

Ледовский Антон Александрович

ИСТОРИКО-ТИПОЛОГИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ЖАНРА MISSA BREVIS

Статья посвящена рассмотрению историко-типологических особенностей жанра "missa brevis". Отмечается сложность исторической идентификации кратких месс в отечественном и зарубежном музыкознании. Показано, что история "missa brevis" уходит своими корнями в музыкальное искусство эпохи Возрождения. Определены различные истоки сокращения мессы того времени и выявлены критерии "missa brevis", отличающие ее от традиционной мессы. Раскрыты причины бытования коротких месс в зависимости от форм католического богослужения, церковной и музыкальной практики.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2012/12-1/34.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2012. № 12 (26): в 3-х ч. Ч. I. С. 141-144. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2012/12-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_hist@gramota.net

УДК 78.01

Искусствоведение

Статья посвящена рассмотрению историко-типологических особенностей жанра “*missa brevis*”. Отмечается сложность исторической идентификации кратких месс в отечественном и зарубежном музыковедении. Показано, что история “*missa brevis*” уходит своими корнями в музыкальное искусство эпохи Возрождения. Определены различные истоки сокращения мессы того времени и выявлены критерии “*missa brevis*”, отличающие ее от традиционной мессы. Раскрыты причины бытования коротких месс в зависимости от форм католического богослужения, церковной и музыкальной практики.

Ключевые слова и фразы: *missa brevis*; короткие мессы; историко-типологические особенности; мессы эпохи Возрождения; жанровые критерии.

Антон Александрович Ледовский

Сыктывкарский государственный театр оперы и балета

anton.ledovskij@mail.ru

ИСТОРИКО-ТИПОЛОГИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ЖАНРА *MISSA BREVIS*[®]

Длительное время в тени исследовательских интересов оставалась такая разновидность мессы как *missa brevis*. В зарубежной и отечественной литературе, в том числе энциклопедических изданиях, мессе *brevis* отводилось весьма незначительное место. Так, например, в фундаментальном выпуске «Музыкальной энциклопедии» в разделе, посвященном мессе, читаем: «Создавались и неполные мессы, состоявшие только из двух частей — *Kyrie* и *Gloria* – и получившие название к о р о т к и х м е с с (лат. *missa brevis*), в отличие от которых полные стали именоваться торжественными мессами. Короткие мессы в особенности характерны для протестантской церкви, которая не приняла “полной” католической мессы» [6, с. 557]. В «Музыкальном энциклопедическом словаре» мессе *brevis* уделено еще меньшее внимание: «Основные разновидности мессы — *реквием* (заупокойная служба — *missa pro defunctis*), краткая месса (*missa brevis*, включает в себя только *Kyrie* и *Gloria*, принята в немецкой протестантской церкви), “хоральная” месса (использует в качестве *cantus firmus* немецкие гимны в протестантской службе)» [1, с. 340]. Таким образом, в отечественном музыковедении краткую мессу долгое время было принято связывать преимущественно с протестантской традицией, что находило отражение в научной литературе, энциклопедических и справочных изданиях.

Это обусловлено недостаточной ясностью оснований сокращения миссала как в текстовом, так и в музыкальном отношении, огромной сложностью исторической идентификации кратких месс (особенно до XVII века) и рядом других причин. В результате, на сегодняшний день полностью отсутствуют обобщающие труды, посвященные мессе *brevis*. Во многих статьях и исследованиях, как правило, затрагиваются лишь отдельные стилистические характеристики жанра [2; 3; 9]. С этой точки зрения огромное значение приобретает выяснение историко-типологических особенностей бытования жанра мессы “*brevis*” на протяжении нескольких столетий, что вписывается в проблемное поле современной науки о жанрах в целом.

А. Г. Коробова пишет: «Историко-типологический подход акцентирует внимание на переменчивости конфигурации признаков жанра в его диахроническом существовании и в контексте исторических изменений жанровых систем в целом, что диктует необходимость включения в теоретическое рассмотрение жанра его истории, дополняющей, по мысли Виоры, систематику выявлением “структуры исторического становления жанра”, его “модели развития”» [4, с. 5]. И далее подчеркивает: «Уточним здесь, что конфигурация признаков конкретного жанра представляет собой систему, а ее переменчивость в историческом развитии жанра может проявляться не только в плане изменения состава этих признаков, но также в подвижности их связей и взаимоотношений с точки зрения доминирования тех или других (вплоть до смены жанровой доминанты)» [Там же]. Действительно, при изучении месс *brevis* невозможно абстрагироваться от определенных социально-исторических и культурных условий, порождающих тенденции к сокращению религиозного ритуала. Именно данные условия создают предпосылки для создания формально-содержательной целостности жанра, позволяющие по-разному регламентировать его канонические или конституциональные качества, а также фиксировать динамическую шкалу конкретных параметров жанровой типологии в стилистическом преломлении. В наибольшей степени это находит отражение в мессах *brevis* эпохи Возрождения.

Известно, что к середине XIV столетия относится создание первых образцов полных хоровых многоголосных циклов ординария, среди которых сохранившиеся до нашего времени три анонимные мессы из Турне, Тулузы и Барселоны, а также первая авторская месса — «*Messe de Notre Dame*» Г. де Машо. Несмотря на то, что в композиторской практике уже сложился полный музыкальный цикл мессы, в эпоху раннего Возрождения встречается и огромное количество неполных месс. Н. А. Симакова пишет: «Большинство рукописей XIV-XV веков состоит из неполных месс и содержит отдельные ее части. Таков, например, один из манускриптов *Old-Hall*, в котором находятся наряду с 30 мотетами 37 *Gloria*, 37 *Credo*, 27 *Sanctus*, 15 *Agnus*; почти все они построены на хоральной основе. Столь же показателен и известный *Trienter Codices*: из 1864 его сочинений в различных жанрах почти половину (800) составляют части месс» [8, с. 19]. Неполные

циклы месс, а также значительное количество их отдельных частей, которые иногда соединены по две или по три, а в остальных случаях существуют и как единичные, встречаются у И. Чикониа, Д. Данстейбла, Г. Дюфаи, Ж. Беншуа, И. Гемблако, И. Окегема и других композиторов. Так, у Д. Данстейбла кроме одной полной мессы «*Rex seculorum*» известны 18 частей месс, из которых 6 отдельные (*Kyrie*, 3 *Gloria*, *Credo* и *Sanctus*) и 12 парные. Как правило, это крайние части мессы: «*Kyrie — Gloria*» или «*Sanctus — Agnus Dei*». Гораздо большее количество неполных месс сохранилось у Г. Дюфаи. Кроме 9 полных месс у него известны композиции, состоящие из одной части (11 *Kyrie* и 10 *Gloria*), из двух частей (3 *Gloria — Credo* и 3 *Sanctus — Agnus Dei*), из трех частей (*Kyrie — Gloria — Credo* и *Kyrie — Sanctus — Agnus Dei*), которые относятся к раннему периоду творчества. Иногда у композиторов этого времени совершенно отсутствуют мессы на весь ординарий, а есть только отдельные его части (И. Гемблако, И. Брассар и др.).

Принимая во внимание слишком большое количество сохранившихся отдельных частей мессы, можно выдвинуть предположение о том, что они *изначально не входили в полную мессу* (конечно, за исключением случаев утраты или изъятия их из рукописей). По той или иной причине вся остальная месса либо читалась, либо пелась священником, а также, возможно, паствой. В зависимости от местных традиций, принятых в католических церквях или монастырях, практика службы мессы могла выглядеть следующим образом: одни части пелись прихожанами (например, *Kyrie*, *Gloria*, *Credo*), другие разделы исполнялись канторами или хором; иные части читались в низком гласе. Соответственно, различались части, которые пелись канторами, хором или паствой; части, которые пелись или громко декламировались священником; части, которые читались в низком гласе (Тайна Тайн). Не существовало *строгой унификации цикла музыкальной мессы*, которая произошла после Тридентского Собора и нашла отражение в творчестве Дж. Палестрины (не случайно наряду с более 100 его мессами практически отсутствуют отдельные их части). Таким образом, с одной стороны, в католической традиции все отдельные части, скорее, не должны считаться короткими мессами. Речь идет о *неполном музыкальном цикле*. С другой — жанровые критерии *missa brevis* дают такую возможность. При жанровой идентификации необходимо учитывать множество различных параметров.

Ситуации проведения католической службы в то время были различные. В ряде случаев, когда нужно было очень скоро отслужить ритуал, месса не пелась, а полностью читалась. Например, перед военной битвой или на корабле (особенно во время шторма), или у постели больного и так далее. Такая читаемая месса называлась «*Missa bassa*» («Низкая месса») или «*Missa lector*» («Читаемая месса»). Когда ограниченные временные рамки службы препятствовали прочтению всех частей канона, например, на поле сражения перед атакой, то служили короткую читаемую мессу, именуемую «*Missa brevis*». Она включала в себя только две части канона: «*Kyrie*» и «*Gloria*». Однако отметим, что эта тенденция не была характерна для музыкальной мессы, так как в творческом наследии композиторов эпохи Возрождения обнаруживаются различные части цикла, а не только две первые.

Вместе с тем, в эпоху Возрождения *масштабы мессы* и, соответственно, *масштабы ее частей* существенно отличались. Так, например, в истории музыки зафиксирована очень короткая часть мессы у французского композитора Э. Гроссена: раздел «*Benedictus*» в мессе «*Trompette*» (около 1420 года) составляет всего 15 тактов и представляет собой дует двух верхних голосов в сопровождении басовой трубы. Особой краткостью нотного текста выделялись мессы О. Лассо, созданные в ранний период творчества. Это отмечает Т. Н. Ливанова: «Ранние произведения поражают своей краткостью: *Kyrie* — 22–25 тактов, *Gloria* — 44, *Agnus* — всего 20 (см. мессу «Брат Тибо»). В дальнейшем Лассо расширяет форму цикла, но всегда избегает длиннот» [7, с. 257]. Об исключительно сжатых масштабах месс этого композитора пишет и Н. А. Симакова: «Отметим еще одну, свойственную ряду месс Лассо, особенность — их краткость; отдельные их части содержат не более десяти тактов. Такова, например, «*Missa octavi toni*», *Kyrie* I которой имеет 5 тактов, *Christe* — 6 тактов, а *Kyrie* II — 9 тактов; в четырехголосной мессе «*La maistre Pierre*» крайние разделы *Kyrie* шеститактны, а средний — десятитактен» [8, с. 46]. Отсюда Н. А. Симакова делает следующий вывод: «Эти мессы по праву могут быть причислены к мессам-*brevis*, причем их миниатюрные, компактные части отличаются исключительной отточенностью мысли и отшлифованы с особой тщательностью в композиционном отношении» [Там же].

Данный вывод чрезвычайно важен с точки зрения признания в современной музыкальной науке факта существования жанровой разновидности короткой мессы не только у итальянских композиторов, но и у представителей франко-фламандской школы, так как ранее Н. А. Симакова посвящает короткой мессе следующие слова: «Среди разновидностей мессы XVI века следует назвать часто встречающуюся в творчестве итальянских мастеров *missa brevis* (короткую мессу), состоящую из лаконичных частей, а иногда и не всех частей полностью» [Там же, с. 42]. Добавим, что короткие трехголосные части месс в духе облегченных традиций французского *Ars nova* были характерны и для Р. Локевиля (учителя Г. Дюфаи). Но, наряду с этим, у франко-фламандцев встречались и очень масштабные циклы месс. Например, в мессе Г. Дюфаи «*Se la face au pale*» *Kyrie* составляло 76 тактов, *Gloria* — 198 тактов, *Credo* — 277 тактов и т.д.

Отсюда можно говорить о том, что в музыкальной практике XV–XVI столетий *missa brevis* как особая жанровая разновидность мессы существовала и вполне осознавалась композиторами различных западноевропейских стран, даже если и не фиксировалась в названии. Так, с именем Дж. Палестрины связано одно из *свидетельств о мессах “brevis”*, обнаруживаемое в переписке композитора с герцогом Мантуанским Вильгельмом Гонзага. Т. Н. Ливанова пишет: «Показательно, что уже в 1568 году он спрашивал герцога Гонзага, желает ли тот получить от него длинную или короткую мессу, и нужно ли, чтобы были слышны слова» [7, с. 238]. Причем среди многочисленных месс Дж. Палестрины есть и четырехголосная месса с оригинальным названием «*Brevis*», которая отличается сравнительно небольшой продолжительностью звучания, но написана на *полный латинский текст*. Ее строение и длительность частей в реальном времени таковы:

I. «Puer natus est nobis, introit» (2:28); II. «Kyrie» (2:35); III. «Gloria» (2:56); IV. «Viderunt omnes, gradual in mode» (3:30); V. «Credo» (5:18); VI. «Tui sunt caeli, offertorium» (1:11); VII. «Sanctus» (1:41); VIII. «Benedictus» (2:05); IX. «Viderunt Omnes, communion in mode» (2:37); X. «Agnus Dei» (3:00). То есть в данной мессе присутствуют не только основные части ординария.

Нужно отметить, что термин «*Missa brevis*» впервые официально вошел в музыкальный лексикон в Италии приблизительно в 1490-е годы и зафиксирован благодаря работам Франкино Гаффури (Franchinus Gaffurius, 1451–1522) — итальянского теоретика музыки, композитора, руководителя миланской капеллы (с 1484 г.). Известно, что Гаффури принадлежит 18 месс, 11 магнификатов и несколько десятков мотетов. Многие мессы Гаффури по стилистике показывают влияние Дебре и традиций нидерландской полифонической школы, но с выраженной итальянской легкостью и мелодичностью интонаций. Обладая огромной эрудицией и великолепным знанием работ по музыкальному искусству своих предшественников, в частности И. Тинкториса, свои многочисленные теоретические труды Гаффури писал на латинском и итальянском языках. Его работы в то время были широко известны и обнаруживали глубокое понимание современного композиторского искусства. Среди них наиболее известен трактат в четырех книгах «Музыкальная практика» («*Practica musice*», издан в Милане, 1496). Понятие «*Missa brevis*» связывалось Ф. Гаффури с очень простым написанием мессы без большого количества мелодических украшений или декоративного хорового письма, вертикально выровненной полифонической фактурой и отсутствием различных повторов в тексте. Заметим, что отдельные мессы эпохи Возрождения фактически соответствуют такому критерию коротких месс, который приведен Ф. Гаффури, однако не определяются названием «*brevis*» непосредственно самими авторами музыки. Например, месса Дебре «*Dung aultre amer*», основанная на песне Окегема, находится в пропорциях жанра *missa brevis*.

Четыре мессы Ф. Гаффури, содержащиеся в миланской рукописи I-Мсар 2268 (manuscript I-Мсар 2268), включают масштабное урегулирование таких частей как *Gloria*, *Credo* и *Sanctus* (и иногда *Agnus Dei*). Но без *Benedictus*, который был включён Ф. Гаффури в сложный цикл мессы в миланской рукописи, очевидно, в середине 1470-х и показывает точно такие же стилистические черты [9]. Данные мессы были явно частью более старинной традиции, которая, возможно, концентрировалась тогда именно в Милане. Имеется в виду амвросианская практика, характеризующаяся краткостью, полным или частичным отсутствием мензурального контраста в *Gloria* и *Credo*, значительным сокращением и силлабическим урегулированием текста со многими повторами, а также отсутствием таких частей как *Kyrie*, *Benedictus* и *Agnus Dei*. Известно, что Ф. Гаффури очень высоко отзывался об амвросианском пении в своем трактате «*Practica musice*». Скорее всего, амвросианская практика была известна и за пределами Милана. Так, например, восторженные слова о данном стиле пения оставил также литургист и канонист, ректор Кёльнского ун-та Радульф де Риво (ум. в 1403) в трактате «*De canonum observantia*».

Так как ординарий мессы амвросианского обряда существенно отличался от григорианского, он мог (по умолчанию) трактоваться в виде *missa brevis*. С. Н. Лебедев и С. И. Никитин в связи с чином мессы амвросианского обряда отмечают: «Ординарий мессы состоит из “*Gloria*” со следующим непосредственно за ним троекратным “*Kyrie*”, “*Credo*” и “*Sanctus*” и включает простой и торжественный варианты каждой из частей. Мелодии “*Gloria*”, входившей ранее в состав оффиция, отличаются богатой украшенностью, мелодии “*Credo*” сохраняют черты раннего речитатива» [5, с. 117-118]. По сравнению с пришедшим на смену григорианским ритуалом, амвросианское пение выделялось значительно большей орнаментированностью мелодий и зависимостью ритма песнопений от просодии текста. Среди амвросианских песнопений встречались как силлабические (с мелизмами на концах музыкальных фраз), так и целиком мелизматические. Известно, что по мере усиления власти римских пап, ими предпринимались неоднократные попытки упразднить амвросианский обряд. Тем не менее, традиции амвросианской литургии не исчезли, осуществлялись попытки ее унификации, а отдельные элементы миланской литургии имели свое особое распространение по Европе вплоть до конца эпохи Возрождения. В частности, во второй половине XVI века Камилло Перего по поручению кардинала Карло Борромео был составлен устав амвросианского пения «*La regola del canto fermo ambrosiano*», изданный в Милане в 1622 году.

Более широко термин «*missa brevis*» стал распространяться после 1560 года, в то время, когда требование о более компактных параметрах сочинения вызывало все большее признание, а *missa brevis* постепенно осознавалась как особый тип мессы. В это время среди заказчиков месс был спрос на короткие мессы с меньшим числом «декоративных» элементов, и много образцов обнаруживаются у большого количества композиторов эпохи Возрождения.

В отношении противопоставления *missa brevis* и *missa solemnis* можно сказать следующее. Эта антитеза, исходя из историко-типологических признаков жанра в эпоху Возрождения, не совсем правильна, тем более с учетом того, что практика создания многоголосных композиторских месс в то время никогда не была «повседневной». Поводом для написания мессы всегда служило какое-либо выдающееся событие, празднество или воскресная служба, где присутствовало большое количество народа. Мессы создавались также по заказу представителей высшей церковной власти или аристократии, способных достойно оплатить композиторский труд. Исполнение авторской мессы в рамках миссала воспринималось как неординарное событие, а все ее образцы имели свое оригинальное название и функционировали как «*Missa solemnis*» («Торжественная месса»). В данной мессе было принято петь, по крайней мере, речитативом даже те части, которые в обычные дни просто читались. Практика дублирования основных частей мессы в пределах единой циклической формы (например, «*Agnus Dei*» I, «*Agnus Dei*» II, *Agnus Dei*» III), возможно, уже учитывала необходимость создания более простых и торжественных вариантов исполнения в зависимости от ситуации. Непосредственное жанровое различие *missa brevis* и *missa solemnis* закрепилось значительно позже (конец XVII — XVIII век).

Таким образом, можно сделать заключение о том, что в музыкальной практике католицизма ко второй половине XVI века было сформировано понятие кратких месс. Однако *все критерии жанра "missa brevis" были различны*. Из них наиболее важными можно считать следующие: 1) сжатые масштабы частей; 2) неполный музыкальный цикл ординария (какие-то части не пелись, а читались); 3) влияние амвросианских традиций (отсутствие *Kyrie, Benedictus* и *Agnus Dei*); 4) вертикально выровненная полифоническая фактура с отсутствием большого количества мелодических украшений и различных повторов слов в литургическом тексте. Процессы развития жанра *missa brevis* в эпоху Возрождения были напрямую связаны с историей форм богослужения, созданием свода богослужебных текстов, религиозными взглядами, церковной и музыкальной практикой.

Список литературы

1. Баранова Т. Б. Месса // Музыкальный энциклопедический словарь. М.: Сов. энциклопедия, 1990.
2. Коваленко Т. С. Жанр мессы в творчестве Йозефа и Михаэля Гайднов // Вестник ПСТГУ V: Музыкальное искусство христианского мира. 2009. Вып. 2 (5). С. 125-136.
3. Кожаева С. Б. Короткие мессы И.-С. Баха в контексте лютеранского богослужения и вероучения // Музыкальное содержание: наука и педагогика: мат-лы всероссийской научно-практич. конференции. Астрахань: ГУП ИПК «Волга», 2002. С. 95-99.
4. Коробова А. Г. Современная теория музыкальных жанров и ее методологические аспекты // Музыкаведение. М.: Музыка, 2008. Вып. 4. С. 2-6.
5. Лебедев С. Н., Никитин С. И. Амвросианское пение // Православная энциклопедия. М., 2002. Т. 2. С. 117-118.
6. Левик Б. В. Месса // Музыкальная энциклопедия. М.: Сов. энциклопедия, 1976. Т. 3. С. 555-558.
7. Ливанова Т. Н. История западноевропейской музыки до 1789 года: учебник: в 2-х т. М.: Музыка, 1983. Т. 1. По XVIII век. 696 с.
8. Симакова Н. А. Вокальные жанры эпохи Возрождения. М.: Московская гос. консерватория им. П. И. Чайковского, 2002. 362 с.
9. Peck Leverett A. An Early Missa Brevis in Trent Codex 91 // Music in the German Renaissance: Sources, Styles and Contexts / ed. J. Kmetz. Cambridge, 1994. P. 152-173.

HISTORICAL-TYOLOGICAL FEATURES OF MISSA BREVIS GENRE

Anton Aleksandrovich Ledovskii
 Syktyvkar State Opera and Ballet Theatre
 anton.ledovskij@mail.ru

The author considers the historical-typological features of the genre *missa brevis*, mentions the difficulty of the historical identification of short masses in native and foreign music studies, shows that the history of *missa brevis* has its roots in the musical art of the Renaissance, determines different reasons of mass reducing of those times, singles out the criteria of *missa brevis* distinguishing it from a traditional mass, and reveals the reasons of short masses existence depending on the forms of the Catholic divine service, church and musical practice.

Key words and phrases: missa brevis; short masses; historical-typological features; masses of Renaissance; genre criteria.

УДК 94(470)+908(470.341)

Исторические науки и археология

В статье на основе информации, содержащейся в писцовых и переписных книгах, проведен сравнительный анализ развития кожевенно-мехового ремесла в уездных центрах Нижегородского края XVII века – городах Нижнем Новгороде, Арзамасе и Балахне. Определены число участников кожевенно-мехового ремесла, степень его внутренней специализации и распространения наемного труда, рыночная направленность. Автором также выяснено место данной отрасли в общей структуре производственной деятельности горожан.

Ключевые слова и фразы: кожевенно-меховое ремесло в XVII в.; внутренняя специализация кожевенно-мехового ремесла; городское ремесло; города Нижегородского края в XVII в.; история Нижегородского края.

Сергей Михайлович Ледров, к. ист. н., доцент
 Кафедра общеправовых и гуманитарных дисциплин
 Институт бизнеса и политики (филиал) в г. Н. Новгород
 sledrov@yandex.ru

КОЖЕВЕННО-МЕХОВОЕ РЕМЕСЛО В ГОРОДАХ НИЖЕГОРОДСКОГО КРАЯ В XVII ВЕКЕ[©]

Современная Нижегородская область обладает многовековыми промышленными традициями. Одной из древнейших отраслей ее экономики по праву считается кожевенно-меховое производство. Целью исследования