательский дом Early Music, 2004. 148 с.
2. *Agricola M.* Musica instrumentalis deutsch <...>. Wittemberg: Georg Rhaw, 1629 [без пагинации].
3. *Bullard B. A. B.* Musical Instruments in Early Sixteenth Century: A Translation and Historical Study of Sebastian Virdung's Musica Getuscht (Basel, 1511). PhD diss. Philadelphia: University of Pennsylvania, 1987. 433 p.
4. *Carter H. H.* A Dictionary of Middle English Musical Terms. PhD diss. Bloomington: Indiana University, 1961. 655 p.
5. Concise Oxford English Dictionary. Eleventh edition / Ed. by Catherine Soanes and Angus Stevenson. Oxford: Oxford University Press, 2008. 1681 p.
6. *Dolmetsch A.* The Interpretation of the Music of the Seventeenth and Eighteenth Centuries: Revealed by Contemporary Evidence. London: Novello and Co., [1915]. 493 p.
7. *Eliot Th.* The Dictionary of syr Thomas Eliot knight. Londini in ædibus Thomæ Bertheleti typis impress. <...>, 1538 [без пагинации].
8. The Harpsichord and Clavichord. An Encyclopedia / Ed. by Igor Kipnis. New York; London: Routledge, 2006. 570 p.
9. *Hollyband C.* A Dictionarie French and English: Published for the benefite of the studious in that language: <...>. London: By T[homas] O[rwin] for Thomas Woodcock, 1593 [без пагинации].
10. *Holyoake Fr.* Dictionarium Etymologicum Latinum, Antiquissimum & novissimum <...>. London: Imprinted by Felix Kingston for John Waterson, 1640 [без пагинации].
11. *Howell S.* Paulus Paulirinus of Prague on Musical Instruments // *Journal of the American Musical Instrument Society*, 5-6, 1979-80. P. 9-36.
12. Instruments and their music in the Middle Ages / Edited by Timothy J. McGee. Burlington: Ashgate Publishing, 2009. 556 p.

¹ Порядковый номер статьи в словаре.

² Здесь и далее диакритические знаки указывают ударение.

³ Имеется в виду фламандский язык.

⁴ Наконец—то становится понятным, почему инструмент с большим количеством струн назван «однострунным» (Monochord) — все струны в нем звучат как одна.

⁵ Судя по описанию, речь может идти только о клавикорде, концы струн на котором заглушаются кусочками материи, чтобы не создавалось смешения звучаний.

⁶ В оригинале в нумерации страниц допущена опечатка (правильно — с. 77).

13. *Kottick E.* A History of the Harpsichord. Bloomington: Indiana University Press, 2003. XVII, 557 p.
14. *Krebs C.* Die besaiteten Klavierinstrumente bis zum Anfang des 17. Jahrhunderts // Vierteljahrschrift für Musikwissenschaft / Hrsg. von Friedrich Chrysander, Philipp Spitta und Guido Adler. Achter Jahrgang. No. 1. Leipzig: Breitkopf und Härtel, 1892. S. 91–126.
15. *Krebs C.* Girolamo Diruta's Transilvano. Ein Beitrag zur Geschichte des Orgel und Klavierspiels im 16. Jahrhundert // Vierteljahrschrift für Musikwissenschaft / Hrsg. von Friedrich Chrysander, Philipp Spitta und Guido Adler. Achter Jahrgang. No. 3. Leipzig: Breitkopf und Härtel, 1892. S. 307–388.
16. *Luscinius O.* Musurgia seu praxis Musicæ. [Strasbourg]: Ioann Schott, 1536. [4], 102, [2] p.
17. *Mersenne M.* Livre Troisième. Des Instrumens A Chordes // Seconde Partie de l'Harmonie Universelle <...>. Paris: Pierre Ballard, 1637. P. 101–176.
18. *Mersenne M.* Livre Sixième. Des Orgues // Seconde Partie de l'Harmonie Universelle <...>. Paris: Pierre Ballard, 1637. P. 309–412.
19. *Minsheu J.* <...> The Guide Into Tongues. <...>. London: Printed by William Stansby and Melchisedec Bradwood, 1617. [16], 543, [1]; [188] p.
20. *Muczkowski J.* Pauli Paulirini olim Paulus de Praga vocitatis viginti artium manuscriptum librum cujus codex membranaceus in Bibliotheca Universitatis Jagellonicae Cracoviae Asservatus Twardovio vulgo tribuitur <...>. Cracoviae, 1835. 64 S.
21. *Muris I. de.* Musica speculativa // *Gerbert M.* Scriptores ecclesiastici de musica sacra potissimum. <...> Tomus III. Typis San-Blasianis, 1784. P. 249–315.
22. *Panov A., Rosanoff I.* Performing Ornaments in English Virginal and Harpsichord Music (Based on the Study of Original Interpretation Instructions) // Vestnik of Saint Petersburg University. Arts. T. 10. 2020. № 1. P. 41–67. DOI:10.21638/spbu15.2020.103.
23. Parthenia or The Maydenhead of the first Musicke that ever was printed for the Virginalls. Composed by three famous Masters: William Byrd, Dr. John Bull, & Orlando Gibbons, <...>. London: William Hole, c1612–1613.
24. *Paulirinus P. de Prague.* Liber viginti artium. (MS, c1463).
25. *Prætorius M.* SYNTAGMATIS MusICI <...> TOMUS SECUNDUS. De ORGANOGRAFIA. <...> Wolfenbüttel: Elias Holwein, 1619. 236 S.
26. *Reiss J.* Pauli Paulerini de Praga Tractatus de Musica (etwa 1460) // Zeitschrift für Musikwissenschaft. Jg. 7. Heft 5. 1925. S. 259–264.
27. *Rueger Chr.* Musikinstrument und Dekor. Kostbarkeiten europäischer Kulturgeschichte. Leipzig, 1982. 166 S.
28. *Rimbault E. Fr.* The pianoforte, its origin, progress, and construction; with some account of the same class which preceded it; viz. the clavichord, the virginal, the spinet, the harpsichord, etc. London: Robert Cocks and Co., 1860. 420 p.
29. *Ripin E. M., Wraight D.* Virginal // The Grove Dictionary of Musical Instruments. Second Edition. Vol. 5 / Ed. by Laurence Libin. Oxford; New York; &c.: Oxford University Press, 2014. P. 249–254.
30. *Sachs C.* Real-Lexikon der Musikinstrumente zugleich ein Polyglossar für das Instrumentengebiet <...>. Berlin: Julius Bard, 1913. xviii, 442 S.
31. *Sachs C.* The History of Musical Instruments. New York: W. W. Norton & Company, 1940. 487 p.
32. *Stembridge C.* Music for the Cimbalo Cromatico and Other Split-Keyed Instruments in Seventeenth-Century Italy // *Performance Practice Review.* 1992. № 1. P. 5–43.
33. *Stembridge C.* The Cimbalo Cromatico and Other Italian Keyboard Instruments with Nineteen or More Divisions to the Octave (Surviving Specimens and Documentary Evidence) // *Performance Practice Review.* 1993. № 1. P. 33–59.
34. *Strahle G.* An Early Music Dictionary: Musical Terms from British Sources, 1500–1740. Cambridge; New York; &c.: Cambridge University Press, 2009. 460 p.
35. *Virdung S.* Musica getutscht <...>. Basel: [Sebastian Virdung], 1511 [без пагинации].
36. *Wraight D., Stembridge C.* Italian Split-Keyed Instruments with Fewer than Nineteen Divisions to the Octave // *Performance Practice Review.* 1994. № 2. P. 150–181.

