

ПЁРСЕЛЛ ГЕНРИ

Авторы: Т. Л. Бахрах



Г. Пёрселл. Портрет работы Дж. Клостермана. 1695. Национальная портретная галерея (Лондон).

ПЁРСЕЛЛ (Purcell) Генри (ок. 1659, Лондон – 21.11.1695, там же), англ. композитор и органист. Сын певчего Королевской капеллы. До 1673 пел в хоре мальчиков Королевской капеллы, где занимался музыкой с Г. Куком и П. Хамфри. Значит. влияние на его становление как композитора и исполнителя оказал М. Локк, которого П. в 1677 сменил на посту «придворного композитора скрипичной музыки». В 1679 сменил Дж. Блоу на посту органиста Вестминстерского аббатства, с 1682 совмещал эту должность с аналогичной должностью в Королевской капелле. В 1683 напечатан первый сб-к сочинений П. – «12 сонат». В 1685 получил должность «личного клавесиниста короля».

Уже в кон. 1670-х гг., опираясь на достижения композиторов англ. школы, П. достиг совершенного владения полифонической техникой и широко применял её в [антемах](#) и др. жанрах духовной музыки, в инструментальных сонатах и фантазиях. Наряду с этим, приоритетным для композитора стало использование англ. вариационной формы

[граунда](#). В нач. 1680-х гг. полностью освоил итал. манеру письма (выражал желание «сочинять, подражая выдающимся итальянским мастерам»). Обогащаясь опытом разных европ. школ, стиль П. никогда не терял самобытности, связанной с нац. культурой, использованием традиционных для Англии муз. форм и жанров. Эта связь ярче всего выразилась в вокальной музыке П., в которой воплотилось его уникальное ощущение англ. языка, стремление к точной передаче нюансов звучащего слова.

Среди духовных сочинений композитора значит. место занимают антемы. В т. н. полных (хоровых) антемах П. отдал дань традиции; его строфические антемы (для солистов в сопровождении инструментов), напротив, демонстрируют новаторский подход. Антемы «Восславим святость Божью» («O praise God in his holiness», ок. 1682) и коронационный антем «Мне сердце диктует» («My heart is inditing», 1685) – большие по объёму композиции, стилевые особенности которых получили развитие в его последующих сочинениях: масштабные инструментальные вступления, включение скрипки [облигато](#) в сольную вокальную партию, структурирующие целое повторения и мотивные связи между разделами. П. положил на музыку части англиканской литургии, два образца муз. решения службы созданы им в ранний период творчества и впоследствии неоднократно перерабатывались. Музыка для англиканских богослужений (всего 10 частей) не была единой и сквозной композицией, составляющие её части могли звучать в разных сочетаниях. Помимо богослужебной музыки, П. создал многоголосные духовные песни на лат. и англ. тексты (partsongs), сольные песни и дуэты (вошли в сб. «Harmonia sacra», в 2 тт., 1688–93).

Среди светских сочинений центр. место занимают приуроченные к разл. торжествам приветственные оды. По

сравнению с типологически близкими им антемами П., не скованный ограничениями богослужебной музыки, демонстрирует в них значительно бóльшую свободу в обращении с муз. формой и выразит. средствами. В большинстве своём оды представляют собой хоровые кантаты для солирующих певцов, хора и инструментального ансамбля (как правило, струнной группы, басса континуо, иногда 2 флейт и труб). Их структура основана на циклич. чередовании речитативных, ариозных и хоровых эпизодов с оркестровыми «симфониями» франц. типа, инструментальными ригурнелями и обязательным хором, заключающим всё произведение. Сохраняя общий торжеств. строй, оды П. различаются по масштабу и характеру: от лирической камерной «Любви богиня в этот день ослепла» («Love's goddess sure was blind this day», 1692) до исполненной пафоса, величественной «Звени труба, бей барабан!» («Sound the trumpet, beat the drum», 1687). Наиболее известные приветственные оды П., созданные в 1689–94 ко дню рождения королевы Марии II Стюарт, содержат много общего с театральной музыкой П. того времени; их отличает красочность инструментовки, виртуозность вокальных партий и стилистич. разнообразие. 4 оды, посвящённые Дню св. Цецилии, из которых наиболее известна «Радуйся, прекрасная Цецилия» («Hail, bright Cecilia», 1692), заложили новую традицию, которая получила продолжение в 18 в. Помимо больших од, П. писал камерные вокальные сочинения, предназначенные как для исполнения при дворе, так и для домашнего музицирования. В этих жанрах (особенно в поздних песнях, созданных после 1685) получил дальнейшее развитие декламационный и ариозный стиль, ставились эксперименты в области формы. Мн. песни, первоначально созданные для театральных постановок, – «Чудный остров» («Fairest isle») из «Короля Артура», «Я стремлюсь улететь от любовной тоски» («I attempt from love's sickness to fly») из «Королевы индейцев», «Музыка ненадолго» («Music for a while») из «Эдипа» – в дальнейшем исполнялись отдельно.

Значит. место в творчестве П. занимает музыка к театральным постановкам (всего ок. 50), над которыми П. работал с драматургами Дж. Драйденом, Т. Шедуэллом, Н. Тейтом, У. [Конгривом](#) и др. В большинстве случаев музыка либо сопровождала церемониальные эпизоды, как в [семи-операх](#) «Пророчица, или История Диоклетиана» (пьеса Дж. Флетчера в переработке Т. Беттертона, 1690), «Король Артур, или Британский герой» (текст Драйдена, 1691), либо, как в семи-опере «Королева фей» (переработка комедии У. Шекспира «Сон в летнюю ночь», 1692), носила чисто декоративный характер, оформляя картины, не связанные с действием. В предисловии к «Королеве фей» П. критически отмечал потребность публики в визуальной роскоши в ущерб муз. содержанию. В некоторых фрагментах этих спектаклей, особенно в последней семи-опере П. «Королева индейцев» (текст Драйдена и Р. Говарда, 1695), музыка приобретает большее драматургич. значение. Исключительным образцом подлинно муз.-драматич. спектакля стала единственная опера П. «Дидона и Эней» (либр. Тейта по мотивам «Энеиды» Вергилия, 1689) – первая англ. нац. опера. В этом камерном по составу исполнителей сочинении реализовался дар П.-драматурга: способность к созданию индивидуализиров. персонажей и психологически достоверному воплощению их эмоций, умение точно расставить смысловые акценты и добиться динамичности развития каждой отд. сцены и всей оперы в целом. Выразительно оттеняя личную драму героев введением бытовых (хоры и пляски матросов), сказочно-фантастич. (сцена в пещере ведьм) и идиллич. (сцена в роще в нач. 2-го акта) картин, композитор подводит слушателя к трагич. кульминации и развязке – сцене смерти Дидоны с её знаменитым [ламентом](#) и следующим за ним заключит. хором. Эта короткая ария, написанная в форме граунда, вошла в историю культуры как один из самых трагических муз. образов.

Среди мн. инструментальных сочинений П. – 6- и 7-голосные фантазии для [консорты](#) виол (ок. 1680), завершающие 150-летнюю специфически англ. традицию обработки (по типу письма на [кантус фирмус](#)) формульной мелодии «In nomine». Увлечение П. музыкой итал. композиторов нашло выражение в 2 сб-ках трио-сонат (1683, 1697). Произведения для клавесина представляют собой короткие сюиты, состоящие из танцевальных частей, и несложные пьесы [частично опубл. в сб. «Служанка музыки» («Musick's Hand-Maid», 1689)].

Творчество П. определило пути развития англ. музыки. В 18 в. его изучал Г. Ф. [Гендель](#). В 19 в. в Лондоне работали Пёрселловский клуб и Пёрселловское об-во. Интерес к П. возрос в сер. 20 в., во многом благодаря усилиям Б. [Бриттена](#), сделавшего исполнительскую редакцию оперы «Дидона и Эней», и М. [Туннелла](#), способствовавшего пропаганде песенной лирики Пёрселла.

Литература

Соч.: The works. L., 1878–1965. Vol. 1–32. L., 1961–2011.

Лит.: Zimmerman F. B. H. Purcell: an analytical catalogue of his music. L., 1963; idem. H. Purcell: a guide to research. N. Y., 1989; Конен В. Д. Перселл и опера. М., 1978; Price C. A. Music in the Restoration theatre. Ann Arbor, 1979; Уэстреп Дж. Г. Перселл. Л., 1980; Holman P. H. Purcell. Oxf., 1994; The Purcell companion. L., 1995.