

Габриэла Ана Наварро Ландаверрия

ОРГАННАЯ КУЛЬТУРА ИБЕРИЙСКОГО ПОЛУОСТРОВА IX-XVI ВЕКОВ

Иберийский орган представляет собой особый вид инструментов, который развивался на протяжении XVI – начала XVIII веков на территории современных Испании и Португалии.

Первое упоминание об органах на Иберийском полуострове содержится в трактате севильского архиепископа Исидора (ок. 556-636) «Этимология», написанном по просьбе епископа Браулио из Сарагосы. В указанной книге Исидор составил классификацию инструментов: «*Secunda divisio organica est in iis quae, spiritu reflante, completa, in sonum vocis animantur, ut sunt tubae, calami, fistulae, organa, pandura, et iis similia instrumenta*»¹. Распространенные в то время в Испании органы представляли собой небольшие портативные инструменты (в Италии они назывались *organetto*), с одним регистром. Музыкант одной рукой раздувал меха, а другой играл на клавиатуре. В средневековой иконографии сохранились изображения ансамблей с участием таких органов, позволяющие сделать вывод о светском характере исполняемой на нем музыки (рис.1).

¹ «Второй раздел, <инструментов, относящихся к классу> органов, включает в себя те образцы, которые подобны звуку голоса, трубы, свирели, дудки, и других инструментов.» (пер. – Н.Л.Г.А.)

Рис. 1: Органетто. Источник: Wikimedia Commons



Примерами «компактных» органов были и так называемые «настоольный орган-позитив» (рис. 2) и «постоянный орган-позитив» со специальными боковыми ручками для перевозки во время шествий. В Испании эти инструменты называли *realejo*. Они сосуществовали с еще одним видом органа-позитива, большим стационарным органом, под названием *cadereta*, (от латинского *cathedra* - стул), раньше эта часть инструмента служила местом органиста. Позже *cadereta* устанавливалась перед основным корпусом (Hauptwerk или главным органом), у подножия хоров, то есть спиной к органисту, и с тех пор словом *cadereta* называлось любое отделение инструмента, находящееся вне основного корпуса (рис. 3).

Рис. 2: Realejo второй половины XVII века в Музее музыки Барселоны



Рис. 3: Орган стороны Послания кафедрального собора Куэнки (1769) с внешней кадеретой



Первое документально подтвержденное упоминание об органе в регионе относится к 888 году (в документах об основании церкви каталонского города Тона), об этом источнике упоминают и Ф. Педрель, и Л. Жамбу². Есть также свидетельства о другом инструменте в монастыре

² Pedrell, Felipe. Organografía musical antigua española. Gili, Barcelona, 1901, P. 82; Jambou, Louis. Evolución del órgano español: siglos XVI-XVIII, Vol. 1 P. 7

Сант-Бенет-де-Баж, в 972 году³. Однако, следует отметить, что значение термина «organum» в каталонском документе из Тоны, дискуссионно⁴: самые новые исследования указывают на то, что, возможно, писец использовал термин «organum» для обозначения книги псалмов, а не музыкального инструмента⁵.

В течение двух следующих веков, органы множились в церквях и соборах; в то же время они бытовали при королевском дворе, а органисты находились на государственной службе и сопровождали короля в его поездках (такие исполнители назывались «таньэдор»).

Прямые и косвенные свидетельства распространения органа встречаются повсеместно с XIII века. Изображения органов можно найти на иллюстрациях к сборнику «Песнопения Святой Марии» (рис. 4), приписываемому Альфонсо X Мудрому (1252-1284).

Рис. 4: Миниатюра песнопения № 200. Источник: <http://www.pbm.com/~lindahl/cantigas/images/>



³ Там же.

⁴ Cerqueira, Luís M. G. “O organum de Tona, Catalunha”, en Anuario Musical N° 58. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2003

⁵ “Ad ipsius dedicationem tradimus nos ego Albarus, presbiter, calicem et patenam, missalem, lectionarium et organum, casullam, alba et stola.” («На это посвящение я, Альвар, священник, предложил потир и патену, миссал, лекционарий и органум, казулу, альбу и столу», пер. Н.Л.Г.А.). García Llovera, J.-M. De organo vetere Hispanico: Zur Frühgeschichte der Orgel in Spanien. St. Ottilien: EOS Verlag, 1987

У Санчо IV короля Кастилии среди офицеров служил некто *Maese Martín de los Órganos* (1293), фамилия которого произошла от названия инструмента, органа, и, по-видимому, указывала на род занятий (исполнитель или органный мастер).

Сохранилось письмо Хуана I короля Арагона, в котором он просит направить ко двору некоего *Joan dels Orgues* из Фландрии, по случаю «привоза книги, где скопировал эстампы и другие произведения, которые он знает на эксакьерах⁶ и органах» (Сарагоса, 1388) (рис. 5).

Рис. 5: Эксакиер. Источник: <https://hc.sk/hudobny-zivot/clanok/historia/1187-exaquier-dulce-melos-nonportile/>



На протяжении XIII века в каждом из кафедральных соборов Бургоса, Толедо и Барселоны состоял на службе свой органист.

Хуан Гиль де Самора (ок. 1241 - ок. 1318), интеллектуал двора Альфонсо X, в своем трактате «*Ars Musica*» упоминал орган в качестве

⁶ По-видимому, под эксакьером имеется в виду клавицитериум, клавишный струнный инструмент с вертикально расположенным корпусом.

единственного инструмента, допущенного церковью для аккомпанирования песен, гимнов и секвенций.

Некоторые инструменты той эпохи сохранились и до сих пор. Так, в музее собора Саламанки хранятся два *realejo*, изготовленные до 1530 года; в музее собора Леона – настольный *realejo*; еще один орган – в монастыре Санта-Клара в Тордесильясе, принадлежавшем королеве Хуане. Этот вид органа, широко распространенный в течение XV и XVI веков, имел от трех до семи регистров.

Приходские, монастырские и соборные исторические архивы являются основным источником информации для музыковедов и исследователей; в них сохранились многочисленные контракты на изготовление органов, книги записей и счетов, в которых были включены расходы на обслуживание и ремонт инструментов. В описи имущества Изабеллы Католической (архив Симанкаса, за 1480–1503 гг.) было перечислено несколько органов. Также известно, что на службе у королевы состояли три органиста.

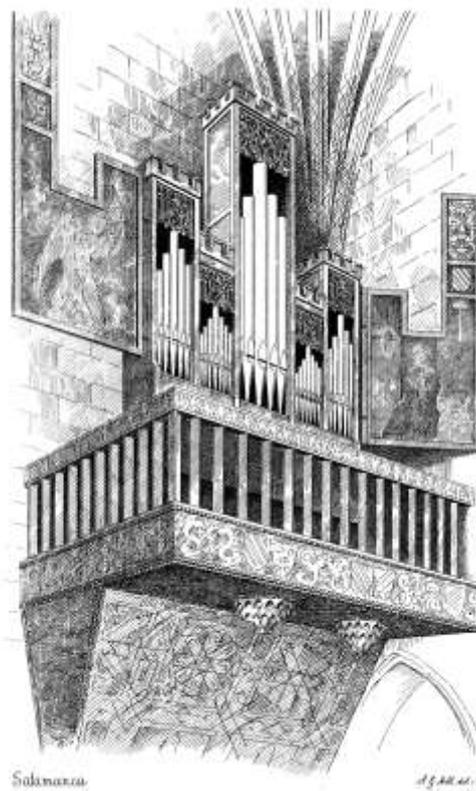
Филипп I Красивый приехал в Испанию из Фландрии в 1501 году в сопровождении своих музыкантов, среди которых был Хуан Бандвин, *porter d'orgues*, который специализировался, в том числе, и на перевозке тяжелых органов.

В архиве Симанкаса содержатся сведения о том, что в 1493 году в собор Толедо был нанят постоянный настройщик органа.

До начала XVI века органы иберийского полуострова мало отличались от инструментов других регионов Европы. В то время была широко распространена средневековая концепция полного органа или «блокверка», в котором при нажатии одной клавиши звучали несколько рядов труб (только основные, называемые в Испании *flautados*), и не было возможности переключать или отключать ряды (рис. 6). Их начали группировать отдельно по рядам октав разной высоты в результате деления аликвотными обертонами как и в других регионах Европы, что привело к появлению

первых регистров, используемых в качестве аккомпанемента. Впоследствии для сольного *flautado* была добавлена еще одна клавиатура, которая была «внутренней кадеретой», если она находилась под первой клавиатурой или *órgano mayor* («главным органом»); и «внешней кадеретой», если она находилась за спиной органиста.

Рис. 6: Пример орган с диспозицией «блокверкой» в Старый кафедральном соборе Саламанки. Источник: Hill A.G. The organ-Cases and Organs of the Middle Ages and Renaissance Vol.2. London: Charles Whittingham, 1891



В результате отделения труб блокверка появились новые семейства регистров (рис. 7) с различными характеристиками: флейты (лабиальные трубы), языковые и украшения (то есть звуковые эффекты, имитирующие пение маленьких птиц, звон колокольчиков и стук барабанов).

Диапазон клавиатуры был расширен, добавились более низкие трубы, большего размера, которые потребляли много воздуха, поэтому они менялись местами и работали с помощью пистонов в виду педалей,

называемых *contras*, в соответствии с первой октавой («короткой») главного органа (рис. 8). Эти нововведения сопровождалась разработкой *виндлады* (коробки с механизмами, которая распределяет воздух по трубам или рядам трубок, находясь под ними), движущейся по направлению к *шляйфладе* (*secreto de correderas*, рис. 9). Шляйфы скользят, совпадая со своими отверстиями с отверстиями трубок выбранного регистра (клавиши при этом действуют как рычаги, открывая клапаны, которые выпускают воздух в трубы, которые звучат, если лада открыта). Также были добавлены декоративные элементы на фасаде инструмента.

Рис. 7: Примеры названий регистров в испанских органах.

Испанские названия	Названия в остальной континентальной Европе
Flautado de 26 palmos	Principal 16' (16 футов)
Flautado de 13 palmos	Principal 8'
Octava	Principal 4'
Tapadillo	Bourdon 4' (деревянный)
Docena	Quinte 2 2/3'
Quincena	Principal 2'
Decinovenena	Larigot 1 1/3'
Decisetena	Tierce 1 3/5'
Lleno 3 hileras	Mixtur III
Címbala 3 hileras	Cymbal III
Trompeta real	Trumpet 8' (внутренний корпуса органа)
Clarín de ecos	Trumpet 8' (внутренний)
Clarín de bajos	Trumpet 8' (внешний, установленный горизонтально)
Bajoncillo	Clarion 4' (внешний, горизонтальный)
Trompeta magna	Trumpet 16' (внешний, горизонтальный)
Violetas	Trumpet 2' (внешний, горизонтальный)
Corneta	Cornet (6 до 7 рядов: 8' + 4' + 2 2/3' + 2' + 1 3/5' + 1 1/3' + 1')

Рис. 8: Короткая октава согласно Williams P. *The European Organ, 1450-1850*. London: Batsford, 1966

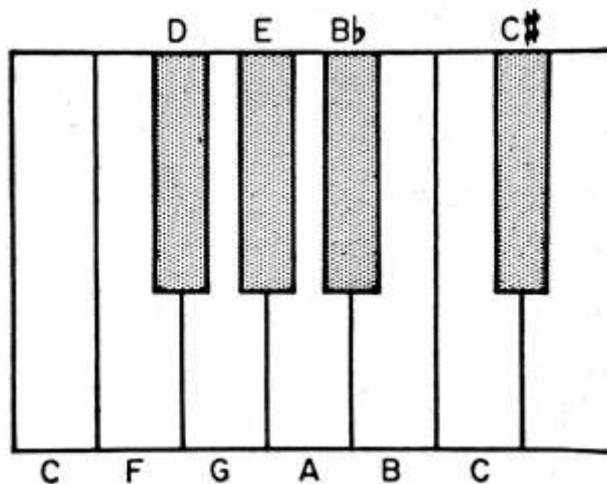
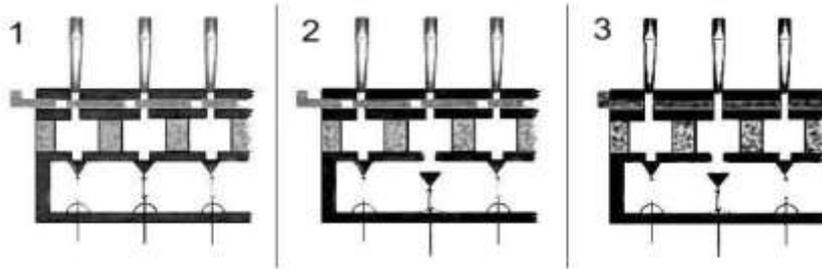


Рис. 9: Механизм шляйфлады



На ход процесса эволюции органа на Иберийском полуострове оказали влияние иностранные органостроители, прибывавшие из Нидерландов и Франции с середины XV века до начала XVI века. Количество приезжих мастеров особенно увеличилось после реформы Лютера, поскольку кальвинизм отвергает большую часть элементов католической литургии, включая и исполнение музыки на органах, в то время уже установленных практически во всех храмах.

Органостроители из Нидерландов привнесли свои изменения в конструкцию инструмента: разделение регистров блокверка, новые семейства регистров в кадерете и регистры украшений. Фламандская школа была разделена на два течения: северное (современная Голландия), примером которого может послужить орган 1542 года в Ауде-Керк в Амстердаме, и южное (современная Бельгия), в качестве примера можно привести орган Жилья Бревоса 1557 года в соборе Амбера с двумя мануалами и педалью.

Фламандские органостроители, в большинстве своем приехавшие с юга, прочно обосновались в Испании и основали династии органных мастеров, пользовавшиеся большим авторитетом в XVI и XVII веках.

Бурное развитие органостроения в Испании XVI-XVII веков сопутствовало «золотому веку» композиторского творчества в регионе, причем в области как вокальной, так и инструментальной музыки. Что же касается жанров органной музыки, следует отметить, что упомянутые жанры именно в этот временной период приобрели свои отличительные

особенности. Органисты-композиторы состояли на службе в кафедральных и коллегиальных соборах, были свидетелями и инициаторами изменений в инструментах, на которых они играли и для которых они творили.

Период расцвета испанской органной музыки связан с творчеством Антонио де Кабесона (1510-1566), служившего при дворе короля Филиппа II. Он сопровождал короля в его поездках, например, в 1548 году они путешествовали по Италии, Германии, Австрии, Нидерландам и Англии. Эти странствия способствовали углублению связей между органистами разных регионов и оказали влияние на творчество самого композитора. Кабесон выполнял функции как церковного, так и светского музыканта. В 1561 году королевский двор обосновался в Мадриде, где Кабесон жил до своей смерти в 1566 году, прослужив королю и его семье сорок лет. При жизни композитора были опубликованы 34 его произведения – в сборнике испанских авторов, выпущенном Луисом Венегасом де Энестросой, под названием «Музыкальные произведения для клавишных, арфы и виуэлы» (1557).

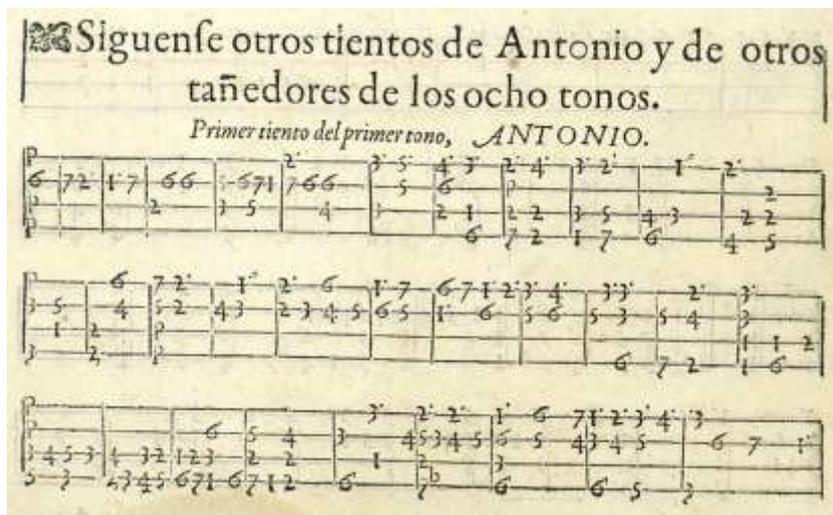
Сын композитора Эрнандо де Кабесон (1541-1602) через 20 лет после смерти отца опубликовал самый большой сборник его сочинений. Для этого ему пришлось собрать музыку, рассредоточенную в различных источниках, записях учеников Антонио. 242 пьесы были организованы по принципу возрастающей степени сложности. Сборник включил в себя фавурдоны, дуэты, версы, кирие, гимны, вариации и тьенто.

Инструменты, на которых играл Антонио де Кабесон – портативные органы с небольшими регистрами на основе 4 футов, с принципалом (*flautado*), флейтой и трехрядной микстурой (*lleno*), имеющие не более 42 или 45 клавиш. Эти инструменты были предназначены для исполнения придворной музыки, танцев и песен с вариациями (*glosas*). Из-за частных поездок короля Филиппа, Кабесон музицировал на органах в соборах различных стран, а также на территории Испании.

В то время Кабесон, вероятно, знал об инструментах с возрожденским набором принципалы-микстуры-языковые. Первый распределённый регистр появился через год после его смерти, в 1567 году (Гийом де Лупе, Сарагоса), так как все новинки прибывали в центральный регион полуострова с опозданием.

К XVI веку было написано много трактатов о том, как правильно играть и импровизировать на полифонических инструментах, таких как орган и виуэла. Францисканский монах Хуан Бермудо (1510-1565), автор «Первой книги» (1549), «Искусства трипария» (1550) и «Рассуждения о музыкальных инструментах» (1565), рассматривал вопросы теории музыки, исполнительства на клавишных и струнно-щипковых инструментах, а также правила композиции на примере 14 органных произведений. Также, как и Эрнандо де Кабесон, он записывал ноты цифрой или табулатурой (рис. 10).

Рис. 10: Табулатура в сборнике «Музыкальные произведения для клавишных, арфы и виуэлы» Луиса Венегаса де Энестрасы (1557). Источник: Biblioteca Nacional de España



В своем труде он описал монохорд, 42-клавишный струнный инструмент с короткой первой октавой, и привел множество советов ученикам.

Томас де Санта-Мария (1515-1570), доминиканец, был автором книги «Искусство игры фантазий», опубликованной в Вальядолиде в 1565 году. В 16 лет, он составил правила для *cantus planus*, полифонии, ладов, орнаментики, импровизации вариаций (*glosas* и *diferencias*), техники исполнения, аппликатуры и методики игры. В той же книге есть небольшие фантазии, фуги и другие произведения, приведенные в качестве музыкальных примеров, записанные в мензуральной нотации XVI века (рис. 11). Характеристики органов, на которых эти два теоретика и органиста играли, неизвестны; но поскольку они были современники Кабесона, считается, что они использовали инструменты, похожи на те, что были у музыкантов при Филиппа II.

Рис. 11: Примеры *glosa* в трактате «Искусство игры фантазий» Томаса де Санта-Марии (1565). Источник: *Biblioteca Nacional de España*



С XVI века вследствие совершенствования инструментов органная музыка приобретала более сложные формы, выросшие из средневековых придворных танцев и духовной вокальной полифонии. Их доминирующими свойствами были независимость голосов и импровизационность. Первоначально некоторые органные жанры имели сходство с музыкой остальной Европы, но постепенно они обрели свой собственный иберийский стиль, примерами которого являлись тьенто и баталия.

В конце XV века с целью замены пения в четных или нечетных стихах текстов католической литургии возник жанр «Версо» (*verso*). Сначала он использовался в гимнах (*Pange lingua, Ave Maris stella*), разделах ординария мессы (*Kyrie, Gloria*), Марианских песнопениях и антифонах (*Salve Regina, Regina coeli, Magnificat*). Практика исполнения «Версо» назвалась *alternatim* и была распространена не только в Испании, но и в других католических странах, таких как Франция и Италия. Эти композиции включали в себя григорианскую мелодию в качестве *cantus firmus*. К XVI веку версы были очень короткими, с простым контрапунктом, написанными в одном из восьми ладов. *Cantus firmus* располагался в любом из четырех голосов. Развитие жанра обогащало литургическую практику. «Версо» также выполнял педагогические задачи, помогая в изучении полифонии, импровизации и стиля.

«Глоса» (*glosa*) возникла как способ импровизации на музыкальном материале танцев и песен путем диминуции и орнаментирования религиозной или светской мелодии. Вначале в качестве этого жанра подразумевались свободные, незаписанные произведения. Но со второй половины XVI века Хуан Бермудо и Томас де Санта-Мария занялись разработкой правил этого жанра, его стилистических особенностей. В 1553 году Диего Ортис опубликовал «Трактат о глосах».

Луис Венегас де Энестраса был первым автором, который издал глосы, он также часто обращался к излюбленному жанру Кабесона, то есть к вариациям (*diferencias*) на тему. Томас де Санта-Мария и Диего Ортис в своих трудах рекомендовали играть глосы; а Хуан Бермудо считал, что глоса являла собой пример нежелательной практики и ухудшала музыкальный баланс.

Жанр «Тъенто» возник во второй половине XV века как имитация вокальной полифонии, представленной мотетом, написанным первоначально для одного или нескольких инструментов. Он состоял из полифонической

имитационной разработки одной или нескольких тем в нескольких разделах. Тьенто был торжественным произведением, напоминающим итальянский Ричеркар. Распространение тьенто в качестве органной пьесы началось в XVI веке с Кабесона, который уже импровизировал глосы на мотеты фламандских полифонистов, таких как Жоскен Дебре и Тома Крекильон. Тьенто был многогранным жанром, имевшим множество разновидностей и развившимся вместе с инструментом.

Основные жанры Иберийского органного репертуара родились в результате имитации вокальной полифонии. Со второй половины XVI века появились теоретические и педагогические трактаты по инструментальной музыке, и в то же время разрабатывались самые характерные формы Иберийского органного стиля. Орган приобретал все большее значения в храмах и постепенно заменил музыкальную капеллу в литургической практике. К концу XVI века композиторы начали указывать регистровку в названиях произведений, тем самым наметив пути развития органостроения, повлиявшего на творчество композиторов золотого века иберийского органа, таких как С. Агилера де Эредия, Ф. Корреа де Араухо, П. Бруна и Х.Б. Кабанильес.

ЛИТЕРАТУРА

Из истории мировой органной культуры XVI-XX веков: учебное пособие. / Редакторы: М.В. Воинов, Е.Д. Кривицкая. МГК им. П.И. Чайковского. — М.: Музиздат, 2008. 864 с.

Моисеева М.А. Органное искусство Испании эпохи Высокого Возрождения и Барокко: канд. диссертация по специальности 17.00.02 «Музыкальное искусство». — М.: МГК им. П.И. Чайковского, 2010. 428 с.

Apel W. Geschichte der Orgel- und Klaviermusik bis 1700. — Kassel: Bärenreiter Verlag, 1967. 784 p.

Ávila Padrón A., Buendía J.R. Datos sobre la música del Renacimiento en la catedral de Sigüenza: Mateo Flecha el Viejo y Hernando de Cabezón // *Recerca Musicològica* №1. — Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona. Servei de Publicacions. URL: <http://publicacions.uab.es/>, 1981. P. 195-202

Bermudo J. Declaración de instrumentos musicales (Osuna, 1555, facsimile). — Valladolid: Maxtor, 2009. 142 p.

Bruna P. Obras Completas para Órgano (ed. C. Stella). — Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1993. 298 p.

Cabezón A. Obras de Música para Tecla, Arpa y Vihuela (Madrid, 1578, transcr. H. Anglés). — Barcelona: Instituto Español de Musicología, 1982.

Calahorra Martínez P. La Música en Zaragoza en los Siglos XVI y XVII, Vol. I: Organistas, organeros y órganos. — Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1977. 286 p.

Cea Galán A. Órganos en la España de Felipe II: elementos de procedencia foránea en la organería autóctona // Políticas y prácticas musicales en el mundo de Felipe II: Estudios sobre la música en España, sus instituciones y sus territorios en la segunda mitad del siglo XVI (ed. J. Griffiths, J. Suárez-Pajares). — Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2004. P. 325-392

Cea Galán A. La cifra hispana: música, tañedores e instrumentos (siglos XVI-XVIII). — Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2014. 1166 p.

Cellier A., Bachelin H. L'Orgue. Ses éléments. Son histoire. Son esthétique. — Paris: Librairie Delagrave, 1933. 254 p.

Cerqueira, Luís M. G. O organum de Tona, Catalunha // *Anuario Musical* N° 58. — Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2003, P. 3-8

Chapelet F., Miranda Hidalgo R. Inventario de los órganos de la provincia de Palencia. — Palencia: Grupo Araduey-Campos, 2008. 535 p.

Correa de Arauxo F. Libro de tientos y discursos de música práctica, y theorica de organo intitulado Facultad organica (trans. M.S. Kastner) — Barcelona: Instituto Español de Musicología, 1952. 285 p.

Dufourcet Bocinos M.B. El órgano barroco francés y español: un elemento teatral en el escenario litúrgico // Nassarre. Revista aragonesa de musicología №22. — Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2006. P.197-120

García Llovera, J.-M. De organo vetere Hispanico: Zur Frühgeschichte der Orgel in Spanien. — St. Ottilien: EOS Verlag, 1987. 363 p.

Grenzing G. Die Entwicklung der Spanischen Orgel // ISO Journal №23. URL: <http://www.grenzing.com/> (дата обращения: 04.10.2019). — Eupen: International Society of Organbuilders, 2006.

Hill A.G. The organ-Cases and Organs of the Middle Ages and Renaissance. — London: Charles Whittingham, 1891. 134 p.

Isidoro, Santo Arzobispo de Sevilla. Etimologías (Texto en español y en latín) / Translation: J. Oroz Reta, M.A. Marcos Casquero. — Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2009. 1465 p.

Jambou L. Evolución del órgano español: siglos XVI-XVIII. — Oviedo: Universidad de Oviedo, 1988. 616 p.

Lama J.A. de la. Órganos y glosa en la época de Antonio de Cabezón (1510-1566), V centenario de su nacimiento // Nassarre. Revista aragonesa de musicología №26. — Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2010. P. 37-78

Lama J.A. de la. Órganos portátiles, realejos y positivos // Revista de Folklore №9. — Valladolid: Fundación Joaquín Díaz, 1981. P. 21-26

Laukvik J. Orgelschule zur historischen Aufführungspraxis. — Stuttgart: Carus Verlag, 1990. 352 p.

Merklin A. Organología. — Madrid: Imp. del Asilo de Huérfanos del S. C. de Jesús, 1924. 430 p.

Ortiz D. Tratado de glosas sobre clausulas y otros generos de puntos en la musica de violones (Roma, 1553) / Editor: M. Schneider. — Kassel: Bärenreiter Verlag, 1967. 136 p.

Otaola P. Tradición y modernidad en los escritos musicales de Juan Bermudo: del libro primero (1549) a la Declaración de instrumentos musicales (1555). — Kassel: Edition Reichenberger, 2000. 518 p.

Pedrell F. Organografía musical antigua española. — Barcelona: Juan Gili, 1901. 147 p.

Querol M. El emperador Carlos V y la música (1500-1558) // Revista Catalana de Musicología №3. — Barcelona: Societat Catalana de Musicologia, 2005. P. 45-51

Santa María T. de. Libro llamado Arte de tañer Fantasía (Valladolid, 1565, facsimile). — Valladolid: Maxtor, 2009. 436 p.

Torrent M., González Marín L. La Facultad organica de F. Correa de Arauxo: documentación // Criterios para la interpretación de la música de tecla española de los siglos XVI y XVII. — Barcelona: CSIC, 2001-2002.

Williams P. The European Organ, 1450-1850. — London: Batsford, 1966. 336 p.