



А. А. ШИБИНСКАЯ

*Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова
г. Ростов-на-Дону, Россия*

ORCID: 0000-0002-2310-967X, lkjl2015@inbox.ru

**Кристофер Симпсон – первооткрыватель
темы времён года в инструментальной музыке**

В статье освещается жизненный и творческий путь английского композитора Кристофера Симпсона (1602/1606–1669) – автора первого в истории европейской музыки инструментального цикла «Времена года» (1659). Симпсон родился в католической семье в эпоху, когда католицизм в Англии был официально запрещён, многое в его биографии остаётся тайной. Симпсон был универсальным музыкантом: блестящим виртуозом-исполнителем на виоле да гамба, композитором, теоретиком, педагогом. Не имея возможности открыто заниматься композиторской деятельностью, он публиковал собственные сочинения в качестве примеров к своим теоретическим трактатам. Для музыкантов, осваивающих виолу да гамба, его труд «The Division-Viol, or, the Art of Playing ex Tempore upon a Ground» («Виола, или Искусство игры по граунду», 1667) не утратил актуальности до наших дней.

Лишь несколько произведений Симпсона были изданы отдельно: цикл из 12 фантазий «The Months» («Месяцы») и цикл «The Seasons» («Времена года») для двух виол да гамба и *basso continuo*. Второй представляет собой сверхцикл из четырёх программных фантазий-сюит («Весна», «Лето», «Осень», «Зима»). Симпсон стал первооткрывателем темы времён года в инструментальной музыке эпохи барокко. Его цикл вписывается в традиции английской ансамблевой музыки. В сравнении с сочинениями композиторов иных национальных школ, трактовка жанров внутри каждой фантазии-сюиты оказывается весьма индивидуальной. Это касается структуры фантазий, в композиционном плане которых автор исходил из собственной исполнительской практики. Опыт Симпсона в создании масштабного сочинения на тему времён года получил продолжение во многих сочинениях XVII и последующих веков.

Ключевые слова: времена года в музыке, Кристофер Симпсон, фантазия-сюита, английская ансамблевая фантазия, виола да гамба.

ANASTASIA A. SHIBINSKAYA

Rostov State S. V. Rachmaninoff Conservatory, Rostov-on-Don, Russia

ORCID: 0000-0002-2310-967X, lkjl2015@inbox.ru

**Christopher Simpson, a Pioneer
of the Subject of the Seasons in Instrumental Music**

The article illustrates the life and artistic path of English composer Christopher Simpson (1602/1606–1669), who wrote the “The Seasons” (1659), the first a such instrumental cycle devoted to this topic in the history of European music. Simpson was born into a family of Catholics during the time when Catholicism was officially prohibited in England; many elements of his biography remain a mystery. Simpson was a universal musician: a brilliant virtuoso performer on the viola da gamba, a composer, a music theorist and a teacher. Not having the possibility to lead an open life, he published his own compositions as examples to his theoretical treatises. For musicians mastering the viola da gamba his work “The Division-Viol, or the Art of Playing ex Tempore upon a Ground” (1667) has not lost its relevance up to the present day.

Only several compositions by Simpson were published separately: the cycle of 12 fantasies “The Months” and the cycle “The Seasons” for two viola da gambas and *basso continuo*. The second of them presets a super-cycle of four programmatic fantasy-suites (“Spring,” “Summer,” “Autumn” and “Winter”). Simpson became a pioneer of the subject of the seasons in the instrumental music of the Baroque period. His cycle fits into the traditions of English ensemble music. In comparison with the works by composers of other national schools, the interpretation of genres within each fantasy-suite remains very individual. This relates to the structure of the fantasy, in the compositional



structure of which the composer stemmed from his own performance practice. Simpson's attempt to create a large-scale composition on the subject of the seasons was later continued in numerous compositions in the 17th century and in the subsequent centuries.

Keywords: the seasons in music, Christopher Simpson, fantasy-suite, English fantasy for ensembles, viola da gamba.

В начале XXI века, как и в предшествующем столетии, музыканты-исполнители сохраняют увлечённость старинной музыкой и часто включают в свой репертуар произведения малоизвестных композиторов. Так, в 2005 году американские гамбисты Фридерика Хьюманн и Брайан Франклин реализовали уникальный исполнительский проект – записали диск с произведениями Кристофера Симпсона, посвящёнными теме времён года, – «The Seasons, the Months & Other Divisions of Time» («Времена года, месяцы и другие периоды времени»)¹. Интерес исполнителей побуждает задаться вопросом, кто такой Кристофер Симпсон. Цель данной статьи – дать краткую характеристику личности Симпсона, его творчества, определить вклад композитора в историю английской ансамблевой музыки XVII века.

Имя Симпсона в настоящее время почти забыто, в отечественном музыкознании работ, посвящённых его личности и произведениям, фактически нет. Некоторые сведения содержит краткая статья Б. В. Доброхотова в Музыкальной энциклопедии [3, стб. 10]; несколько страниц отведено Симпсону Л. С. Гинзбургом в книге «История виолончельного искусства» [2, с. 326–331]².

Сегодня мы располагаем весьма скудными сведениями относительно биографии композитора, что объясняется несколькими причинами. Симпсон родился в католической семье в начале XVII века, когда в Англии католиков сурово преследовали. Официально католицизм был запрещён в стране ещё в 1559 году, а с появлением нового религиозного течения – пуританства – католические семьи подвергались репрессиям и гонениям [8, с. 446–447]³.

Видимо, в связи с принадлежностью Симпсона к католическому вероисповеданию многое в его биографии остаётся покрытым тайной. Даже даты рождения и смерти Симпсона в доступных источниках приводятся разные: даты рождения – 1602 и 1606 годы, даты смерти – 1669 и 1674.

Образование, как это было принято в те годы в католических семьях, Симпсон получил во Франции, в католическом колледже Святого Омера [18, р. 8]. Закономерно, что в дальнейшем религия сыграла важную роль в жизни музыканта: в 1629 году он был рукоположён в Риме, после чего вступил в общество Иисуса в Воттене (Франция). Почти 20 лет Симпсон провёл за пределами Англии и лишь в 1639 году вернулся на родину уже в качестве священника церкви Святого Иоанна в Дареме [15, р. 59].

К сожалению, информация о том, когда и где Симпсон получил музыкальное образование, отсутствует. Можно предположить, что первоначально он обучался дома, а затем в Риме. Известно лишь, что это был универсальный музыкант-профессионал: блестящий виртуоз-исполнитель на виоле да гамба, композитор, теоретик, педагог.

Все виды музыкальной деятельности Симпсона были связаны с виолой да гамба – главным для него инструментом. Это объясняется чрезвычайной популярностью виолы да гамба в Англии в первой половине XVII века. Её востребованность была обусловлена повсеместным распространением камерной музыки и расцветом консортных – небольших инструментальных ансамблей. В их состав могли входить инструменты из разных семейств: например, лютня, басовая цитра, виола да гамба, флейта, сопрановая виола.

Симпсон заслужил репутацию виртуозного исполнителя, хотя документальных свидетельств о его выступлениях не сохранилось. Исполнительству на гамбе он посвятил свой первый трактат «The Division-Violist, or, the Art of Playing upon a Ground» («Виола, или Искусство игры по граунду»), изданный в 1659 году⁴. Труд высоко ценили современники: Чарльз Колман, Джон Дженкинс, Мэтью Локк, Джон Карвварден посвятили ему стихи, которые были опубликованы на начальных страницах первого издания трактата [14]. В нём Симпсон

весьма высоко оценивал возможности своего инструмента: «...виола в руках отличного исполнителя может, без сомнения, считаться одним из лучших музыкальных инструментов» [Ibid., p. 3].

Помимо названной работы, не утратившей своей актуальности и в XXI веке, Симпсон создал два труда в области теории композиции. Высокую оценку современников получил его трактат «The Principles of Practical Music» («Принципы музыкальной практики»), изданный в 1665 году⁵. Через два года появился второй теоретический труд – «A Compendium: or, Introduction to Practical Music» («Краткое руководство, или Введение в музыкальную практику») [2, с. 331]. Труды Симпсона были столь ценными, что его издатель Джон Плейфорд использовал фрагмент текстов Симпсона в своём трактате «A [brief] Introduction to the Skill of Music» («[Краткое] введение в искусство музыки») [6, с. 3].

Композиторскую деятельность Симпсон посвятил двум видам виол: сопрановой виоле и виоле да гамба. Именно для последней он написал большинство произведений. Многие из них Симпсон опубликовал в трактатах, вводя их в качестве нотных примеров⁶. Возможно, это было связано с достаточно сложной политической и религиозной обстановкой в Англии. К 1640 году пуритане уже закрепили свои позиции в стране. От их радикальных мер по борьбе с «греховными соблазнами» пострадала в том числе и музыкальная жизнь: пуритане объявили профессию музыканта «языческой», уничтожали музыкальные инструменты, ноты. Многие композиторы вынуждены были публично отречься от профессиональной деятельности. Симпсон, будучи не только музыкантом, но и священником-католиком, не мог позволить себе появиться в столице, свободно заниматься композиторской деятельностью. Это подтверждает следующий факт его биографии: Симпсон участвовал в Английской гражданской войне с 1643 по 1644 годы на стороне роялистов. После осады его родного города Йорка он вынужден был бежать. В 1644 году Симпсону удалось скрыться в поместье сэра Роберта Боллса (Скемптон, графство Линкольншир, Англия), где он оставался, по-видимому, до конца жизни [18, p. 7].

Находясь в имении Боллса и у него на службе, Симпсон воспитал нескольких прекрасных виолистов, среди которых были сын Роберта Боллса Джон, Джон Сент-Барб и другие [12].

С виолой да гамба связано и важнейшее сочинение Симпсона, изданное отдельно от трактатов в 1659 году, – «The Seasons» («Времена года») ⁷. Это сверхцикл, состоящий из четырёх простых циклов, расположенных в соответствии со сменой времён года: «The Spring», «The Summer», «The Autumn», «The Winter» («Весна», «Лето», «Осень», «Зима») ⁸. Каждый цикл написан в жанре фантазии-сюиты, в настоящее время практически забытом, но распространённом в английской музыке XVII века.

Фантазия-сюита представляет собой особую разновидность барочной инструментальной сюиты, обладающую своими устойчивыми особенностями. По мнению К. Филда, первые образцы фантазий-сюит появились в творчестве английского композитора Джона Купера (Джованни Копрарио), который издал сборник из 24 фантазий-сюит для одной или двух скрипок, виолы да гамба и органа (1622). Все циклы сборника состоят из трёх пьес: фантазии, аллеманды (иногда *aire*⁹) и гальярды. Подобная модель фантазии-сюиты была подхвачена и развита Джоном Дженкинсом, Кристофером Гиббонсом, Мэтью Локком и другими композиторами¹⁰.

Симпсон в сверхцикле «Времена года» продолжает и в то же время развивает установившуюся традицию количества частей фантазии-сюиты и её жанрового состава: 1) *Fancy* (фантазия); 2) *Aire*; 3) *Galliard* (гальярда).

Попытаемся кратко ответить на вопрос, какова специфика трактовки жанров и форм каждой из частей фантазий-сюит Симпсона.

В качестве первой части цикла композитор использовал *fancy* (фантазию) – жанр, получивший широкое распространение в английской консортной музыке XVII века. К нему обращались многие крупнейшие композиторы: Орландо Гиббонс, Томас Лупо, Уильям Лоус, Джон Дженкинс, Томас Томкинс и другие [9, с. 22]. Континентальные коллеги английских авторов «не столь активно разрабатывали тип ансамблевой фантазии, зато явно разнообразили её исполнительский состав, например фантазии для двух виол Луи Куперена или же для двух скрипок и баса Андреа Фальконьери» [1, с. 151].

Английские *fancy* XVII века отличались яркой национальной спецификой прежде всего благодаря тембровой окраске, ведь композиторы сочиняли их исключительно для виольного ансамбля. Т. В. Смирнова отмечает, что несмотря на постепенное утверждение

скрипки в музыкальной практике XVII века, темброво-исполнительский состав английской консортной *fancy* остался неизменным [9, с. 75]. Предназначая свои композиции исключительно для виол, Симпсон полностью следовал национальной английской традиции.

Ансамблевые *fancy* XVI–XVII веков всё же подчиняются структурному принципу одночастности, характерному для многих ранних инструментальных жанров. Однако в этих рамках буквально каждое сочинение отличается индивидуальностью. *Fancy* из цикла «Времена года» Симпсона можно отнести к контрастно-составной форме, поскольку они состоят из нескольких обособленных и тематически не связанных контрастных разделов, различных по фактурной и темповой организации. Обратим внимание на трактовку этого жанра самим Симпсоном. В своём трактате «The Division Violist, or, the Art of Playing upon a Ground» он изложил собственный структурно-композиционный план *fancy*: 1. «Fugue» (Фуга); 2. «Contest of division» («Соревнование между партиями»); 3. «Grave and harmonious music» («Серьёзная и гармоничная музыка») (цит. по: [17, р. 6]). Однако упомянутые авторские названия разделов и темповые указания в факсимильном издании «Времен года» не фигурируют. Поэтому следует ориентироваться только на содержание нотного текста.

В процессе анализа фантазий из «Времен года» мы пришли к выводу, что Симпсон следует своему замыслу не буквально. По предложенному плану выстроена только *fancy* из цикла «Осень». В других фантазиях (из циклов «Весна», «Лето», «Зима») композитор усиливает контраст через увеличение количества частей и при этом комбинирует типы контраста. В фантазии цикла «Весна» повторяются и чередуются два раздела – виртуозный «Contest of division» и медленный «Grave and harmonious music». Следует отметить, что виртуозные основаны на относительно новом музыкальном материале, а два медленных связаны между собой тематически, но также строятся на новой теме по отношению к другим разделам *fancy*. Таким образом, фантазия из сюиты «Весна» состоит из пяти разделов, и её общий план выглядит следующим образом: 1. Fugue; 2. «Contest of division»; 3. «Grave and harmonious music»; 4. «Contest of division»; 5. «Grave and harmonious music».

Другая разновидность *fancy* встречается в циклах «Лето» и «Зима». В них композитор

усиливает контрасты за счёт введения нового раздела – «Tripla» («Тройной»)¹¹: это раздел в трёхдольном метре, основанный на новой теме. Он помещён между обрамляющими его медленными частями «Grave and harmonious music».

Характеризуя каждый из разделов *fancy*, отметим, что фантазии открываются фугой, которая отвечает стилевым нормам эпохи. Все четыре фуги имеют интонационно и ритмически яркие темы со структурой «ядро – развёртывание». В начальном экспозиционном разделе темы проводятся в тонико-субдоминантовом соотношении. В послеекспозиционном основное развитие осуществляется благодаря стреттам и проведению темы на разных тональных уровнях.

Особого внимания заслуживает виртуозный, подвижный раздел «Contest of division», следующий за фугой. Он привносит значительный контраст в фантазию за счёт смены фактуры и характера исполнения. Тематические связи с остальными частями в этих разделах не прослеживаются.

«Contest of division» состоит из двух этапов развития материала: сначала в партии одного из четырёх инструментов звучит виртуозная тема. Остальные участники ансамбля создают гармоническую поддержку, давая возможность солисту продемонстрировать своё техническое мастерство. На втором этапе развития все инструменты одновременно исполняют виртуозную тему либо в унисон, либо имитационно. Подобная модель композиционно-структурного плана раздела «Contest of division» встречается во всех *fancy* «Времен года» Симпсона. Есть основания говорить о явно выраженной идее концертирования (соревнования солистов и чередования *tutti* и *solo*).

После виртуозного подвижного раздела следует новый, создающий ещё более сильный контраст, – умеренный по темпу эпизод в аккордовой фактуре «Grave and harmonious music». Как правило, он написан и в другой тональности.

Симпсон, как видим, создал свою структурно-композиционную модель *fancy*, основанную на чередовании ярко контрастных эпизодов. Факт нового и своеобразного подхода композитора к трактовке этого жанра подтверждается несоблюдением одного из главных принципов английской фантазии, заключающегося в отсутствии в ансамблевой *fancy* импровизационного, виртуозного материала с различными

пассажами, фигурациями. Это принципиально отличает консортные фантазии от сольных» [10, с. 24].

Вторая часть каждой фантазии-сюиты «Времена года» – *aire*. Использование Симпсоном *aire* в качестве второй части фантазии-сюиты не случайно. По мнению Т. В. Смирновой, этот жанр был широко распространён в английской ансамблевой музыке, особенно в «золотой период» развития консо́ртв (в творчестве Лоуса, Дженкинса, Локка) [9, с. 28].

В трактате по композиции Симпсон описал собственное понимание этого жанра: «*Airs* должны быть похожи на паваны, но с более подвижным и воздушным движением» (цит по: [17, р. 7]). Все *airs* сверхцикла «Времена года» написаны в форме двойных вариаций на граунд (*basso ostinato*). Их строение вполне отвечает традициям консортной английской музыки. Структурные границы партий в верхних и нижних голосах совпадают, в связи с чем образуются чёткие построения. Во всех четырёх *airs* таких построений восемь. В нотном тексте они разграничены двойной чертой. Верхние голоса составляют важнейший пласт в форме всех *airs* «Времен года», так как они привносят в музыку фактурный и темповый контрасты.

В форме двойных вариаций на *basso ostinato* написаны и гальярды, завершающие каждую фантазию-сюиту «Времена года». Симпсон охарактеризовал гальярду как танец «...бодро и горделиво» (цит. по: [Ibid.]). Многие композиторы-современники Симпсона в качестве третьей части фантазии-сюиты также часто использовали именно этот жанр (Купер, Томкинс, Лупо). В целом для гальярд характерен умеренно быстрый темп, трёхдольный метр, аккордовый склад, который у Симпсона также присутствует, но чередуется с гомофонным. Внутри гальярд ярко проявляются фактурные контрасты.

На основе выявленных особенностей трактовки жанров и форм в четырёх фантазиях-сюитах «Времена года» Симпсона можно сделать вывод, что это сочинение в целом вписывается в специфическую традицию английской ансамблевой музыки XVII века. Однако в сравнении с сочинениями композиторов иных национальных школ трактовка жанров внутри каждой фантазии-сюиты оказывается весьма индивидуальной. Это касается прежде всего структуры фантазий, композиционный план которых

Симпсон разработал самостоятельно, исходя из своей исполнительской практики. Выработав собственную модель фантазии-сюиты, композитор подчёркивает принцип контраста, который становится, как известно, важнейшим художественно-эстетическим принципом музыкально-искусства эпохи барокко.

Что же сподвигло Симпсона на создание программного инструментального сочинения, посвящённого теме времён года?

Естественно предположить, что его замысел возник благодаря знакомству с программной клавишной музыкой Англии, представленной в творчестве Уильяма Бёрда, Джона Булла, Орландо Гиббонса – основателей школы английских вёрджинелистов, сформировавшейся в Англии в конце XVI века. Их творчество носило подчёркнуто светский характер, а произведения входили в крупные рукописные книги («Вёрджинельная книга леди Невил», 1591, «Вёрджинельная книга Фитцуильяма», 1625). В этих сборниках содержались прелюдии, фантазии, вариации и программные пьесы разных авторов – Бёрда («Фортуна», «На охоте», «Свист возницы»), Булла («Буффоны», «Моё горе», «Я сам»). Но до Симпсона ни один английский композитор не создавал масштабного инструментального сочинения с определённой программой.

Отметим, что программность в рассматриваемом сочинении Симпсона имеет обобщённый характер: в музыке отсутствуют какие-либо приёмы звукоизобразительности, предпосланный текст, сюжет, ремарки. Есть лишь общее название произведения и названия каждой фантазии-сюиты – соответственно, о претворении программности здесь можно рассуждать, исходя из характера каждой пьесы, выбора тональных планов, ритмических рисунков, гармонических решений [Ibid., р. 10].

Итак, английский композитор Кристофер Симпсон «волею судьбы» оказался первооткрывателем темы времён года в инструментальной музыке эпохи барокко. К сожалению, в доступных источниках отсутствует информация об истории создания произведения. Мы не имеем возможности узнать и истинные побуждения композитора к сочинению опуса именно с этой программой. Можно, однако, предположить, что Симпсон ставил перед собой цель создать монументальное произведение на тему цикличности, круговорота времён года. Возможно, будучи образованным человеком и в течение



многих лет находясь во Франции, он был знаком с часословами, что могло вдохновить его на сочинение подобного грандиозного творения, но в области музыкального искусства. Также можно предположить, что обращение к универсальной теме времён года никоим образом не могло скомпрометировать Симпсона-католика – одновременно композитора и священнослужителя, – находившегося по этой причине в весьма стеснённых условиях. Важно подчеркнуть: для

осуществления своего монументального замысла он выбрал жанры и формы, наиболее значимые и распространённые в английской ансамблевой музыкальной культуре своего времени. Оказалось также, что Симпсон открыл, не предполагая этого, особую магистраль в развитии инструментальной программной музыки: внушительный список сочинений на поистине вечную тему времён года продолжает пополняться новыми опусами и в наши дни.

PRIMECHANIA

¹ См.: www@alfa-prod.com.

² В зарубежном музыковедении фигуре музыканта уделено больше внимания. В статье К. Филда из «The New Grove Dictionary of Music and Musicians» приведён ряд работ о Симпсоне: M. Urquhart, R. Charteris, J. Playford, A. Wood, M. Lock и другие [12, online].

³ Отец Кристофера Симпсона руководил актёрским составом Йоркширского музыкального театра, который содержали состоятельные католики. По религиозным причинам Симпсон-старший предпочитал представляться простым рабочим (он одновременно занимался сапожным делом) [12, online].

⁴ Существуют две редакции этого трактата. Первое издание 1659 года состояло из двух частей: 1. Подготовительные наставления исполнителям; 2. Практические указания и методы игры на гамбе. Второе издание труда под названием «The Division Viol, or, the Art of Playing ex Tempore upon a Ground» появилось через два года в Лондоне (1661). В последнем варианте трактат был расширен до трёх частей [2, с. 326]. Второе издание труда сохранилось до наших дней и пользуется спросом среди профессионалов.

⁵ Современник Симпсона, композитор, выдающийся исполнитель на сопрановой виоле Джон Дженкинс отзывался так: «Великое произведение Симпсона научит мир играть» (цит. по: [2, с. 331]). Ученик Дженкинса Л'Эстранж писал: «Всякий имеющий у себя эту книгу, имеет под рукой одного из лучших учителей в мире» [там же].

⁶ В трактате «The Division Violist, or, the Art of Playing upon a Ground» (1659) содержатся 8 подготовительных упражнений и 3 прелюдии для виолы да гамба, 20 циклов упражнений для басовой виолы и *basso continuo*; в трактате «The Principles of Practical Music» (1665) – шесть *airs* для двух виол да гамба; в трактате «A Compendium: or, Introduction to Practical Music» (1667) – 39 *airs* для высокого инструмента и виолы да гамба [14].

⁷ По-видимому, Симпсон был озадачен созданием крупных программных сочинений на тему вре-

мён года: через шесть лет после издания сверхцикла «The Seasons» им был создан цикл из 12 фантазий «The Months» («Месяцы») для двух виол да гамба и *basso continuo* [18, p. 15].

⁸ В предисловии факсимильного издания «Вре-мён года» описан состав ансамбля: две виолы да гамба обязательны, а остальные два инструмента – по желанию исполнителей. Например, верхний голос (*treble part*) может быть исполнен сопрановой виолой (*lyra viol*) или скрипкой, а партия *basso continuo* предназначена либо органу, либо клавесину [17, p. 9].

⁹ По мнению Ю. Бочарова, перевод на русский язык слова *aire* как «ария» не всегда оказывается корректным: «...следует оставлять это слово без перевода, и использовать его латинское начертание, так как в большинстве случаев *airs* имеют чаще не вокальную, а танцевальную природу» [1, с. 110]. Он также пишет о недостаточной явной и ощутимой жанровой природе [там же]. Автор выделяет два варианта употребления термина *aire* в инструментальной музыке барокко: 1) это обозначение небольших сольных или ансамблевых пьес, которые могут входить в состав сюит, сонат, концертов; 2) термин *aire* используется для обозначения темы вариаций, либо общего цикла вариаций [там же].

¹⁰ Дженкинс в некоторых своих фантазиях-сюитах варьировал жанровый состав: например, в финале вместо гальярды использовал куранту. Инструментальный состав циклов тот же, что и у Купера: одна или две скрипки или сопрановые виолы, две виолы да гамба и орган. Фантазии-сюиты Локка были объединены в несколько сборников: «Консорты для двух инструментов», «Консорты для четырёх инструментов», «*Flatt*-консорты». Его фантазии имеют медленное вступление, а в качестве завершения сюиты вместо гальярды или куранты в цикл была включена сарабанда [11, online].

¹¹ *Tripla*, от лат. *triple* – тройной. В музыкальной практике XVII века – обозначение трёхдольного метра; иными словами – включение трёх долей в один такт [19, online].

ЛИТЕРАТУРА

1. Бочаров Ю. С. Жанры инструментальной музыки эпохи барокко. М.: Московская консерватория, 2016. 232 с.
2. Гинзбург Л. С. История виолончельного искусства. Виолончельная классика. Кн. 1. М.; Л.: Музгиз, 1950. 513 с.
3. Доброхотов Б. В. Симпсон, Кристофер // Музыкальная энциклопедия / под ред. Ю. В. Келдыша. М., 1981. Т. 5. Стб. 10.
4. Кюрегян Т. С. Форма в музыке XVII–XX веков. М.: Сфера, 1998. 344 с.
5. Ливанова Т. Н. История западноевропейской музыки до 1789 года. Т. 1: По XVIII век. Изд. 2-е. М.: Музыка, 1983. 696 с.
6. Плейфорд Дж. Введение в искусство музыки / пер. и науч. коммент. Г. Благодатова. URL: <http://mustran.my1.ru/conf2010/Blagodatov-Playford-conf-article-ed.pdf> (Дата обращения: 9. 02. 2018).
7. Протопопов В. В. Очерки из истории инструментальных форм XVI – начала XIX века. М.: Музыка, 1979. 327 с.
8. Родригес А. М. Новая история стран Европы и Америки XVI–XIX вв. Ч. 2. М.: Владос, 2010. 621 с.
9. Смирнова Т. В. Английские консортные жанры конца XVI – первой четверти XVII веков: дис. ... канд. искусствоведения. Новосибирск, 2009. 386 с.
10. Смирнова Т. В. Специфика английской раннебарочной консортной фантазии // Старинная музыка. 2009. № 3 (45). С. 22–24.
11. Field Ch. D. S. Fantasia-suite // The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Online.
12. Field Ch. D. S. Simpson [Simpson], Christopher // The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Online.
13. McCart C. The Panmure Manuscripts: a New Look at an Old Source of Christopher Simpson's Consort Music // Chelys. Vol. 18. London, 1989, pp. 18–29.
14. Simpson Ch. The Division Violist: or, an Introduction to the Playing upon a Ground. Printed by William Godbid: London, 1659. 80 p.
15. Urquhart M. A Possible Trace of Christopher Simpson (S. J.) // Chelys. Vol. 27. London, 1999, pp. 59–61.
16. Urquhart M. The Handwriting of Christopher Simpson // Chelys. Vol. 15. London, 1986, pp. 62–63.
17. Urquhart M. The Seasons // Facsimile des manuscrits de Bruxelles, Conservatoire Royal et Oxford, Bodleian Library, Tenbury Ms. 296–299. Tome XX [Facsimile of Brussels Manuscripts, Royal Conservatory and Oxford, Bodleian Library, Tenbury Ms. 296–299. Volume XX]. Geneve: Minkoff, 1999, pp. 5–12.
18. Urquhart M. Was Christopher Simpson a Jesuit? // Chelys. Vol. 21. London, 1992, pp. 3–26.
19. Wright P. Tripla // The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Online.

Об авторе:

Шибинская Анастасия Александровна, аспирантка кафедры теории музыки и композиции, Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова (344002, г. Ростов-на-Дону, Россия), **ORCID: 0000-0002-2310-967X**, lkjl2015@inbox.ru

REFERENCES

1. Bocharov Yu. S. *Zhanry instrumental'noy muzyki epokhi barokko* [The Genres of Instrumental Music of the Baroque Era]. Moscow: Moskovskaya konservatoriya, 2016. 232 p.
2. Ginzburg L. S. *Istoriya violonchel'nogo iskusstva. Kn. 1* [History of the Art of the Cello. Book 1]. Moscow; Leningrad: Muzgiz, 1950. 513 p.
3. Dobrokhoto B. V. Simpson, Kristofer [Simpson, Christopher]. *Muzyikal'naya entsiklopediya* [Musical Encyclopedia]. Ed. by Yu. V. Keldyish. Volume 5. Moscow, 1981. P. 10.
4. Kyuregyan T. S. *Forma v muzyke XVII–XX vekov* [Form in Music from the 17th to the 20th Centuries]. Moscow: Sfera, 1998. 344 p.
5. Livanova T. N. *Istoriya zapadnoevropeyskoy muzyki do 1789 goda. T. 1: Po XVIII vek* [History of Western European Music before 1789. Volume 1: To the 18th Century]. 2nd Edition. Moscow: Muzyka, 1983. 696 p.



6. Playford Dzh. *Vvedenie v iskusstvo muzyki* [Playford J. An Introduction to the Skill of Music]. Translation and commentary by G. Blagodatov. URL: <http://mustran.my1.ru/conf2010/Blagodatov-Playford-conf-article-ed.pdf> (09. 02. 2018).
7. Protopopov V. V. *Ocherki iz istorii instrumental'nykh form XVI – nachala XIX veka* [Essays from the History of Musical Forms from the 16th to the early 19th Centuries]. Moscow: Muzyka, 1979. 327 p.
8. Rodrigues A. M. *Novaya istoriya stran Evropy i Ameriki XVI–XIX vv.* [The New History of Europe and America from the 16th to the 19th Centuries]. Part 2. Moscow: Vlados, 2010. 621 p.
9. Smirnova T. V. *Angliyskie konsortnye zhanry kontsa XVI – pervoy chetverti XVII vekov: dis. ... kand. iskusstvovedeniya* [English Consort Genres from the Late 16th to the First Quarter of the 17th Century: Dissertation for the Degree of Candidate of Arts]. Novosibirsk, 2009. 386 p.
10. Smirnova T. V. Spetsifika angliyskoy rannebarochnoy konsortnoy fantazii [Specificity of the English Early Baroque Consort Fantasy]. *Starinnaya muzyka* [Ancient Music]. 2009. No. 3 (45), pp. 22–24.
11. Field Ch. D. S. Fantasia-suite. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Online.
12. Field Ch. D. S. Simpson [Simpson], Christopher. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Online.
13. McCart C. The Panmure Manuscripts: a New Look at an Old Source of Christopher Simpson's Consort Music. *Chelys*. Vol. 18. London, 1989, pp. 18–29.
14. Simpson Ch. *The Division Violist: or, an Introduction to the Playing upon a Ground*. Printed by William Godbid: London, 1659. 80 p.
15. Urquhart M. A Possible Trace of Christopher Simpson (S. J.). *Chelys*. Vol. 27. London, 1999, pp. 59–61.
16. Urquhart M. The Handwriting of Christopher Simpson. *Chelys*. Vol. 15. London, 1986, pp. 62–63.
17. Urquhart M. The Seasons. *Facsimile des manuscrits de Bruxelles, Conservatoire Royal et Oxford, Bodleian Library, Tenbury Ms. 296–299. Tome XX* [Facsimile of Brussels Manuscripts, Royal Conservatory and Oxford, Bodleian Library, Tenbury Ms. 296–299. Volume XX]. Geneve: Minkoff, 1999, pp. 5–12.
18. Urquhart M. Was Christopher Simpson a Jesuit? *Chelys*. Vol. 21. London, 1992, pp. 3–26.
19. Wright P. Tripla. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Online.

About the author:

Anastasia A. Shibinskaya, Post-graduate Student at the Department of Music Theory and Composition, Rostov State S. V. Rachmaninoff Conservatory (344002, Rostov-on-Don, Russia), **ORCID: 0000-0002-2310-967X**, lkj12015@inbox.ru

