

**Татьяна Зенаишвили**

## **К ИСТОРИИ СТАРИННЫХ КЛАВИШНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ: ОСОБЕННОСТИ КЛАВИКОРДА ЭПОХИ ИОГАННА ПАХЕЛЬБЕЛЯ**

Клавикорд занимает особое место среди клавишных инструментов второй половины XVII — начала XVIII столетий. Развитие клавикорда, в отличие от органа и клавесина, в меньшей степени определяется тенденциями той или иной европейской национальной или региональной школы. Распространение инструмента в разных европейских землях было очень неравномерным, что отразилось и на специфике его изготовления, и на особенностях использования. Будучи самым ранним из клавишно-струнных инструментов (начало его истории восходит к XIV веку), клавикорд на протяжении XVII века постепенно утрачивал свою популярность в ряде стран — таких, как Италия, Англия и Франция, где ему пришлось уступить место представителям семейства клавишно-щипковых. Зато сильно возросла его значимость в Германии, ставшей в XVII–XVIII веках наиболее важным центром развития клавикорда. В скандинавских странах и на иберийском полуострове клавикорд также был широко распространен — и пользовался особым расположением музыкантов — как профессионалов, так и любителей.

Независимость клавикордостроения от развития других национальных школ изготовителей клавишных инструментов можно объяснить тем, что для

большинства профессиональных мастеров изготовление клавикордов оставалось побочным занятием. Относительная простота процесса не требовала специальных мастерских, и потому крупные клавишные ателье редко уделяли клавикорду специальное внимание (на это влияла и незначительность коммерческой выгоды); клавикорды могли изготавливаться органными мастерами (в перерывах между выполнением органостроительных контрактов), самими органистами, а также мебельными мастерами, монахами, школьными учителями... Поэтому, изучая эволюцию инструмента на основании сохранившихся экземпляров, приходится постоянно сталкиваться с проблемой разобщенности изготовителей и несовпадения их предпочтений. Зачастую разные мастера, будучи изолированы друг от друга, строили совершенно различные модели клавикордов; новейшие инструменты появлялись одновременно с образцами намного более раннего типа, все еще продолжавшими пользоваться спросом<sup>1</sup>.

В целом, на протяжении XVII века инструмент претерпевает значительное развитие: расширяется диапазон клавиатуры, постепенно исчезают устаревшие детали, характерные для клавикорда XVI века, — такие, как вторая дека, выступающая из корпуса клавиатура, разделенный на части мостик<sup>2</sup>. В этот период, особенно во второй половине столетия, проявляется тенденция к уменьшению числа связанных тонов, приведшая к появлению нового типа клавикорда — так называемого *свободного*, или *несвязанного*.

Рассмотрим подробнее, чем были обусловлены такие технические изменения в конструкции клавикорда. Вторая дека располагалась непосредственно под клавишными рычагами, и, вероятно, мастера XVI века рассчитывали с ее помощью добиться усиления звучности. Однако в XVII веке от второй деки отказались, убедившись, что она мало влияет как на силу, так и на качество звука, в то время как без нее корпус стал тоньше и элегантнее.

К концу XVI века диапазон клавикорда не превышал четырех октав. Все струны клавикорда были одинаковой длины и натягивались строго параллельно клавиатуре. Необходимая высота звука обеспечивалась точно выверенным местом прижатия струны тангентом, а также мостиком, имевшим в этот период особое устройство: его части были полностью самостоятельны и располагались параллельно на значительном расстоянии друг от друга. Инструмент имел систему тройного или четверного связывания: то есть каждая струна (одиночная или парная — «хор»), за исключением нескольких басовых и самых верхних, была связана с тремя или четырьмя соседними клавишами; тем самым число струн (или хоров) оказывалось значительно меньшим, чем общее число тонов диапазона инструмента, что, соответственно, позволяло ограничить ширину его корпуса.

<sup>1</sup> Такая неравномерность развития клавикорда проявилась и в период его возрождения в конце XIX века. Когда Арнольд Долмеч и другие мастера, стремившиеся к возобновлению исторических традиций, обратились к изготовлению этого инструмента, то в первую очередь их привлекли модели больших *свободных* клавикордов. В. Шекалов, отечественный исследователь данной проблемы, указывает на тот факт, что «в 1889 г. Долмеч приобрел большой пяти-октавный клавикорд XVIII века И. А. Хасса и отреставрировал его, а в 1894 г. изготовил четыре своих первых клавикорда, точно воспроизводивших этот образец» [2, 74]. Позднее выяснилось, что такая модель клавикорда, хоть и относится к завершающему этапу его эволюции, все же не является самой совершенной. Значительно большую ценность представляют разновидности клавикорда *связанного* типа, относящиеся к более раннему периоду развития инструмента.

<sup>2</sup> Мостик, или порожек, — деревянная подставка, расположенная на деке клавикорда перед колками. С помощью укрепленных на мостике штифтов струны разделялись на звучащую и не звучащую части.

Постепенное увеличение диапазона клавикорда (как и других клавишных инструментов) на протяжении XVII–XVIII веков, а также изменение принципов связывания в сторону уменьшения количества тангентов, воздействующих на одну и ту же струну (пару струн), привело к увеличению количества струн (с 22 до 30–35) и, следовательно, к расширению корпуса. В свою очередь, это потребовало удлинения клавишных рычагов, что сразу негативно отразилось на игровых ощущениях. Поэтому примерно с 1640 года для сохранения легкости и отзывчивости механики клавиатуры стали размещать внутри корпуса инструмента (см. ил. 1; ср. изображения клавикордов под номерами 2, 3, 4 на ил. 4).

Все эти взаимосвязанные технические изменения повлекли за собой дальнейшие нововведения. Теперь более предпочтительным считалось натягивать струны немного наискосок, что давало возможность улучшить качество звучания. Диагональное расположение струн вместе с новой балансировкой клавиатуры позволили использовать струны разной длины, а слегка изогнутый мостик цельной конструкции (см. ил. 1) способствовал нахождению оптимального расстояния между точками соприкосновения тангентов со струнами. Колки располагались справа; другим концом струны крепились к корпусу на петельках — басы на короткой стороне слева, остальные вдоль дальней длинной стороны. Левую (незвучащую) часть струны от петельки до тангента обвивали суконной полоской, заглушающей вибрацию после отпускания клавиши. В сохранившихся инструментах XVII века размер деки сильно разнится — от совсем небольшой до занимающей больше трети общей длины корпуса.



Ил. 1. Связанный клавикорд неизвестного мастера (Нидерланды, ок. 1700)

Начиная со второй половины XVII века получает распространение система двойного связывания (не более двух тангентов на одну пару струн; см. ил. 2). При этом два диатонических звука в октаве (обычно *ре* и *ля* как основные ноты первого тона) обязательно оставались свободными. Встречаются и модели с другими несвязанными звуками — например, *ми* и *си*, — а также совмещающие разные системы связывания. По краям диапазона также использовались свободные струны.

Точная дата появления полностью свободного клавикорда неизвестна. О таком инструменте упоминает в 1693 году Иоганн Шпет (Speth) в предисловии к трактату *Ars magna consoni et dissoni*, вышедшему в свет в Аугсбурге. Он пишет, что «для правильного исполнения <...> необходим хорошо сделанный и хорошо

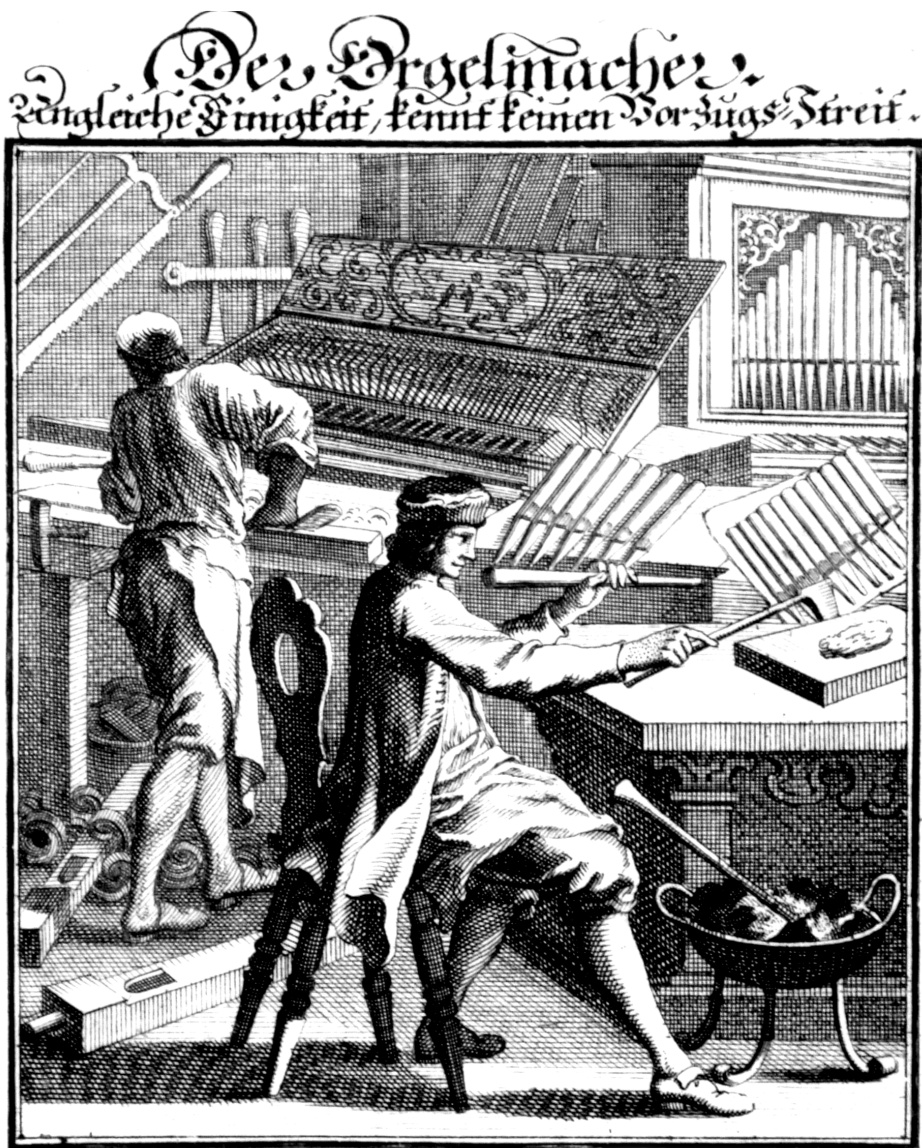


Ил. 2. Клавикорд с короткой октавой С/Е и свободными тонами *ля* и *ре*  
(Германия, ок. 1752)

настроенный клавикорд, и, безусловно, он должен быть сконструирован таким образом, чтобы каждая клавиша имела свою струну, по которой бы не ударили два, три, а то и четыре тангента» (цит. по: [4, 101]). Однако, вполне вероятно, что свободный клавикорд появился еще раньше, хотя некоторые источники указывают и значительно более позднюю дату — например, 1725 год.

Помимо сохранившихся инструментов, информацию о клавикордах можно почерпнуть из иконографических источников. Впрочем, нередко конструктивные особенности музыкальных инструментов не соответствуют времени создания изображений, а относятся к более раннему периоду, что особенно характерно для произведений на религиозные сюжеты. Впечатление близости к реальности производит гравюра Кристофа Вейгеля, основателя известного нюрнбергского издательства, специализировавшегося в области искусства и нотопечатания. В издательском доме семейства Вейгелей (*Weigel*)<sup>3</sup> были осуществлены по меньшей мере две из четырех прижизненных публикаций произведений Иоганна Пахельбеля. На гравюре, озаглавленной «Органный мастер» (см. ил. 3), помимо хозяина мастерской и его подмастерья, органа, отдельно лежащих деревянных и металлических органных труб, можно увидеть изображение клавикорда. Качество копии, к сожалению, не позволяет с полной уверенностью определить его принадлежность к свободному или же связанному

<sup>3</sup> Кристоф Вейгель Старший (1654–1725) после женитьбы и получения гражданства в Нюрнберге основал там свое издательское дело в 1698 году. Вероятно, около 1700 года к нему присоединился его младший брат Иоганн Кристоф, который стал издателем сочинений Пахельбеля. После его смерти в 1726 году дело продолжила вдова, а затем, с 1734 года, сын, Кристоф Вейгель Младший (1703–1777), известный как издатель Второй части «Клавирных Упражнений» И. С. Баха (1735).



Ил. 3. Кристоф Вейгель. «Органный мастер» (1698)

типу инструмента. Однако само наличие клавикорда среди атрибутов органной мастерской подтверждает вышеупомянутый факт, что «клавикорды очень часто строились органными мастерами» [4, 116–117].

Важнейшими источниками наших знаний об инструментах отдаленных эпох являются трактаты. В XVII веке о клавикорде пишет Михаэль Преториус в «Органографии» [7]. В главе XXXVI, после краткого изложения истории клавикорда, начиная с его происхождения от монохорда, Преториус описывает «привезенный из Италии ок. 30 лет назад» (т. е. изготовленный на рубеже

восьмидесятых-девяностых годов XVI века) связанный клавикорд со свободными тонами *ре* и *ля* (см. инструмент под номером 2 на ил. 4). Автор отмечает: «хоры струн, относящиеся к *d* и *a*, во всех октавах приводятся в звучание лишь одной-единственной клавишей. [Это сделано] для того, чтобы при задержаниях — в каденциях, а также в цепочках секунд — на одну струну не приходилось две клавиши одновременно и не возникала какофония.

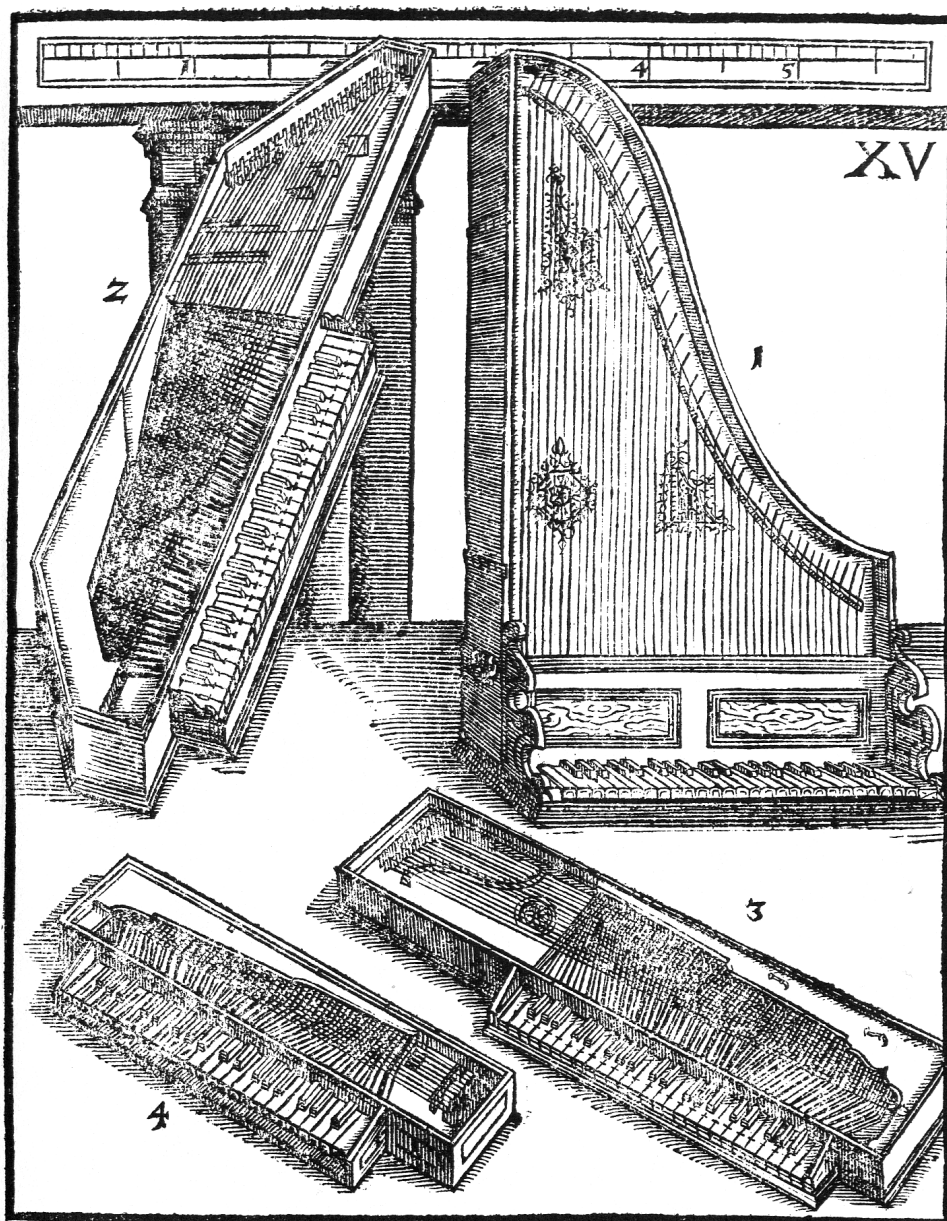
Относительно же прочих клавиш принято, как и на других клавикордах, при одном хоре струн использовать две, три, а иногда и четыре [соседние] клавиши (поскольку оные нельзя приводить в действие одновременно по причине неблагоприятного звучания)» [7, 61].

Специальный интерес вызывают следующие рассуждения Преториуса о клавикорде с разделенными клавишами для хроматических звуков — отдельно для бемолей и диезов. Преториус перечисляет семь дополнительных клавиш — следовательно, речь идет о клавикорде с 19-ступенной октавой, подобном описываемому далее, в главе XL, «Универсальному и совершенному клавесину» (*Clavicymbalum Universale seu perfectum*; см.: [7, 63–66]). В еще большей мере понятия *Clavicymbalum Universale* было бы применимо к архичембало Вито Тразунтино (*Clavemusicum omnitonum Modulis Diatonicis Cromaticis et Enearmonicis*, 1606) — клавесину с диапазоном в четыре октавы (от *C* до *c'''*), у которого каждая хроматическая клавиша разделена на четыре части, а две дополнительные клавиши между натуральными полутонами — на две. В результате клавиатура насчитывает 125 клавиш, по 31 в октаве<sup>4</sup>. Возможно, что с подобным инструментом были связаны искания юного Иоганна Пахельбеля в области энгармонизмов, отразившиеся в некоторых его пьесах из клавирных танцевальных сюит. В Аллеманде из сюиты in *As* (P. 444) встречаются не только ноты, возможные на 19-ступенном клавире (*фа-бемоль* и *до-бемоль*), но и целый ряд дубль-бемолей.

1

И. Пахельбель. Аллеманда in *As*

<sup>4</sup> Этот инструмент сохранился до наших дней (к сожалению, в нерабочем состоянии) и находится в Городском музее Средневековья (Болонья). Подробно о клавесинах с разделенными клавишами см., например, в статье: [8].



1. Clavicytherium. 2. Clavichordium, Italianischer Mensur.  
3. Gemsin Clavichord. 4. Octav Clavichordium.

Ил. 4. Клавичтерий и клавикорды из Syntagma Musicum Преториуса

Для исполнения таких звуков нужен либо инструмент наподобие архичембало Вито Тразунтино, либо (в более позднюю эпоху) использование циркулирующих систем темперации, в определенной степени допускающих энгармоническое равенство звуков (например, III или IV системы Веркмейстера). Однако обратим внимание на средний голос в предпоследнем такте данного примера: мелодический ход *fes-eses-deses-c*, плавно приводящий к *c* как к целевому звуку, наиболее естественным образом предполагает взятие *c* как *другой* клавиши, сменяющей *deses* в поступенном движении.

Ценны гравюры из приложения к «Органографии» Преториуса — «Theatrum Instrumentorum» (1620), где впервые предложены детальные и достаточно точные изображения клавикордов.

Все три изображенных клавикорда имеют выступающую из корпуса клавиатуры, параллельные клавиатуре струны и специальную подвижную деревянную крышку, закрывающую обитую сукном немую часть струн. Возможно, изменение положения этой крышки влияло на тембр звука. Клавикорд шестиугольной формы (№2 на ил. 4, обозначенный как *Clavichordium Italianische Mensur*), напоминает сохранившийся инструмент Доменико из Пезаро 1543 г. Его мостик также разделен на несколько частей, но диапазон расширен на кварту вверх. Клавикорд №3, названный «обычным» (*gemein*) и представленный в виде зеркального изображения, снабжен уже S-образным мостиком и имеет типичный для XVII века диапазон *C/E-c'''* с короткой октавой. И наконец, маленький октавный клавикорд (№4) с диапазоном от *c/e* до *g'''-a'''*<sup>5</sup>.

Интересна и весьма показательна представленная Преториусом характеристика клавикорда, в которой подчеркиваются его выгодные свойства, особенно важные для начинающих клавиристов: «клавикорд является основополагающим из всех клавишных инструментов, включая орган, клавесин, <...> спинет, вёрджинел и т. п. Учащиеся органисты прежде наставляются и обучаются за клавикордом — главным образом потому, что у клавикорда нет перьев, доставляющих обычно много хлопот и неприятностей играющему, а также потому, что [высота строя] струн остается более стабильной, чем у клавесина или спинета, которые требуется часто и подолгу настраивать. Клавикорд же не требует настройки в течение длительного времени, и это является его особым преимуществом для начинающих учеников, которые еще не умеют настраивать и оперять инструменты» [7, 61].

Такие простые и убедительные доводы в пользу клавикорда были подтверждены его дальнейшим активным использованием на протяжении более ста лет, особенно в немецких землях. Известно, что в Германии времени Пахельбеля большинство музыкантов были органистами, и клавикорд являлся едва ли не единственным доступным им клавишным инструментом для ежедневных домашних занятий. Тем более актуальной такая замена была в холодную погоду, когда органистам приходилось мерзнуть в неотапливаемом церковном помещении и вдобавок самим оплачивать труд калькантов, накачивающих воздух в органные мехи. Клавикорды же можно было использовать как мануалы органа, поставив их один на другой, и даже приспособить к ним педальную клавиатуру — о таких

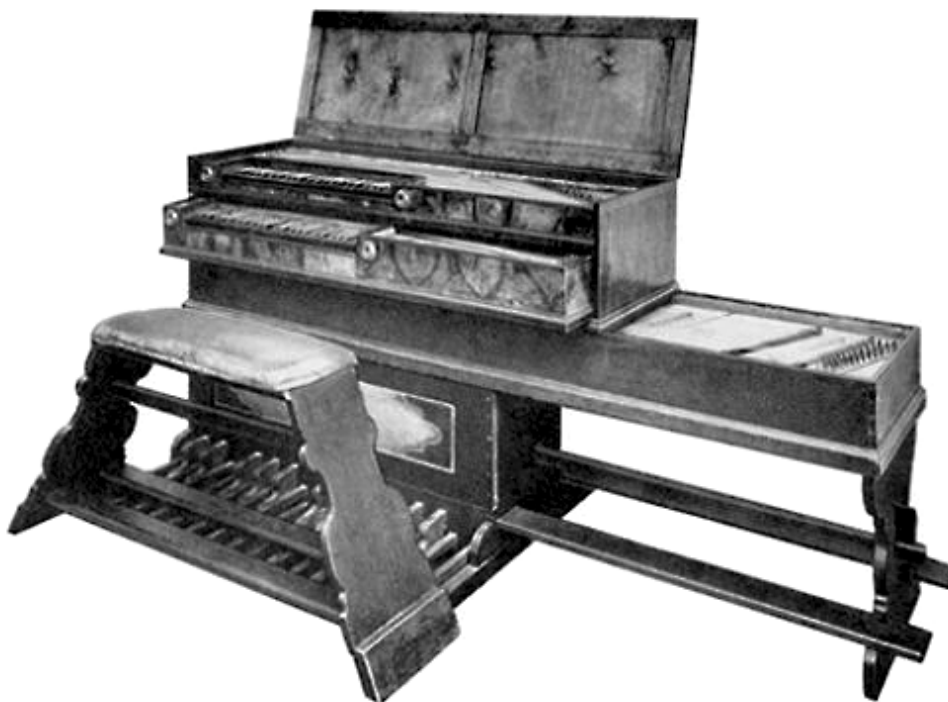
<sup>5</sup> *C/E* (в маленьком инструменте, соответственно, *c/e*) означает применение короткой октавы, когда нижняя клавиша *ми* настраивалась как *до*, а недостающие басовые звуки *ми* и *ре* помещались, соответственно, на клавиши *соль-диез* и *фа-диез*. Верхняя граница диапазона обозначена *g'''-a'''*, что указывает на отсутствие клавиши *соль-диез* третьей октавы.



клавикордах с «собственной приставной педалью» упоминал еще Себастьян Вирдунг в трактате *Musica getutscht*, 1511 [1, 30].

Хотя наиболее ранний из сохранившихся педальных клавикордов относится к середине XVIII века, он позволяет получить представление о подобных инструментах, применявшихся на протяжении XVII столетия и даже ранее.

Инструмент, построенный органом мастером Иоганном Давидом Герштенбергом (Gerstenberg) из Саксонии, представляет собой довольно громоздкое сооружение, состоящее из трех свободных клавикордов, включая самостоятельный 16-футовый педальный клавикорд.



Ил. 5. Педальный клавикорд (мастер И. Д. Герштенберг, Лейпциг, 1760)

Прижизненные издания клавирных сочинений Пахельбеля, к сожалению, не содержат упоминаний или изображений клавикорда, в отличие от органа и клавесина, присутствующих на титульном листе *Hexachordum Apollinis* (1699). Однако можно смело утверждать, что Пахельбель, будучи органистом и композитором, должен был играть на клавикорде. Все его клавирные сочинения (как мануальные, так и педальные — при наличии соответствующей разновидности клавикорда) прекрасно подходят для исполнения на этом популярном в Германии клавишном инструменте.

Среди немецких современников Пахельбеля можно отметить композиторов, проявивших явную симпатию по отношению к клавикорду. Так, на титульном листе издания «Шести партит» Иоганна Кригера (1697) указано, что они сочинены специально для *спинета и клавикорда*. Также для клавикорда был создан

сборник пьес Иоганна Каспара Фердинанда Фишера «Маленький музыкальный букет» (*Musicalische Blüten-Büschlein*; 1699). Автор преподнес его Сивилле Августе, супруге своего патрона, маркграфа Баденского, в честь рождения принца. В предисловии композитор писал: «В надежде, что звуки труб и скрипок не ворвутся в покои Вашего Высококняжеского Величества и не оскорбят нежный слух новорожденного и растущего вместе с Солнцем Нового года принца, я с глубочайшим почтением представляю здесь <...> музыку более тихую — сии партиты, предназначенные для клавико́рда или инструмента»<sup>6</sup>.

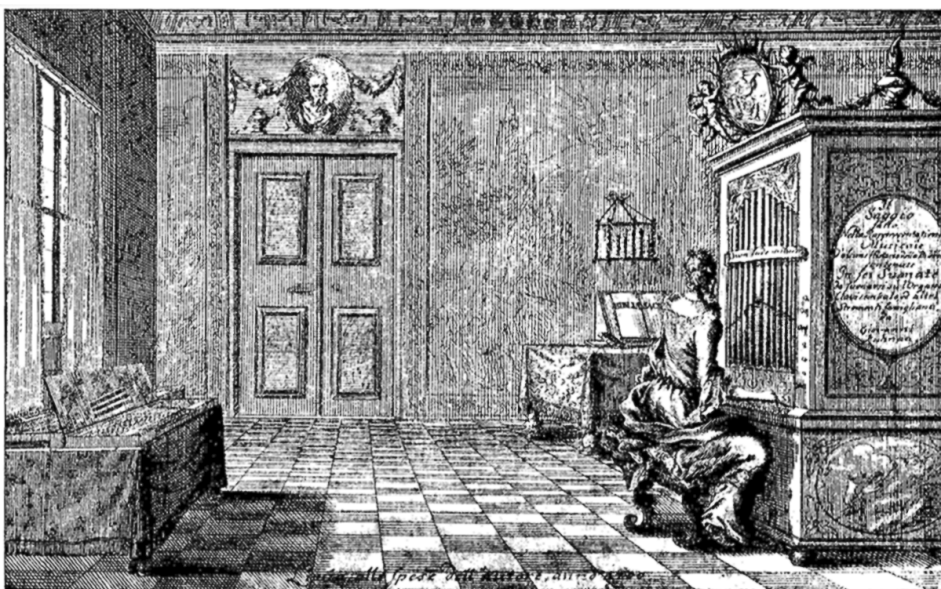


Ил. 6. Титульный лист первого издания сборника И. Кунау «Свежие клавирные плоды»

Сборник Иоганна Кунау «Свежие клавирные плоды» (*Frische Clavier Früchte*), изданный в 1696 году в Лейпциге, содержит на титульном листе изображение миниатюрного клавишного инструмента, вероятно всего — клавико́рда.

<sup>6</sup> «<...> auf das Clavicordium oder Instrument». Под словом *инструмент* Фишер имеет в виду спинет или вёрджинел. Термин *инструмент* в Германии, помимо самого общего смысла, имел также значение «клавишный инструмент». В широком понимании — это все клавишно-струнные и клавишно-духовые, за исключением большого церковного органа (традиция, прослеживающаяся в названиях изданий новых немецких табулатур, начиная от Аммербаха — E. N. Ammerbach, «Orgel oder Instrument Tabulaturbuch, 1571, 1583<sup>2</sup>»); в узком, в котором употребляет слово и Фишер, — наиболее «камерные» разновидности клавишно-щипковых (спинет, вёрджинел). Ср., например, гравюру XIV из «Theatrum Instrumentorum» Преториуса, на которой изображены спинеты, в том числе, как указывает Преториус в подписи, «вёрджинел, обычно называемый *инструментом*». Перечисляя в посвященной спинету главе «Синтагмы» его национальные имена, Преториус указывает, что «в Германии он зовется *инструментом* в специальном смысле этого слова» [7, 62].

Клавикорд изображен на титуле еще одного клавирного сборника — «Музыкального представления некоторых библейских историй» Иоганна Кунау (1700 г.), таким образом отражая предпочтения композитора (см. ил. 7). Кроме того, именно к клавикорду апеллируют отдельные пометы в самом нотном тексте. В сонате «Свадьба Иакова» есть эпизод, где на протяжении четырех тактов присутствуют три динамических ремарки автора — *piano*, *piu piano* и, наконец, *forte*. Осуществить данные указания композитора на каком-либо ином клавишном инструменте, кроме клавикорда, представляется весьма затруднительным. Следовательно, их можно рассматривать как своего рода подсказку для исполнителя в его выборе «правильного» инструмента.



Ил. 7. Изображение клавикорда (слева) на титульном листе «Библейских сонат» И. Кунау

В течение следующего столетия развитие клавикорда в Германии продолжалось и привело к появлению великолепных инструментов, изготовленных профессиональными мастерами. Их клавикорды разных типов достигли высочайшего совершенства, вполне сопоставимого с шедеврами клавесиностроения. Наиболее значительны в этой области достижения мастеров из семейств Зильберман, Хасс, Штейн, Шидмайер и Фредеричи, а также И. Г. Хуберта, Б. Фритца и других. Клавикорды из их мастерских можно рассматривать в качестве «идеальных» инструментов для исполнения клавирной музыки XVIII века.

## Использованная литература

1. *Вирдунг С.* Трактат о музыке / Пер. М. Толстобровой. СПб.: Early music, 2004. 147 с.
2. *Шекалов В.* Возрождение клавесина (Европа и Америка). СПб.: Наука, Сага, 2008. 255 с.
3. *Beurmann A.* Historische Tasteninstrumente: Cembali, Spinette, Virginal, Clavichorde. München: Prestel, 2000. 216 S.
4. *Brauchli B.* The Clavichord. Cambridge: Cambridge University Press, 2005. 384 p.
5. *Meer J. H., van der* Musikinstrumente: von der Antike bis zur Gegenwart. München: Prestel, 1983. 302 S.
6. *Poucke P. G. C., van, Schott H.* Clavichord (Action and History) // The Harpsichord and Clavichord: an Encyclopedia / Ed. by Igor Kipnis. N. Y., L.: Routledge, 2007. P. 72–76.
7. [*Praetorius M.*] Syntagmatis Musici Michaelis Praetorii C. Tomus Secundus De organographia. Darinnen Aller Musicalischen Alten und Neuen, sowol Ausländischen, Barbarischen, Bäurischen und unbekandten, als Einheimischen, Kunstreichen, Lieblichen und bekandten Instrumenten Nomenclatur, Intonation unnd Eigenschafft, samt deroselben Justen Abriß und eigentlicher Abconterfeyun: Dann auch Der Alten und Newen Orgeln gewisse Beschreibung, Manual- und Pedal Clavier, Blassbälge, Disposition und mancherley Art Stimmen, auch wie die Regal unnd Clavicymbel, rein und leicht zu stimmen: und was in uberlieferung einer Orgeln in acht zu nehmen sampt angehengtem aussfürlichem Register befindlichen: Nicht allein Organisten, Instrumentisten, Orgel- und Instrumentmachern, sampt allen den Musi[ci]s zugethanen gantz nützlich und nötig, sondern auch Philosophis, Philologis und Historicis sehr lustig und anmütig zu lesen. Benebenst einem außfürlichem Register. Wolffenbüttel: Elias Holwein, 1619<sup>2</sup>. [26], 236, [XLII], [4] S.
8. *Stembridge Ch.* The Cimbalo cromatico and Other Italian Keyboard Instruments with Nineteen or More Divisions to the Octave // Performance Practice Review. Vol. 6. № 1 (1993). P. 33–59.