

*Анастасия Сошневская*

*(Петрозаводская государственная консерватория им. А. К. Глазунова)*

## **«ДИВЕРТИСМЕНТ НА СЕЛЛИНДЖЕРСКИЙ ХОРОВОД» МАЙКЛА ТИППЕТА: ОТ БЁРДА ДО САЛЛИВАНА**

Британская музыка, начиная с XX столетия, переживает небывалый подъем. Этот период, охватывающий более пятидесяти лет, в исследовательской литературе получил название «Нового музыкального Ренессанса» [4].

Расцвет музыкальной культуры страны был связан с несколькими факторами: появлением нескольких поколений выдающихся композиторов (Густава Холста, Ральфа Воана – Уильямса, Бенджамина Бриттена, Уильяма Уолтона, Алана Буша, Майкла Типпета, Питера Максвелла Дейвиса, Харрисона Бёртуисла, Александра Гёра и др.); изучением новейших техник композиций континентальной Европы; разносторонней общественной и просветительской деятельностью британских авторов<sup>1</sup>; организацией музыкальных фестивалей в Челтнеме, Эдинбурге, Олдборо, Йорке и других городах. Важным аспектом в становлении современной британской музыки, стало проявление глубокого интереса к музыкальному прошлому Соединенного Королевства [3].

Обращение к традиции было распространено в практике многих британских авторов XX века, особенно второй его половины (см. *Таблица 1*). В основном композиторы черпали исходный материал для своих сочинений из барочной музыки, причем региональной (например, в творчестве Г. Пёрселла – Б. Бриттен «Путеводитель по оркестру», 1945; М. Типпет «Дивертисмент на Селлинджерский хоровод», 1953; М. Найман саундтрек к фильму «Контракт рисовальщика», 1982; музыки композиторов вёрджинальной традиции – Дж. Булла – П. М. Дейвис «Пробуждение Святого Томаса» [St. Thomas Wake], 1969; М. Найман Струнный квартет № 1, 1985; У. Берда – М. Типпет «Дивертисмент на Селлинджерский хоровод», О. Гиббонс Фантазия № 8 для виол – М. Типпет «Дивертисмент на Селлинджерский хоровод», Симфония

---

<sup>1</sup> Р. Воан-Уильямс собрал и опубликовал сочинения Г. Пёрселла.

№ 4, 1978; Дж. Тавернера – П. М. Дейвис «Фантазия на In nomine Джона Тавернера» [Fantasias on an In nomine of John Taverner], 1962; Т. Таллиса – Р. Уильямс «Фантазия на тему Томаса Таллиса», 1910<sup>2</sup>.

Также композиторы обращались и к национальному фольклору: к народным мелодиям – Ральф Воан Уильямс в сюите «Английская народная песня» [English Folk Song Suite], 1923, в «Фантазии на песню "Зеленые рукава"» [Fantasia on Green sleeves], 1934; к кэролам – Б. Бриттен в одноименном цикле «Рождественские песни» [Ceremony of Carols], 1942.

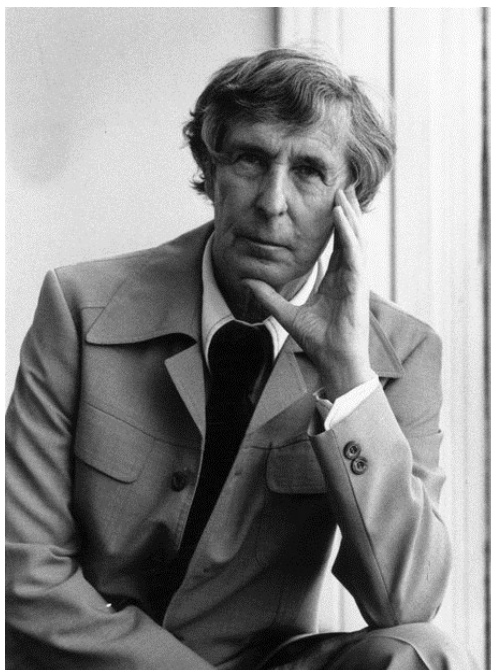
Таблица 1. Заимствования британских композиторов из региональной традиции

заимствованный автор	композиторы	сочинения
Г. Пёрселл	Б. Бриттен	Путеводитель по оркестру (1945)
	М. Типпет	Дивертисмент на Селлинджерский хоровод (1953–54)
Дж. Булл	П. М. Дэйвис	Пробуждение Святого Томаса (1969)
	М. Найман	Струнный квартет №1 (1985)
У. Берд	М. Типпетт	Дивертисмент
О. Гиббонс	М. Типпет	Дивертисмент Симфония № 4 (1978)
Дж. Тавернер	П. М. Дэйвис	Фантазия на In nomine Джона Тавернера (1962)
Т. Таллис	Р. Воан-Уильямс	Фантазия на тему Томаса Таллиса (1910)

Одним из сочинений, в котором используется заимствованный материал региональной традиции, является произведение уже упомянутого нами М. Типпета (1905–1998) (см. *фото 1*) под названием «Дивертисмент на Селлинджерский хоровод» (1953–54).

<sup>2</sup> Композиторы работали с барочной музыкой других авторов. Уильям Уолтон написал балет «Мудрые девы» (1940), в котором используется музыка И. С. Баха; Майкл Типпет создает «Фантази-кончертанте на тему Корелли» (1953).

Фото 1. Майкл Тиннет



История возникновения этого сочинения такова. По просьбе Б. Бриттена на фестиваль в Олдборо в 1953 г., посвященный коронации Елизаветы II в июне того года, было написано коллективное произведение на темы эпохи Елизаветы I под названием «Вариации на Елизаветинские темы» или «Вариации на Селлинджерский хоровод» [Variations on an Elizabethan Theme / Variations on Sellinger's Round].

В качестве темы вариаций была выбрана обработка Уильяма Бёрда ирландской народной песни «Sellinger's Round».

Аутентичный вариант раунда немного отличается от бёрдовского. В самой песне заложен переменный размер и переменный лад, танцевальность:

Пример 1.

Sellinger's Round (оригинал)



Берд же выбирает лишь некоторые фрагменты из песни, гармонизует их, сохраняя ладовую окраску оригинала (соль миксолидийский, соль ионийский), придает ей куплетную форму, добавляет вступление:

Пример 2. Sellinger's Round в обр. У. Берда (вступление, фрагмент куплета)

The image shows a musical score for 'Sellinger's Round' in 6/8 time. It is arranged by Percy Bysshe Shelley. The score is divided into two systems. The first system includes the introduction and the first two endings of the chorus. The second system continues the chorus. Dynamics are marked as *mf* and *mp*. The score is written for voice and piano.

Клавирная обработка Берда была оркестрована Имоуджен Холст и положена в основу коллективного сочинения.

Цикл состоит из темы и 6 вариаций, каждая из которых написана разными британскими авторами: Артуром Олдхамом, Майклом Типпетом, Ленноксом Беркли, Бенджамином Бриттеном, Хамфрей Сиарлом, Уильямом Уолтоном:

Таблица 2. Структура цикла Вариаций

часть цикла	автор
Тема	Имоуджен Холст
Вариация 1. <i>Allegro non troppo</i>	Артур Олдхам
Вариация 2. <i>A Lament, Andante espressivo</i>	Майкл Типпет
Вариация 3. <i>Andante</i>	Леннокс Беркли
Вариация 4. <i>Quick and Gay</i>	Бенджамин Бриттен
Вариация 5. <i>Nocturne, Adagio</i>	Хамфрей Сиарл
Вариация 6. <i>Finale, Fuga à la gigue, Presto giocoso</i>	Уильям Уолтон

Из Таблицы 2 видно, что Типпет тоже принимал участие в проекте. В этом же году он создает собственное сочинение под тем же названием «Дивертисмент на Селлинджерский хоровод» для камерного оркестра.

Цикл Типпета состоит из 5 частей, в основе каждой лежит заимствованный материал:

Таблица 3. Расположение заимствованного материала в Дивертисменте Типпета

часть цикла	заимствованный материал
<b>I часть.</b> <i>Allegro</i>	Sellinger's Round, фантазия № 8 для виол О. Гиббонса (1620)
<b>II часть.</b> <i>Lamento</i> ( <i>Andante espressivo</i> )	Sellinger's Round, ария Дидоны «О, Белинда» из оперы Г. Перселла «Дидона и Эней» (1689)
<b>III часть.</b> <i>Presto</i>	Sellinger's Round, ария Ефросиньи «Не навязывай мне свои костные правила» из маски «Комус» Томаса Арна (1738)
<b>IV часть.</b> <i>Adagio</i>	Sellinger's Round, эпизод из Ноктюрна № 13 для фортепиано Джона Фильда (1834)
<b>V часть.</b> <i>Allegro assai</i>	Sellinger's Round, дуэт «Мне есть, что спеть» из оперетты Артура Салливана «Йомены гвардии» (1888)

Во всех пяти частях автор использует несколько материалов: в первой части тема хоровода комбинируется с фрагментом Фантазии № 8 для виол О. Гиббонса; во второй – с арией Дидоны «О, Белинда» из первого действия оперы Г. Пёрселла «Дидона и Эней»; в третьей части – с мелодией из арии Ефросиньи «Не навязывай мне свои костные правила» [Preach me not your musty Rules] из маски<sup>3</sup> Томаса Арна «Комус» [Comus]; в четвертой – раунд совмещен с эпизодом из Ноктюрна № 13 для фортепиано Джона Фильда; в пятой – сочетается с дуэтом «Мне есть, что спеть» [I have song to sing], О из оперетты Артура Салливана «Йомены гвардии» [The Yeoman of the Guard].

В расположении заимствованного материала мы находим, по крайней мере, две закономерности:

- в одном сочинении прослеживаются вехи истории британской музыки с начала XVII до конца XIX века;
- на протяжении цикла неизменным исходным элементом остается тема Бёрда.

Как Типпет обращается с темой Берда? И как этот материал взаимодействует с другими заимствованными источниками?

Чтобы увидеть технику работы, остановимся на наиболее показательных примерах. Нами были выбраны первая, третья и пятая части. Как нам кажется,

<sup>3</sup> Маска (англ. *masque, mask*) – английский музыкально-драматургический жанр, жанр праздничного придворного развлечения. Расцвет жанра пришёлся на XVII в. Жанр английской маски оказал влияние на формирование английской национальной оперы (в частности, Г. Пёрселла, Г. Ф. Генделя) [подробнее см.: 2].

именно в этих разделах «Дивертисмента» наиболее ясно слышны преобразования первоисточников: темы Берда и других сочинений.

Первая часть представляет собой трехчастную форму. В первом её разделе Типпет делает переинструментовку начального фрагмента из Фантазии Гиббонса. В середине формы звучит транскрипция темы Берда для струнного оркестра. В конце два материала накладываются друг на друга, образуя синтетическую репризу, причем музыка Гиббонса проводится точно как в первой части, а тема Берда изменяется: звучит у сольной трубы и меняет лад на минор.

В третьей части «Дивертисмента» тема Вариаций Берда взаимодействует с арией Ефросиньи «Не навязывай мне свои костные правила» из маски «Комус» Томаса Арна. Контрапунктом к теме Арна звучит ладово искаженная тема Берда у трубы. По своему звучанию она близка репризе первой части. Исследователь оркестровой музыки Типпета Томас Шуттенхельм [Thomas Schuttenhelm] указывает на сходство преобразованной бердовской темы с *dance macabre* (танцем смерти) [5, 136].

Материал Арна подвергается значительным преобразованиям: Типпет дробит его на трех- и четырехтакты, переставляет их местами, используя комбинаторный принцип. В результате композитор добивается нового варианта звучания первоисточника. Темброво эти фрагменты оформлены флейтой в сопровождении струнных инструментов и звучат в быстром темпе, усиливая скерцозный характер.

В пятой, финальной, части используются две темы: раунд и фрагмент дуэта «Мне есть, что спеть» [I have a song to sing] из оперетты Артура Салливана «Йомены гвардии» [The Yeoman of the Guard]. Типпет вычленяет первые четырехтакты из куплета и припева раунда Берда и подвергает их жанровым трансформациям. Тема хороводной песни в умеренном движении превращается в тарантеллу, звучащую в ускоренном темпе. Композитор поручает её флейте. Из дуэта Салливана Типпет целиком заимствует куплет и припев. Этот фрагмент исполняют гобой и кларнет.

Проанализировав Дивертисмент Типпета, мы можем говорить, что в этом сочинении автор демонстрирует различные приемы работы с заимствованным материалом. Тема Бёрда, включенная во все части цикла, претерпевает ладогармонические, тембровые и жанровые преобразования. Также она меняет свою протяженность и узнаваемость в цикле. С продвижением от части к части материал Бёрда постепенно уменьшается в размерах, теряя свою целостность: если в первой части тема звучит целиком, то в пятой – остается только её первые четырехтакты из куплета и припева. Кроме того, в каждом разделе тема раунда прослушивается неодинаково внятно (в 1, 3, 5 частях – наиболее выпукло, во 2 и 4 – идентифицируется на слух с трудом).

Другой заимствованный материал, обновляющийся на протяжении опуса, подвергается иным преобразованиям: здесь Типпет делает транскрипцию первоисточников (в первой, второй, четвертой, пятой частях); применяет комбинаторные перестановки и жанрово трансформирует тему (3 часть).

Взаимодействие двух тем варьируется в каждой части: в первой и пятой – заимствованные фрагменты рядоположены, во второй и четвертой – звучат контрапунктом; а в третьей – сочетаются два принципа.

Для творчества Майкла Типпета «Дивертисмент» является важной ступенью в формировании собственной композиторской техники, которая выражена в этом сочинении в нестандартном подходе к чужой музыке. Автор обращается с заимствованным материалом как с собственными конструктивными элементами, исследователь его музыки Т. Шуттенхельм называет такой подход «эксперимент в интеграции» [5, 126]. Продолжение работы Типпета в этом направлении можно наблюдать в его Второй и Четвертой симфониях.

Это сочинение является репликой на созданные ранее коллективные Вариации. В качестве первоисточника Типпет выбирает ту же тему – Селлинджерский хоровод в обработке Бёрда; а также включает в Дивертисмент часть, написанную им ранее для заказанного опуса, – вторую вариацию *A Lament, Andante espressivo*. Однако «Дивертисмент» не являлся простым

«ответом» на уже существующее произведение, Типпет пошел дальше – включил фрагменты иных сочинений, показывая историю британской музыки, активно трансформировал чужой материал.

Наконец, сочинение Типпета является одним из первых подступов к появлявшимся в Британии радикальным авангардным стилям 1960-х годов, представленным, в первую очередь, творчеством «Манчестерской группы» (П. М. Дейвис, Х. Бёртуисл и др.), и композиторов, живших в Лондоне (К. Кардью и др.).

### **Литература**

1. Ковнацкая Л. Английская музыка XX века. Истоки и этапы развития (Английская музыка в XX веке): Очерки. – М.: Советский композитор, 1986. – 216 с.

2. Маски [Электронный ресурс]. URL: <http://www.belcanto.ru/maski.html> (дата обращения: 11.04.2016)

3. Сигида С. Великобритания // История зарубежной музыки. XX век: Хрестоматия. – М.: Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2010. – С. 104–124.

4. Karolyi O. Modern British Music: Second British Musical Renaissance. – From Elgar to P. Maxwell Davies. – Fairleigh Dickinson University Press, 1994. – 151 p.

5. Schuttenhelm T. The Orchestral Music of Michael Tippett. – Creative Development and the Compositional Process Cambridge University Press, 2014. – 341 p.