

МУЗЫКАЛЬНЫЙ КОНТЕКСТ БАЛЬНОЙ ПРАКТИКИ СРЕДНЕВЕКОВЬЯ

Ефремова И.В.

Учреждение образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств», Минск

Статья посвящена рассмотрению музыкального компонента балов позднего Средневековья. Исходя из широкоохватности музыкального радиуса, в поле которого попадает также танцевальное искусство, в данной работе музыкальная составляющая бала освещена в тесном взаимодействии с танцевальной программой средневековых бальных мероприятий. При достаточном анализе различных аспектов проблемного поля медиальной эпохи, ракурс, связанный с исследованием особенностей музыкальной составляющей средневековых балов (в том числе в качестве аккомпанемента танцевальных композиций), пока не получил должного раскрытия в научной сфере. Автором последовательно решаются вопросы, связанные с характеристикой создателей музыкального оформления бальных торжеств, спецификой программы придворных танцев и их музыкального сопровождения. При подведении итогов акцентируется внимание на том, что музыкальное оформление балов позднего Средневековья способствовало созданию при дворе особой атмосферы, в которой царили галантность и обходительность, соответствующие духу куртуазности.

Ключевые слова: средневековый бал, бальная практика, бальное мероприятие, жонглер, музыкальный компонент бала, танцевальная составляющая бала, жанры музыкальных произведений танцевального плана, музыкальный инструментальный позднего Средневековья, придворные музыкальные капеллы.

(Искусство и культура. – 2020. – № 4(40). – С. 52–56)

MUSICAL CONTEXT OF THE MIDDLE AGES BALL PRACTICE

Efremova I.V.

Education Establishment "Belarusian State University of Culture and Arts"

The article is devoted to the consideration of the musical component of balls of the late Middle Ages. Based on the broadness of the musical radius, which also includes dance art, in this work the musical component of the ball is covered in close interaction with the dance program of medieval ballroom events. With sufficient highlighting various aspects of the problem field of the medieval era, the angle associated with the study of the features of the musical component of medieval balls (as an accompaniment to dance compositions including) has not yet received proper coverage in the scientific field. In accordance with this goal, the author consistently highlights issues related to the characteristics of the creators of the musical design of ballroom celebrations, the specifics of the program of court dances and their musical accompaniment. When summarizing the article, attention is focused on the fact that the musical design of balls of the late Middle Ages contributed to the creation of a special atmosphere at the court, in which gallantry and courtesy reigned, which corresponded the spirit of courtliness.

Key words: medieval ball, ballroom practice, ballroom event, juggler, musical component of the ball, dance component of the ball, genres of musical works of the dance character, musical instruments of the late Middle Ages, court musical capellas.

(Art and Cultur. – 2020. – № 4(40). – P. 52–56)

В «художественной партитуре» бального «полифонического произведения», создаваемого человеком посредством искусства, музыке как категории временной, связанной, прежде всего, с процессуальностью, отводится одно из ведущих мест.

В пространственно-временном континууме бала музыка предстает в нескольких ипостасях, каждой из которых соответствует определенный композиционный момент бального действия. Классификация данных ипостасей связана с различными функциями, которые

выполняет музыкальный компонент на протяжении мероприятия. В числе этих функций выделяются: а) прикладная, связанная с созданием праздничной (либо празднично-торжественной) бальной атмосферы, а также с сопровождением танцевальной программы бала; б) концертная, связанная с исполнением (либо сопровождением выступлений приглашенных модных исполнителей-виртуозов) отдельных музыкальных произведений (как сценических – фрагментов опер и балетов, так и несценических – оркестровых, инструментальных, вокальных).

Если музыкальная составляющая прикладного плана являлась обязательной участницей абсолютно любого бального мероприятия, то музыкальный компонент концертного характера присутствовал далеко не на каждом балу.

Исходя из широкоохватности музыкального радиуса, в поле которого самым непосредственным образом попадает также танцевальное искусство, в данной работе музыкальная составляющая средневекового бала будет рассмотрена в тесном взаимодействии с его танцевальной программой.

Цель статьи – выявление специфики музыкального компонента балов эпохи позднего Средневековья в аспекте прикладной функции, связанной с сопровождением танцевальной программы.

Проблемное поле, опирающееся на исследование средневековой эстетики и музыкальной культуры, раскрыто в многочисленных работах ученых прошлого и современности, в том числе Т.Н. Ливановой, Р.И. Грубера, В.П. Даркевича, Е.В. Дукова, В.П. Шестакова, И. Грокейо, Ж. Фруассара, О.А. Добиаш-Рождественской, Ж. Брюнель-Лобришон, К. Дюамель-Амадо и др. Вопросы придворной танцевальной культуры Средневековья, прежде всего, ее жанрового ракурса, разработаны в трудах Г. Вюлье (Г. Вуйе), Ш. Компана, С.Н. Худекова, Н.П. Ивановского, М.В. Васильевой-Рождественской, О.В. Зубовой и Т.С. Кюрегян, С.З. Исхаковой и др. Однако ракурс, связанный с исследованием особенностей музыкальной составляющей средневековых балов (в том числе в качестве аккомпанемента танцевальных композиций), пока не получил должного освещения в научной сфере.

Создатели музыкального оформления средневековых балов конца XII – начала XIV в. Музыкальное оформление наиболее ранних балов, проводимых в рамках рыцарских турниров и иных придворных празднеств (например, свадеб феодалов), было изначально связано с двумя функциональными сферами – прикладной и концертной.

Его создателями являлись жонглеры – универсальные артисты, профессионально владеющие разными исполнительскими жанрами – вокальным, инструментальным, актерским, поэтическим, разговорным, танцевальным, акробатическим, гимнастическим, а также искусством дрессуры, фокусов, жонглирования и имитации. При этом, как отмечает В.П. Даркевич, «... ни один из “увеселительных” жанров в средние века еще не обособился, не зажил самостоятельной жизнью. Вокальные, инструментальные, танцевальные и комедийные номера ... сливались в едином спектакле» [1, с. 20]. Эта жанровая синтетичность выступлений жонглеров, универсальность их творческой деятельности может быть рассмотрена в качестве исходного, пока еще «ювелирно не отшлифованного» «художественного кристалла», аккумулирующего в себе элементы различных видов искусства, многие из которых со временем дифференцируются, получают самостоятельное развитие и более совершенную форму, трансформируясь в отдельные композиционные элементы бального действия.

Напомним, что искусство жонглеров было тесно связано с творчеством трубадуров, труверов во Франции и миннезингеров в Германии. «Провансальские трубадуры, – пишет Т.Н. Ливанова, – как известно, обычно сотрудничали с жонглерами, которые странствовали вместе с ними, исполняли их песни или сопровождали их пение, как бы соединяя одновременно обязанности слуги и помощника. Между тем со временем различие между трубадуром (или трувером) и жонглером несколько стиралось: Рамбаут де Вакейрас не гнушался и ролью жонглера, Госельм Феди, разорившись, поневоле сделался жонглером, Колен Мюзе из жонглера превратился в трувера. Формы сотрудничества трубадуров с жонглерами, судя по сохранившимся сведениям, могли быть различными. <...> Трубадуры и труверы, по существу, положили начало светскому музыкальному творчеству ... в качестве поэтов-композиторов» [2, с. 62–63].

Самые предприимчивые и, возможно, талантливые из среды жонглеров, этих «преемников античных мимов» и «постоянных носителей праздничного начала в средневековом обществе» (выражение В.П. Даркевича), которые сумели угодить желаниям и вкусам короля, получали приглашение служить при его дворе, пополняя, тем самым, штат королевских подданных. Вплоть до XVI ст. именно придворным жонглерам (но иногда и жонглерам странствующим) была отведена крайне важная роль в организации торжеств

и увеселений при дворах средневековых монархов, ибо «роскошные празднества требовали огромного числа “веселых людей»» [1, с. 17]. Эти «веселые люди» до появления первых профессиональных танцмейстеров Возрождения выполняли их функции, «окультуривая» популярные средневековые народные танцевальные композиции и «знакомя» с этими облагороженными вариантами придворное общество.

Танцевальная составляющая средневековых балов и особенности ее музыкально-сопровождения. Аристократические придворные танцы, «входившие в универсальную систему куртуазных ценностей» и «подчинявшиеся регламентированному этикету» [1, с. 97] являлись наиболее важным композиционным элементом бальной программы. Как отмечает В.П. Даркевич, «синтетическое хореографическое искусство средневековья не существовало вне музыки, которая усиливала выразительность танцевальной пластики, составляла эмоциональную и ритмическую основу танца. Плясали под инструментальную музыку и пение самих танцующих» [1, с. 97]. Более конкретную информацию находим в трактате французского историка танца XIX в. Гастона Вуйе (в российском переводе данного источника фамилия переведена как Вюилье): «Прекрасные дамы и рыцари в великолепных одеждах, держась за руки, водили своего рода хоровод, выделявая при этом всевозможные фигуры, причем такт выбивался руками или регулировался пением, куплеты песен исполняли солисты, а припев повторялся всеми участвующими хором. Постепенно инструменты заменили вокальный аккомпанемент...» [3, с. 23]. Из описания Г. Вуйе видно, что изначально придворные средневековые танцы сопровождалась исключительно вокальной музыкой (причем в исполнении самих танцующих). При этом, как пишет М.В. Васильева-Рождественская, «мелодия и текст песен определяли характер танца» [4, с. 26]. Постепенно к «вокальным» танцам добавился инструментальный аккомпанемент, который вскоре полностью «вытеснил» участие в них голоса (среди аккомпанирующих инструментов часто использовали волынку, флейту Пана, шалмей, виолу, тибр, барабан, тарелки, колокольчики, бубны и др., которые могли звучать в комплектации от двух-трех инструментов до условных «мини-оркестров»). Жанров музыкальных пьес, сопровождавших бальные танцы позднего Средневековья, мы коснемся несколько позже.

Танцевальная составляющая средневековых балов была ограничена несколькими

небыстрыми композициями, которые М.В. Васильева-Рождественская называет «променадными танцами-шествиями», смысл которых, по ее мнению, заключался в «демонстрации себя и своего костюма перед хозяином» [4, с. 25]. В числе этих танцев выделялись хороводные композиции (бранль, «факельный» танец) и танцы «по цепочке», представляющие собой движение в «разомкнутом» хороводе (чопорный и манерный кароль). Геометрическую основу движения в танцах обоих видов составлял круг – форма, восходящая к языческим верованиям наших предков, связанных с культом солнца. Нередко в танцевальное «меню» средневековых балов входили эстампы, предположительно исполнявшиеся в парах (согласно описаниям И. Грокейо и Ж. Фруассара), характером и танцевальными «па» полностью соответствовавшие своему названию (в переводе с французского «estampir» означает «шуметь», «топать»). В трактате И. Грокейо в качестве средневековых инструментальных танцевальных пьес, и соответственно, самих танцев, также называются дукция и «королевские» танцы. Однако это оспаривается современными теоретиками (в частности, Михаилом Сапоновым), которые причисляют обозначенные композиции к разновидностям эстампы, отличающимся от своего оригинала лишь количеством разделов.

На балах Средневековья количество танцев могло быть разным, что характерно и для последующих эпох. Иногда вся танцевальная программа состояла только из одной композиции, исполнявшейся на протяжении всего праздничного вечера. В частности, С.Н. Худеков утверждает, что «танец с факелами ... сделался едва ли не единственным видом хореографии, исполнявшимся на празднествах после турниров» [5, с. 311]. Также у этого автора находим интересную подробность: «Оригинальны были прелюдии к средневековым “факельным” танцам. Как только танцоры были в полном сборе, то музыканты начинали “выдувать”, то есть трубить, затем выходил глашатай, объявлявший, что “сейчас начнут танцевать князя”. Церемониймейстеры того времени делали это с целью, чтобы присутствующие расступились и не мешали высокопоставленным танцорам» [5, с. 311]. Гравюры того времени, запечатлевшие сцены придворных балов, дают представление и о расположении группы аккомпанирующих музыкантов, для которых еще не предполагалось ни возвышения в духе эстрадных подмостков, ни специального балкончика. На некоторых рисунках можно

увидеть играющих на инструментах музыкантов среди танцующих участников.

Возвращаясь к вопросу музыкального сопровождения танцевальной программы, отметим, что в позднем Средневековье она была представлена производными от вокальных инструментальными (либо вокально-инструментальными) жанрами светского кондукта, сопровождавшего бранли и «факельные» танцы; рондальными формами баллады, рондо и виреле, используемых в качестве музыкального аккомпанеента короля; а также жанром эстампид, под музыку которых танцевали эстампи. При этом необходимо помнить, что инструментальная музыка Средневековья вплоть до эпохи зрелого Возрождения (середины XVI в.), как пишет Т.Н. Ливанова, «развивалась как бы подспудно, не отделяясь от вокальных жанров, почти не будучи фиксирована в самостоятельном выражении, но тем не менее накапливая постепенно опыт исполнения и воспитывая вкус к восприятию инструментальных тембров. Вполне возможно, что на практике у опытных музыкантов сложились свои, неведомые нам обычаи и приемы вовлечения инструментов в исполнение вокальных сочинений без того, чтобы это фиксировалось в нотной записи. Если так было в действительности, тот тогда вполне понятны и большое участие инструментов в музыкальной жизни XIV–XV веков, и ход последующего сложения ранних инструментальных форм» [2, с. 282–283]. Мнение выдающегося советского музыковеда дает основание предполагать, что, начиная с позднего Средневековья, создание инструментальных (или вокально-инструментальных) версий танцевальных песен было весьма распространено. В качестве музыкального инструментария подобных пьес использовались бытовавшие в то время ударные (барабан, тибр, тарелки, колокольчики, бубны), духовые (труба, рог, свирель, флейта Пана, шалмей, волынка), клавишно-духовые (ребаб, виела, фидель) и струнно-щипковые (псалтериум, арфа, кифара) инструменты.

Имена средневековых композиторов, сочинявших пьесы танцевального характера (прежде всего вокальные) малочисленны (ибо традиция анонимности авторства все еще сохранялась). Среди них: *Рамбаут де Вакейрас* (1165–1207 годы жизни), *Адам де ла Аль* (род. ок. 1237–1238 гг., умер в 1286 или 1287 г.), *Жанно де Лекюрель* (? – 1304 годы жизни), *Гийом де Машо* (ок. 1300 – 1377 годы жизни) и др.

Опираясь на сохранившиеся свидетельства Гийома де Машо относительно количественного многообразия

музыкального инструментария при дворе Яна Люксембургского (более 30-ти видов инструментов), важное предположение касательно инструментальной музыки (в том числе и танцевального плана) позднего Средневековья выдвигает Т.Н. Ливанова: «Вероятно, в том далеком прошлом и в самом деле не было еще установившихся принципов, сложившейся традиции, а существовали в музыкальной практике лишь очень различные возможности включения тех или иных инструментов в исполнение многочисленных произведений: дублирование вокальных партий, исполнение нижнего или двух нижних голосов только на инструменте, наконец, переложение вокального произведения для ансамбля инструментов» [2, с. 107]. В аспекте данного исследования гипотеза Т.Н. Ливановой помогает составить представление о рождении ранних образцов танцевальной инструментальной музыки, звучавшей на балах.

В целом музыкальный компонент средневековых балов формировался из разнохарактерных образцов раннего светского искусства: а) вокальных (кондукты светского содержания, альбы, пастурели, сирвенты, канцоны, баллады, рондо, виреле, эстампиды и др.); б) инструментальных (пьесы танцевального плана, основу которых составляли мелодии танцевальных песен). Как видим, практически все светские музыкальные жанры позднего Средневековья (как вокальные, так и инструментальные) были связаны, за редким исключением, с танцевальным началом. Это подтверждает мнение английского философа XIII ст. Роджера Бэкона о том, что в чувственном восприятии музыки (а именно его ученый выдвигает в качестве главного критерия оценки музыки) огромную роль играет ее взаимодействие с пением и танцем: «... искусство владения инструментами, размером, ритмом, пением не ведет к полному наслаждению, если равным образом не участвуют жест, прыжки, изгибы тела; когда все это соотнобразуется в пропорциональном соответствии, то создается чувственное наслаждение для обоих чувств» [цит. по: 6, с. 119].

О количестве музыкантов в вокально-инструментальных капеллах феодальной знати дают представление сохранившиеся рисунки того времени, на которых анонимные авторы запечатлели фрагменты придворной жизни, в том числе балов. Судя по этим иллюстрациям, при королевском дворе служило от пяти и более музыкантов. Отдельные гравюры дают основание сделать вывод о том, что в музыкантской придворной среде, несмотря на универсальность жонглерской профессии,

существовала узко профильная специализация, на основании которой музыканты делились на тех, у кого были хорошие вокальные данные (они составляли придворные вокальные ансамблевые группы), и на тех, кто неплохо владел игрой на определенном музыкальном инструменте (они составляли придворные инструментальные ансамблевые группы). Например, на маргинальном рисунке «Альфонс X Мудрый среди своих писцов, музыкантов и певцов» изображено трое инструменталистов, играющих на струнных смычковых инструментах, и четверо вокалистов, поющих по певческому сборнику. Две группы музыкантов располагаются по обе стороны от короля Леона и Кастилии. Так при дворе феодальных магнатов постепенно формировались профессиональные вокально-инструментальные капеллы.

Музыкальное сопровождение балов позднего Средневековья создавало весьма галантную атмосферу, в которой царил дух куртуазности. В немалой степени этому способствовало и поведение придворных жонглеров, отличавшееся большой утонченностью: «“Служилые” жонглеры-менестрели, вращаясь в мире избранных, знали все нюансы светского обхождения» [1, с. 78], «они были украшением общества, его поющей душой...» [7, с. 262].

Заключение. Создателями и реализаторами музыкальной составляющей средневековых балов были придворные жонглеры, носители как народной, так и аристократической традиции, универсальность творческой деятельности которых может рассматриваться в качестве исходной модели, аккумулирующей в себе элементы различных видов искусства, многие из которых со временем трансформируются в отдельные композиционные элементы бального действия.

Музыкальный компонент бальных мероприятий позднего Средневековья был представлен как вокальным, так и инструментальным жанрами. Последний был самым тесным образом связан с придворной танцевальной (бальной) практикой и репрезентован всеми основными группами инструментов – ударной (барабан, тибр, тарелки, колокольчики, бубны), духовой (труба, рог, шалмей, свирель, флейта Пана, волынка), клавишно-духовой (портативный орган), струнно-смычковой (ребаб, виела, фидель) и струнно-щипковой (арфа, кифара, псалтериум).

Танцевальная составляющая средневековых балов была ограничена несколькими

небыстрыми композициями, в числе которых выделялись хороводные танцы (бранль, «факельный» танец), танцы «по цепочке», представлявшие собой движение в «разомкнутом» хороводе (чопорный и маңерный кароль) и парные танцы (эстампи). Их главная функция – репрезентативная, заключающаяся в демонстрации себя и своей одежды перед хозяином праздника.

Изначально придворные средневековые танцы сопровождалась исключительно вокальной музыкой (причем в исполнении самих танцующих). Постепенно к «вокальным» танцам добавился инструментальный аккомпанемент, который вскоре полностью «вытеснил» участие в них голоса. В числе жанров музыкальных произведений, сопровождавших бальные танцы позднего Средневековья, выделяются производные от вокальных инструментальные либо вокально-инструментальные версии жанров светского кондукта, сопровождавшего бранли и «факельные» танцы; баллады, рондо и виреле, используемые в качестве музыкального аккомпанемента кароля; а также эстампиды, под музыку которых танцевали эстампи.

Композиторами, создававшими для нужд средневекового феодального двора музыку разных жанров, в том числе и танцевальную, как правило, были придворные профессиональные музыканты. Среди имен средневековых авторов, создававших также музыку для празднеств и балов, следует назвать Рамбаута де Вакейраса, Адама де ла Аля, Гийома де Машо, Жанно де Лекюреля и др.

ЛИТЕРАТУРА

1. Даркевич, В.П. Народная культура средневековья: светская праздничная жизнь в искусстве IX–XVI вв. / В.П. Даркевич. – М.: Наука, 1988. – 344 с.
2. Ливанова, Т.Н. История западноевропейской музыки до 1789 года: учебник: в 2 т. / Т.Н. Ливанова. – Т. 1: По XVIII век. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Музыка, 1983. – 696 с., нот.
3. Вюилье, Г. Танцы, их история и развитие от давних времен до наших дней: (по изданию Г. Вюилье: с многочисл. ил. и портр. знаменитых танцовщиц) / Г. Вюилье. – СПб.: Новый журнал иностранной лит-ры: Тип. А.С. Суворина, 1902. – 118 с.: ил.
4. Васильева-Рождественская, М.В. Историко-бытовой танец: учеб. пособие / М.В. Васильева-Рождественская. – М.: Издательство «ГИТИС», 2005. – 387 с.
5. Худеков, С.Н. Всеобщая история танца / С.Н. Худеков. – М.: Эксмо, 2010. – 608 с.: ил.
6. Шестаков, В.П. Музыкальная эстетика Средневековья и Возрождения [Электронный ресурс] / В.П. Шестаков. – Режим доступа: <http://www.muzlitra.ru/srednevekove/v.p.shestakov-muzikalnaya-estetika-srednevekoviya-i-vozhrozhdeniya-3.html>. – Дата доступа: 13.05.2020.
7. Faral, E. Les jongleurs en France au Moyen age / E. Faral. – Paris, 1910. – P. 262.

Поступила в редакцию 21.05.2020