



Даниил Рябчиков,
исполнитель на средневековых струнно-щипковых
инструментах (цитоль, гиттерн), руководитель ансамблей
средневековой музыки Universalia in Re, Labyrinthus,
Grocheio Ens, Нижний Новгород – Москва



Мария Голубева,
исполнительница на средневековой виеле и ребеке,
участница ансамблей Universalia in Re, Labyrinthus,
Laterna Magica, Нижний Новгород, Санкт-Петербург,
Москва



Ольга Комок,
исполнительница на портативном органе, колёсной лире,
вокалистка, руководитель ансамбля средневековой
музыки Laterna Magica, Санкт-Петербург

Реконструкция —
палка о двух концах.
Как с древней архитектурой:
можно построить заново целый
замок или храм «в точности, как
он выглядел в 13 веке», а можно
просто законсервировать руины,
дошедшие до наших дней.
Что лучше и честнее? Об этом до
сих пор спорят учёные по всему
миру. В музыке средних веков
вопрос ещё острее: ведь музыка
нематериальна, она существует
лишь пока звучит.

Реконструкция средневековья на слух

О проблемах реконструкции
музыки 11-14 веков
размышляют основатели двух
российских академических
ансамблей средневековой
музыки — Universalia in Re
(Нижний Новгород)
и Laterna Magica
(Санкт-Петербург).



Ансамбль средневековой музыки Laterna Magica.

Ольга Комок: Нас часто спрашивают организаторы концертов: «У вас есть средневековые костюмы?» — «Нет, мы принципиально не играем в так называемых исторических костюмах». — «Но почему? Ведь в костюмах можно воссоздать атмосферу княжеских пиров или религиозных праздников, или, там, трубадурских посиделок в древнем замке», — следует вопрос. Однако мы не воссоздаём атмосферу, мы не играем в средневековых музыкантов, мы и есть средневековые музыканты в 21 веке. Западноевропейская музыка 11-14 веков вполне способна постоять не только сама за себя, но и за всю эпоху. С нашей точки зрения, дополнительные аксессуары могут лишь помешать вслушиваться в атмосферу, которой дышит сама музыка.

Не менее симптоматичны вопросы слушателей, которые российские ансамбли средневековой музыки слышат из года в год, на каждом концерте. Отвечая на эти «вечные вопросы», мы всякий раз отвечаем самим себе: что же такое реконструкция средневековой

музыки? И зачем она нужна? Вот что мы об этом думаем сегодня, дорогой читатель (а возможно и слушатель).

Вопрос из зала №1: «Почему Вы лично решили исполнять средневековую музыку? Зачем это современному человеку нужно?»

Мария Голубева: Лет в 17 я поняла, что романтическая музыка, которой нас потчевали в музыкальном училище, — это совсем не то, что бы я хотела играть. Начались поиски: я пробовала играть ренессанс, барокко и даже арт-рок. В ансамбль Universalia in Re попала практически случайно — нужен был скрипач, знающий хоть что-то о старинной музыке. Помню своё первое впечатление: меня поразила необычная мелодика и тембры инструментов.

Дальше — больше. Когда ты учишь произведение какого-нибудь классика-романтика, перед тобой текст, где всё прописано. Твоя задача — всего лишь тщательно исполнить волю композитора. Изучая средневе-

Реконструкция средневековья на слух



Большая часть сохранившейся средневековой музыки дошла до нас в великолепно оформленных и дорогих рукописях. Над которыми многие месяцы работали писцы, иллюстраторы и составители.

ковый музыкальный текст, где отсутствуют авторские указания на темп, динамику, инструменты, на которых должна быть сыграна музыка, ты сам ищешь ответы на миллион вопросов. Это огромная работа, тут есть место и музыканту, и исследователю, и культурологу. В этой работе — свобода музыканта, которая, как мы все помним, есть осознанная необходимость.

Даниил Рябчиков: Я искал такую музыку, которая могла бы довольно простым языком сказать довольно глубокие вещи. Знаете, в наше время радость, свет и чистота чаще всего связаны с миром детства, т.е. с чем-то слабым, с тем, что нужно защищать. А в средневековой музыке есть «сильная радость» и «сильная чистота», и это, наверное, самое поразительное. То, что часто отсутствует в современной культуре.

Возьмём, к примеру, ангелов. В современной культуре ангелом назовут хрупкую девушку или ангелочком розовощёкого малыша, а ведь ангел говорил деве Марии: «Не бойся», —



Невменная нотация (основной вид нотного письма до 14 века) обозначала иногда не только звуковысотность и (реже) предполагаемую длительность ноты, но и фразировку, манеру пения и украшения.



Современные мастера много сил отдают совершенству звука, а не только исторической достоверности. Но приближает нас эта их деятельность к исторической правде или отдаляет от неё? Этого не знает и Ольга Комок, счастливая обладательница нового портативного органа из Италии.

казался пугающим для человека. Эту особенность сохраняют изображения из раннесредневековых манускриптов. Ангелы на этих иллюстрациях, кстати, не обязательно больше человека, но обязательно показаны с каким-то атрибутом, подчёркивающим трансцендентность. Ведь страшны они именно потому, что не вписываются в обычный порядок, «не от мира сего». Если перейти к музыке, то вспомним, что теоретики 11-13 веков постоянно педалируют необходимость отсутствия любого театра и чувственности в пении. Ведь единственный способ показать потустороннее — это убрать всё явно посюстороннее.

Осип Мандельштам говорил, что историю культуры можно написать как историю приобретений, но можно и как историю потерь. Средневековая музыка — это то, что мы потеряли. Однако даже если представить, что вся эта средневековая музыка — не памятник истории, что вся она написана вчера или пару лет назад, ценности своей она не потеряет. Как не потеряли бы ценности от подобного

сдвига во времени картины Леонардо или пьесы Шекспира.

Ольга Комок: В Средние века исполнение и слушание музыки было строго регламентировано, не случайно, выстраивало жизнь в эдакую лестницу Иакова, по которой человек взбирается на небеса вслед за ангелами. И эта лестница, по-моему, строилась благодаря тому, что средневековая музыка внеличностна. В консерваторской юности я любила обвинять Бетховена в том, что он первым начал писать музыку о себе, о своих собственных бедах и радостях. Конечно, я передёргивала. Но факт остаётся фактом: даже самые отчаянные любовные песни 11-13 веков говорят не об одном человеке (авторе), а обо всех нас сразу. О базовых движениях любой души и любого тела (томление, страх, радость или горе; дыхание, сердцебиение, шаг или бег). Вот в этом общечеловеческом, универсальном свойстве музыки 11-14 веков я вижу её силу и радость. Не потустороннюю. Вполне себе «от мира сего».

Вопрос из зала № 2: «А что такое вообще средневековая музыка? Сохранилось ли что-то реально, или всё это, что вы исполняете — импровизации и фантазии?»

Даниил Рябчиков: Если даже забыть о множестве рукописей с богослужебной музыкой 11-14 веков, у нас останутся многие сотни, да что там, тысячи произведений на латыни и «вульгарных», то есть на ранних национальных языках. Мы как-то привыкли считать, что мало сохранилось. Да, многие произведения и практически все подлинные инструменты эпохи не дошли до нас: что-то не было записано, что-то сгорело, что-то утонуло. На кораблях на Восток, например, или в туалетах. Это не шутка: две самые сохранившиеся флейты

Реконструкция средневековья на слух

14 века нашли в бывших нужниках. Влажность сохранила инструменты в довольно приличном состоянии.

Изучать средневековую музыку начали давно: первые расшифровки песен трубадуров и труверов изданы в конце 18 века, основная кодикологическая работа завершена в 19 веке. Первые аудиозаписи средневековья — современники шаляпинских записей, то есть 20-30 годы 20 века. Исполнять эту музыку начали ещё раньше. Помимо нотных манускриптов до нас дошли и десятки теоретических трактатов, в которых можно найти обилие дополнительных сведений о манере пения, способах настройки инструментов, особенностях разных музыкальных форм, исполнения тех или иных неум (нотных знаков) и так далее.

Ольга Комок: Казалось бы, чего же боле? На поле средневекового исполнительства нет места для фантазий. Однако не дай Бог вам послушать какую-нибудь труверскую песню в интерпретации 30-40 годов прошлого века или 50-х, или даже 70-х! Вы не узнаете этой песни. Проблема реконструкции средневековой музыки состоит не только в накоплении научных знаний, их грамотном анализе и прочих «кабинетных» штудиях. Огромная сложность — в реконструкции средневековых инструментов, техники игры. Вечная драма — реконструкция средневекового вокала. В результате, за прошлый век на Западе накопилась масса самых разношерстных теорий «как всё-таки надо исполнять средневековую музыку», и приверженцы этих теорий ожесточённо спорят между собой. Споры ведутся до сих пор, и в будущем их прекращения не ожидаю. В этом-то и интерес. Фантазии на средневековом материале неприемлемы (раньше-то ими многие — нас не исключая — пробавлялись), но простор для интерпретаций до сих пор бесконечно широк.

Вопрос из зала №3: «А что у вас за инструменты? Где вы их берёте? Как научились на них играть?»

Мария Голубева: Понятно, что целые средневековые инструменты для нас никакой заботливый монах не приберёт. Мы можем рассчитывать либо на археологические, либо на иконографические источники. С первыми в Европе дело обстоит плохо. Инструменты деревянные, и потому необходима влажная почва, хорошо сохраняющая органику, а её в Европе мало. Деревянные музыкальные артефакты до нас доходят редко и не в лучшем виде. Ни о какой серийности находок, на основе которых можно делать достоверные реконструкции, говорить не приходится.

С другой стороны, выручает иконографический материал. Изображений европейских музыкальных инструментов много, они и составляют основу для реконструкции. Но по картинке на пергаменте восстановить размеры инструмента, определить дерево, распознать следы технологии, мягко говоря, сложно. В процессе экспериментирования со звучанием аутентичных инструментов у музыкальных мастеров накапливаются



Ольга Комок и Мария Голубева: «Никакой современный парк из новейших копий средневековых инструментов не может нам объяснить, как звучал средневековый вокал в том или ином веке, в той или иной стране. Это нужно помнить».



Благодарная публика российских средневековых ансамблей всегда остаётся после концертов, чтобы задавать вопросы. Одни и те же вопросы. На них мы в очередной раз отвечаем сейчас: вам и самим себе.



Ольга Комок (Laterna Magica) и Арман Хабиби (Иран) на концерте. Многие европейцы полагаются на восточные традиции, которые, якобы, сохраняются в неприкосновенности на протяжении нескольких тысяч лет, в отличие от европейского «мельтешения». Так ли это? От иранца Армана Хабиби ансамбль Laterna Magica в своё время узнал много нового, но с нашим «иранским» взглядом на средневековую жизнь часто не соглашались коллеги по цеху.

знания. Однако приближаются ли наши любимые мастера — изготовители средневековых инструментов — к истине или отдаляются от неё, этого мы не знаем.

Ольга Комок: Вопрос об инструментах — едва ли не самый большой вопрос на ниве средневекового исполнительства, и не только в России. Не секрет, что все мы — особенно здесь, в России — нашу страстную любовь к средневековой музыке начинали воплощать на абсолютно антиисторичных инструментах. От мандолины и таджикского ребаба до ирландского бузуки и пародий на фидели. Конечно, все со временем пришли к тому, что раз уж у нас средневековые на носу — так давайте играть на честных реконструкциях подлинных средневековых инструментов. Флейта — так двойная, виела — так со странным смычком и невероятным строем, цитоль — так всяко не гитара.

Однако реконструкция аутентичных средневековых инструментов — удел таких же фанатов, как и играющих на них. Ещё пойдёшь найди «правильный» инструмент. Даже на европейские органетто, виелы и цитолы 80-90 годов сегодня без слёз невозможно смотреть. В России же до сих пор принято думать, что колёсную лиру музыкант может сделать сам, на коленке. Видала я такие — в руках убеждённых, но несчастных от несовершенства инструмента поклонников средневековой музыки — и не знала даже, чем им помочь.

Вторая важная вещь об инструментах — в каждом веке, да больше того, каждую треть века они менялись. И от этого, конечно же, зависел звук. Но где мы, россияне, не поддерживаемые никем — от госбюджета до бизнеса — возьмём такую-то виелу для 13 века, другую — для первой половины 14-го, третью — для конца 14 века? Где взять одну колёсную лиру для испанских кантиг, вторую — для Машо? В Европе этот материальный вопрос решается немного легче — там мастера, в некоторых случаях — госфинансирование. У нас — полная свобода. На что сам заработал, то и купил. В итоге, к примеру, единственная сравнительно приличная средневековая колёсная лира в России, сколько я знаю, есть только у меня — немецкая модель конца 14 века из не слишком умелых рук эстонского мастера. Я её хочу, конечно, поменять на более

Реконструкция средневековья на слух

«исторически-достоверный» инструмент. Но какой? Испанский органиструм 13 века или французское что-то попозже? Две лиры купить всё равно не получится. Вот и выходит: играем на том, что есть.

Вопрос из зала №4: «Сложно ли всем этим средневековым исполнением заниматься в России? Ведь здесь нет ни образовательных институтов, ни традиций, ни среды».

Даниил Рябчиков: А разве где-то эта традиция сохранилась? От средневековой музыки у нас не осталось живых свидетельств, только книги, скульптуры, остатки инструментов. Так что в этом у нас нет никаких особенностей. А вот отсутствие специализированных учебных заведений — это действительно беда. Её мы решаем с помощью самообразования и мастер-классов европейских преподавателей и музыкантов.

Мария Голубева: Думаю, возможности российских исполнителей средневековой музыки практически равны возможностям европейских музыкантов. И нам, и им нужно преодолевать классическое наследие. А это сделать крайне сложно, потому что трудно абстрагироваться от системы, находясь внутри неё.

Это как с первой поездкой за границу. Вроде там всё то же, но есть какие-то мельчайшие детали (например, краны с холодной и горячей водой без смесителя, как в Англии, или обычай шлёпать в уличных ботинках по белоснежным коврам в домах тех же англичан), которые повергают в ступор. В средневековой музыке весь ежедневный быт точно так же заведён, не как мы привыкли. И это полностью выбивает из колеи.

Даниил Рябчиков: В России главная проблема — отрыв исполнения от науки. Этот отрыв приводит к маргинализму до смешного. Вечные попытки «подогнать» оригинал под собственные представления, фантазии, мечты о нём — это и есть самая большая беда исполнения средневековой музыки в нашей стране.

Вопрос из зала №5: «Кто же тогда ваша публика? Кто и почему в России слушает средневековую музыку?»

Ольга Комок: Самое поразительное, что несмотря на, казалось бы, полное поражение «средневековой идеи» и в России, и в Европе, публика у нас у всех есть. И она невероятно разношёрстная и невероятно благодарная. Мы — *Laterna Magica* — играли и пели всем кому ни попадя: от малышей до американских бабушек из дома престарелых, от томных барышень на каблуках на открытии энной ювелирной выставки до энтузиастов, которые буквально висят на люстрах Малого зала филармонии. Наша публика — всё вообще. Я полагаю, именно из-за внеличности средневековой музыки. Плюс экзотический вид инструментов, конечно. Я убеждена: если что-то средневековое сыграно максимально честно и убедительно, кто угодно может услышать «сильную радость» и «сильную чистоту», о которой так замечательно сказал Даниил.

Вопрос из зала №6: «Так можно ли вам доверять? Кто даст гарантию, что средневековая музыка звучала именно так, как вы её исполняете?»

Мария Голубева: Когда мы задаём этот сакраментальный вопрос на мастер-классах всемирно признанным мастерам, то неизменно получаем честный ответ: «Мы этого не знаем...». Мы вряд ли когда-нибудь будем играть «правильно». Но в конечном итоге — для чего мы делаем музыку? Для того чтобы эта музыка отозвалась в человеке. А скрупулёзный исторический подход приближает нас к правде, к тому, что делает её более убедительной и сильной.

Ольга Комок: Ненавижу так называемые «реплики» в архитектуре и люблю англичан за то, что они сохраняют в неприкосновенности руины, что остались с любых прежних времён, не пытаюсь «восстановить, как было». Но в моём глубоко личном переживании музыки всё немного не так. Я стою на том, что перевариваю всё — и музыку, и исследования о ней — в своей душе, в своём нутре. Я не гарантирую слушателям нашего ансамбля исторической правды (как мы все не можем гарантировать её). Но приблизиться к этой правде не только с научной точки зрения, но и со стороны физической, чувственной считаю вполне возможной, по-настоящему задачей.

Даниил Рябчиков: Если продолжать архитектурную метафору, то знаете, чего мне больше всего не хватает, скажем, в средневековых храмах? Хоть в Дмитриевском или Успенском соборе во Владимире, хоть в Нотр-Дам де Пари. И там, и там есть «неприкосновенные руины» — расчищенное и оставленное. И там, и там есть свои «романтические варварства» — а-ля фаллический шпиль Виоль-Ле-Дюка. Но фрески потеряли краски, колонны и вовсе неокрашены, скульптуры тоже. Я понимаю, что не стоит по живому-то современной краской, но виртуально, в 3D-модели можно было бы восстановить красочность того, что было? А то ведь и руины, и шпиль — всё «про неправду». Так вот, закругляя метафору: мне в музыке именно такие 3D-модели интереснее всего.