

Ранние формы светской профессиональной музыки

Авторы: О. Б. Хвоина

Ранние формы светской профессиональной музыки

Древняя Русь

О светских формах древнерусской муз. культуры (9–16 вв.) можно судить по упоминаниям в летописях (начиная с «Повести временных лет», 1110-е гг.) и др. памятниках литературы (жития, проповеди, послания), административных документах (кормчие книги, уставные и дарственные грамоты), по свидетельствам иностранных историков, путешественников, послов. О существовании оригинальной инструментальной традиции и соответствовавших ей форм муз. культуры свидетельствуют археологические материалы из Новгорода [фрагменты гуслей, смыков (гудков), сопелей, найденные в культурных слоях 11–15 вв.], Старой Рязани (ритуальные русальные браслеты 12–13 вв. с изображением плясуньи и гуслира). Источниками сведений являются также памятники устной музыкально-поэтической культуры, гл. обр. былины, и изобразительного искусства – фрески, иконы, миниатюры лицевых летописей (Радзивилловская, 15 в., Никоновская, 16 в.), заставки новгородских рукописных книг 14 в.

Изображения византийских музыкантов с инструментами на фреске Софийского собора в Киеве (1037) свидетельствуют о том, что на Руси были известны формы светского музицирования Византии. В то же время некоторые виды профессионального музыкального творчества, характерные для Древней Руси, имеют свои аналоги в Западной Европе, что объясняется не столько исторически – взаимными влияниями, сколько типологически – общностью функций светской муз. культуры в жизни феодальных государств. Так, традиция профессиональных певцов-

сказителей, служивших при великокняжеском дворе, близка скандинавским скальдам, кельтским бардам. Типично рус. явление скоморошества – национальная разновидность культуры менестрельного типа, широко распространённой в Европе в Средние века.

В Древнерусском государстве музыка имела ряд прикладных функций, связанных с военной жизнью, гражданскими обрядами, княжеским и боярским бытом. В ратном деле широко использовались духовые и ударные инструменты. Труба, рог, сурна, сопель, посвистель, бубны, тулумбас, набат применялись для передачи сигналов и, кроме того, могли создавать устрашающий шум во время наступлений и штурмов. Ратные инструменты звучали и во время торжественных придворных церемоний. Этот обычай нашёл продолжение в период централизации государства вокруг Москвы (14–16 вв.), когда установились многолюдные, отличавшиеся декоративной пышностью придворные церемонии: царские «трубачеи», «сурначеи», «накрачеи», «литаврщики» (исполнители на накрах, литаврах) могли собираться на них в количестве св. 100 человек.

Музыка при княжеских дворах была также представлена певцами-сказителями и «песнотворцами», прославлявшими боевые подвиги князей и их дружин, сопровождая пение игрой на гусях. Представителем этой традиции был Боян, образ которого запечатлён в «Слове о полку Игореве» (кон. 12 в.). Предположительно, создатели «Слова о полку Игореве», «Задонщины» (кон. 14 в.), «Сказания о Мамаевом побоище» (1-я четв. 15 в.) были не только поэтами, но и сказителями. Творчество профессиональных певцов-сказителей было тесно связано с былинной традицией (см. ст. Музыкальный фольклор: региональные особенности).

Фольклорное происхождение определяет и муз. самобытность скоморошества – наиболее значительного для Руси вида светского профессионального творчества. Скоморох как тип средневекового синкретического актёра объединял искусство лицедея с умением петь и владением инструментами (летописные «гудебные сосуды»), среди которых – гусли, смыки (гудки), домры, волынки, бубны, свирели, сопели, «органы» (возможно, варганы). Скоморохи бродили по городам и сёлам, давая представления на улицах. Наряду с бродячими существовали «служилые» скоморохи;

находясь на княжеской службе, они могли составлять ансамбли певцов и инструменталистов. «Житие преподобного Феодосия, игумена Печерского» свидетельствует, что в 11 в. в Киеве этот вид развлечений имел регулярный характер. «Стоглав» (1551) констатирует соблюдение «в Троицкую субботу» древнего обычая справлять «бесовские» тризны на жальниках (кладбищах) с участием поющих и пляшущих скоморохов и «гудцов».

Со скоморохами была традиционно связана царская «потеха», и с образованием централизованного государства лучших из них стали свозить ко двору. Так, в 1571 по указу Ивана IV Грозного большие их группы были доставлены в Москву из Новгорода. Первые сведения об игре на инструментах при дворе московских государей восходят к кон. 15 в.: в 1490 ко двору Ивана III был вызван из-за границы «арганный игрец» для налаживания органной «потехи». В кон. 16 в. в подарок Фёдору Ивановичу вместе с органами во дворец были привезены из Европы и клавикорды.

Скоморошество ассоциировалось церковью с язычеством и потому считалось «богомерзким делом»: «...или свирец, или гудец, или смычек, или плясец... да отвергнуть (от церкви)» (Рязанская кормчая 1284). В сер. 17 в. гонения на скоморохов усилились. Согласно указу Алексея Михайловича «Об исправлении нравов и уничтожении суеверия» (1648) множество скоморошьих инструментов было сожжено, большинство скоморохов оказалось выселенным из центральных областей на север. В 17 в. скоморошество как самостоятельный вид светской культуры окончило существование.

Светская музыка 2-й половины 17 века

Иницируя гонения на скоморохов, церковь способствовала развитию иных форм светского музицирования, опиравшихся на традиции православной духовной музыки. Ещё при Иване III в Москве был основан хор (1479), давший начало хору Государевых певчих дьяков (с 1703 в С.-Петербурге). Певчие дьяки участвовали в богослужениях в дворцовых храмах, в торжественных придворных церемониях и сопровождали царя в походах. С деятельностью хора Государевых певчих дьяков связан расцвет отечественной школы в жанре многоголосного партесного концерта.

Во 2-й пол. 17 в. сначала в кругах духовенства и монастырского населения, затем в светской среде получил распространение кант – многоголосная песня на свободно трактованные религиозные сюжеты, предназначенная для «духовного увеселения» в домашнем быту. Прообразом канта были польские псалмы (произошли от европейского мотета), пришедшие в Россию через Украину и Белоруссию. Среди первых рукописных сборников кантов – «Псалтирь рифмотворная» Симеона Полоцкого, положенная на музыку певчим дьяком В. Титовым (1680-е гг.) и поднесённая им царской семье. Особенности канта: 3-голосие с параллельным движением 2 верхних голосов и басом, создающим гармоническую опору, деление музыки на строфы, соответствующее структуре текстов силлабической поэзии.

17 в. имеет переходное значение в муз. культуре, для которой на этом этапе характерно постепенное, но неуклонное усиление европейских влияний, в т. ч. приобщение к европейским формам светского музицирования. Так, в Государевой Потешной палате в 17 в. играли как на местных, так и на западноевропейских инструментах – виолах, скрипках, клавесине, органе. В царствование Михаила Фёдоровича (1613– 1645) началось активное привлечение на придворную службу европейских музыкантов. В 1630 из Голландии были выписаны органные мастера братья Лун. Во 2-й пол. 17 в. при дворе работал польский органист и органный мастер С. Гутовский, который, в частности, установил орган в Грановитой палате Московского Кремля. В среде просвещённого боярства обнаружили любители «немецкой» музыки: в хорах А. С. Матвеева, Н. П. Романова появились европейские инструменты. Домашняя капелла Матвеева принимала участие в сопровождении спектаклей первого русского придворного театра (1672–76) (при этом для той же цели была приглашена группа исполнителей из-за границы).

Литература

Ранние формы светской профессиональной музыки. Музыкальная культура 18–20 вв. Изд.: Антология советской песни. 1917– 1957. М., 1957–1959. Вып. 1–5; История русской музыки в нотных образцах /Под ред. С. Л. Гинзбурга. 2-е изд. М., 1968–1970. Т. 1–3; Памятники русского музыкального искусства. М., 1972–1997. Вып. 1, 2, 4–6, 8, 10, 11; Русская симфоническая музыка. М., 1984–1991. Вып. 1–4, 12–21; Русская

фортепианная музыка. М., 1986–1990. Т. 1, 2, 4, 5, 9, 11.