

DOI: 10.31866/2410-1176.43.2020.220117

УДК 785:78.033(4)

**РОЛЬ ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЙ
МУЗЫКИ В СРЕДНЕВЕКОВОЙ
СИСТЕМЕ ДУХОВНЫХ
ЦЕННОСТЕЙ**

Слипченко Оксана Сергеевна

*Концертмейстер,**ORCID: 0000-0003-2624-820X,**e-mail: elf88888888@gmail.com,**Киевский национальный университет культуры и искусств,**ул. Евгения Коновальца, 36, Киев, Украина, 01133*

Основная цель данного исследования заключается в выяснении роли инструментальной музыки в средневековой системе духовных и культурных ценностей обитателей Западной Европы путём исследования ее отражений в философских и музыкальных трактатах. Методология работы включает в себя поиск и сбор информации о секулярном музыкальном творчестве путём изучения и анализа музыкальных трактатов, а также церковных и других исторических документов, которые осуществлены с использованием идиографического, гипотетико-индуктивного, логического методов и контентного анализа документов. Научная новизна исследования заключается в переосмыслении сложившейся в истории музыки концепции о второстепенном и прикладном значении средневековой инструментальной музыки путём выявления новых граней её морально-этической и художественной ценности. Результаты исследования указывают на глубокую связь инструментальной музыки с народными традициями и их устойчивую неискоренимость, несмотря на многочисленные церковные интердикты. Выводы. Выявлено неравнозначное отношение духовенства к музыкантам, имеющим различный род занятий и разный социальный статус, а также проявляющих разную меру конформизма по отношению к доктринам и политике официальной церкви. Анализ некоторых трактатов того времени дал основания высказать мысль о космической роли музыки в системе средневекового мировоззрения, о чём свидетельствует попытка средневековых мыслителей объяснить при помощи музыкальной гармонии взаимосвязь частей мироздания (макрокосма) и человеческой сущности (микрокосма). В этих же трактатах чётко прослеживается зарождение теории аффектов, которая впоследствии окончательно сформируется в музыкальной эстетике высокого Возрождения. В результате изучения некоторых средневековых инструментальных жанров выдвинута гипотеза о возможности бытования уже в XIII в. самостоятельной (не прикладной) инструментальной музыки.

Ключевые слова: инструментальная музыка средневековой Европы; трубадуры; жонглёры; эстампы

Вступление

Светская, в частности инструментальная, музыка средневековья на сегодняшний день менее изучена, чем церковная музыка этого же периода. Причиной этому является сравнительно малое количество сохранившихся нотных образцов, а также укоренившееся мнение о её недостаточной профессиональности и прикладном характере. Однако возрастание исполнительского интереса к исследуемому историческому пласту музыкального искусства, а также сведения, извлекаемые из исторических документов эпохи, всё активнее опровергают эту точку зрения. Поэтому переосмысления исторических и культурных процессов является актуальным как для практической реконструкции средневековой музыки, так и для выявления новых связей в истории и теории музыки в целом.

Светская музыка средневековой Европы является предметом гораздо менее изучаемым, чем церковная музыка того же времени. К тому же творчество трубадуров чаще исследуется с его литературной стороны. Уильям Падэн, заслуженный профессор Йельского института, занимается изучением особенности окситанского языка на материале песен трубадуров и является автором большого количества их англоязычных переводов. Взгляд ученого на музыку трубадуров с литературоведческой стороны очень интересен и свеж (Paden, 2005). Текстологический аспект расшифровки средневековых нотных манускриптов рассмотрен профессором музыки и гуманитарных наук Кори Маккэем (McKay, 1999). Интересными являются исследования средневековой инструментальной музыки с исполнительской стороны, произведенные солистом ансамбля старинной музыки “The Night Watch” Яном Питтэвэйем (Pittaway, 2019). Также нельзя обойти вниманием фундаментальный труд о быте и творчестве средневековых музыкантов Михаила Сапонова, профессора Московской консерватории (Сапонов, 2004).

Научная новизна исследования заключается в переосмыслении сложившейся в истории музыки концепции о второстепенном и прикладном значении средневековой инструментальной музыки путём выявления новых граней её морально-этической и художественной ценности.

Цель статьи

Целью статьи является выяснение роли инструментального или, в более широком понимании, светского музыкального творчества в средневековом обществе путём исследования его отражений в философских и музыкальных трактатах, прослеживание его связей и столкновений с церковью, изучения его непосредственных проявлений в быту разных слоёв населения средневековой Европы.

В процессе исследования использованы принципы исторической методологии, идиографический, гипотетико-индуктивный, логический методы, контентный анализ документов.

Изложение материала исследования

Музыка в эпоху Средневековья была предметом исследования для учёных, камнем преткновения для богословов, а для простого обывателя – неотъемлемой частью жизни. Музыкальная наука, истоки которой восходят ещё к Аристотелю, при помощи математических расчётов пыталась объяснить воздействие музыки на эмоциональную составляющую человека. Благодаря этим исканиям позднее возникли теория музыки и гармония, также как из алхимии – медицина и химия. Средневековая музыкальная наука находится на наивысшей степени в иерархии видов музыкальной деятельности и занимает доминирующую позицию по отношению к композиции и исполнительству (Boethius, 1867, с. 220). Боеций, наследуя античных философов, относит музыку к квадривиуму математических наук. Однако он выделяет её как науку, связанную не только с умозрением, но и с нравственным строем души. «Распутный дух либо наслаждается распутными ладами, либо при частом слушании их расслабляется и побеждается. Наоборот, ум суровый либо радуется более энергичным ладам, либо закаляется ими», – утверждает средневековый математик и властитель дум (Boethius, 1867, с. 180).

Распространённой на то время концепцией также является разделение музыки на три рода – мировую, человеческую и инструментальную (Boethius, 1867, с. 187). Мировая музыка подразумевала под собой пропорциональность строения космоса (гармония сфер, по Аристотелю), человеческая – гармонию человеческого тела, инструментальная, подражая первым двум, тоже имеет пропорции. Таким образом, средневековое понятие музыки имело довольно размытые границы и скорее соответствовало современному понятию «гармония» как соответствие частей в целом.

В изысканиях средневековых учёных легко увидеть истоки широко известной теории аффектов, которая будет сформулирована музыкальными теоретиками лишь через тысячу лет. О воздействии музыки на эмоциональную составляющую человека рассуждает Исидор из Севильи (ок. 560–636): «В сражениях тоже звуки трубы воспаляют сражающихся, и чем сильнее раздаётся звук, тем больше воспаляется дух к бою. Песни ободряют и гребцов. Музыка мелодией голоса смягчает душу при перенесении трудностей, ею смягчается утомление от всякой работы» (Isidore of Seville, глава 17). И даже Иоанн де Грокей, который в своём трактате критикует концепцию трёх родов музыки и теологический подход к ней в целом, отмечает, что музыкальное искусство благотворно воздействует на юношей и девушек, отвлекая их от страстных помыслов (Wolf, 1899, с. 93).

Инструментальная музыка средневековой Европы имеет исключительно светское происхождение. Негативное отношение религии к светским жанрам свидетельствует об их самостоятельности (отделённости от церкви) и популярности среди населения (нет смысла запрещать то, что и так никому не интересно). В литургическом уставе запрещается использование музыкальных инструментов, кроме органа. Священникам запрещается участвовать в праздниках, на которых присутствуют гистрионы и жонглёры, потому как увеселения слуха и зрения уменьшают душевную силу (постановления Турского собора в 813 г., а также Аахенского собора в 1216 г.). Осуждаются традиционные народные песни и пляски (постановление собора в Толедо, 589 г., Константинопольского в 692 г., Римского синода, 826 г.). Количество и методичное повторение запретов свидетельствует о том, что искоренение народных традиций, в том числе и музыкальных, было задачей непосильной даже для Римской церкви. Народ продолжает устраивать шумные праздники с участием музыкантов и актёров в день всех святых, в честь освящения храма и по другим церковным и светским поводам; монахи-виноделы приглашают на устраиваемые ими ярмарки жонглёров для завлечения покупателей (из постановления Графа Раймунда, графа Тулузского

и папского легата, 1233 г.), а монахини водят хороводы, что с ужасом констатирует и запрещает церковный собор в Париже в 1212 г.

Пикировки между духовенством и странствующими музыкантами случались очень часто. Однако нередкими были и случаи ухода монахов в менестрели, написания ими песен на родном языке, а также музыкальных трактатов. Ярчайшим примером является выходец бенедиктинского монастыря Гвидо Аретинский (ок. 952–1050) – основоположник сольмизационной теории, реформатор нотного письма, автор трактатов *Micrologus id est brevis sermo in musica* (ок. 1026), *Prologus in antiphonarium*, *Regulae rhythmicae*, *Epistola de ignoto cantu*. Известный французский поэт и композитор Гийом де Машо также несколько лет пробыл на службе каноником. Более того, в одном венском манускрипте (*Die Mondsee-Wiener Liederhandschrift*, 1968) рядом с церковными мотетами найдены светские песни, записанные монахом из Зальцбурга, о чём свидетельствует его подпись и сходство почерка, установленное исследователями. Другой монах Аффлигемского монастыря под Брюсселем, Иоанн Коттон, в трактате «Музыка» (глава XVII «*De potentia musicae et qui primitus ea in Romana Ecclesia usi sint*») призывает композиторов сочинять новые мелодии на тексты поэтов, таким образом провозглашая независимость творчества от канонов церкви (Affligemensis, 1950, глава 17). Либеральные взгляды проявляются также и у служителей церкви. Фома Аквинский в своём фундаментальном труде *Summa theologica* вопреки многочисленным запретам и постановлениям защищает ремесла, предназначением которых является развлечение людей (Шестаков, 1966, с. 300).

Имели место также попытки разделить музыкантов на «плохих» и «хороших» с моральной-этической точки зрения. Так, согласно документу XIII в. (Шестаков, 1966, с. 292), существует два рода людей, играющих на музыкальных инструментах: «Одни посещают общественные места попок и разгульные сборища для того, чтобы петь там распутные песни, – такие люди подлежат осуждению, как все, кто людей к распутству побуждает. Но есть другие, именуемые жонглёрами (*joculatores*), деяния князей и жития святых воспевающие; они людям дают утешение в их скорбях и невзгодах и не совершают позорных деяний, как плясуны и плясуньи. Таковые, как свидетельствует Александр-папа, терпимы могут быть». Сохранилось также прошение трубадура Гиро Рикье кастильскому королю Альфонсу X (1275 г.), в котором первый жалуется на то, что жонглёрами называют всех без различия, и тем порочат честь истинных профессионалов (Шестаков, 1966, с. 301). Скорее всего Рикье имеет в виду различие в уровне мастерства, однако король отвечает ему несколько в ином духе. Альфонс X принимает решение оставить название жонглёров за всеми благородными музыкантами (то есть состоящими на службе и ведущими благообразный образ жизни), а тех, кто ведёт «низкий» образ жизни, странствуя от двора ко двору, независимо от их мастерства называть шутами, как это делают в Ломбардии. Скорее всего, странствующие музыканты не всегда были менее профессиональными, чем оседлые, однако очевидно, что они были более универсальными и не брезговали никаким видом заработка в сфере развлечений.

В народном же быту без жонглёров не обходилось ни одно значимое событие. Их присутствие было обязательным на свадьбах и похоронах, ярмарках и праздниках. Причём роль их не сводилась только к развлекательной. Имели место песни религиозного (*cantigas de Santa María*), историческо-героического (*chanson de geste*), лирического (*canso, alba*), политического и сатирического (*sirventes*) содержания. Массивный и довольно своеобразный пласт составляют также песни о крестовых походах (*chansons de la croisade*). Творчество трубадуров времён Альбигойского крестового похода, таких как Пьер Карденал, Тибо Шампанский, интересно своим нонконформизмом по отношению к папской политике и догмам католической церкви. Их позиция обусловлена, с одной стороны, влиянием учения катаров, с другой – общей усталостью от непрерывно льющейся под благочестивые лозунги крови (Кауе, 2016, с. 48).

Инструментальная музыка в средневековом укладе жизни имеет очень разнообразные функции. Инструменты, объединённые в группу *grossi* (то есть всё, что звучит громко – трубы, шалмеи, барабаны, накры, колокола), призваны поднимать боевой дух на турнирах и в военных походах, озвучивать торжественные шествия, извещать об опасности или о других событиях государственного значения (Сапонов, 2004, с. 166). А более камерные – *sottili* (виела, арфа, лютня, органистр, флейта, тамбурин) – используются для сопровождения голоса, танца или просто для услаждения слуха. Игра на арфе, к примеру, была одним из видов куртуазного развлечения, что отражено в средневековых романах «Тристан и Изольда» (в версиях Готфрида и Э. фон Оберга), а также в «Романе о Горне» (Сапонов, 2004, с. 164). Широко популярна в высших кругах (и не только в них) была также виела, так как её технические возможности позволяли исполнять любые вокальные мелодии без потери в качестве (Wolf, 1899, с. 97).

Связь инструментальной музыки и танца была, безусловно, тесной в средние века. Роджер Бэкон даже включает танцевальное искусство в категорию музыки (Bacon, 1859, с. 232). Понимание танца

как визуального выражения музыки является по сути провозглашением синкретизма искусств, который, безусловно, существовал тогда на практике. В том же труде находим классификацию музыкальных инструментов по типу звукоизвлечения на ударные, струнные и духовые, что свидетельствует о их большом разнообразии. Однако узкой специализации в то время инструменталисты не имели. Владение большим количеством разнообразных инструментов было обязательным для среднестатистического жонглёра. «Если жонглёр в своём искусстве ловок, то он должен играть на девяти инструментах», – утверждает Гиро де Калансон, трубадур из Прованса, живший и творивший в XIII в. (Fetis, 1876, с. 12).

Инструментальная музыка средневековья базировалась на устной традиции, поэтому её нотных образцов сохранилось очень мало, и те, которые известны на сегодняшний день, несут очень условную информацию о том, как это звучало на самом деле. Простота мелодий трубадуров делала их легко запоминаемыми, а также способствовала запоминанию и распространению положенного на них поэтического текста (Paden, 2005, с. 506). Кроме того, отдельные жанры предполагали использование «канонизированных» напевов. То есть, например, все сирвенты и коблы исполнялись на один и тот же мотив (Paden, 2005, с. 491). Это и есть одна из главных причин, почему текстов песен трубадуров сохранилось около 2600, а мелодий к ним – только 264 (McKay, 1999, с. 1).

Мелодий без текстов сохранилось ещё меньше. Восемь эстампы находится в Парижском королевском манускрипте (F-Pn fr.884, конец XIII в.) и ещё восемь – в Лондонском (GB-Lbm Add. 29987, XIV в.). В последнем также найдены одиннадцать итальянских танцев. Однако причислять тот или иной инструментальный жанр к танцевальным в полной мере нам даёт право только соответствующая информация, найденная в трактатах, так как квадратная нотация, при помощи которой записаны дошедшие до нас пьесы, несёт информацию лишь о звуковысотности. Их ритмическую артикуляцию можно интерпретировать, пользуясь одной из теорий, разработанных музыкальными медиевистами. Однако следует помнить, что это не более, чем теории. Точно знать, как звучала та или иная пьеса жонглёров или трубадуров, мы могли бы лишь в том случае, если бы устная традиция её исполнения дошла до наших дней.

К строго танцевальным жанрам, по И. Грокейо, относится дукция (Wolf, 1899, с. 97). Ритм, присущий произведениям этого жанра, автор трактата называет «правильным» и тут же объясняет, что под этим понятием подразумевает постоянно повторяющиеся акценты и движения играющего, которые побуждают слушателей танцевать. Для дукции (которая может исполняться также и вокально) характерно быстрое движение, лёгкая скачкообразная мелодия (Wolf, 1899, с. 93). Интересно, что, по описанию И. Грокейо, форма дукции очень похожа на простую трёхчастную, а её части (*puncta*) – на периоды повторного строения. Окончания каждого из «предложений» пункты – *appertum* и *clausum* – описаны в трактате как половинный и совершенный кадансы (Wolf, 1899, с. 98).

Эстампы (у Грокейо – *stantipes*) имеет более сложную форму, состоящую из шести-семи разных разделов и не имеет такого чёткого ритма, как дукция (Wolf, 1899, с. 97). Он тоже упомянут в трактате как среди инструментальных, так и среди вокальных жанров (Wolf, 1899, с. 93). Однако, в отличие от дукции и ронделя, в эстампе отсутствует припев (*refractus*). Сложность и разнообразность данной формы даёт основание предполагать, что этот жанр не был танцевальным и, возможно, стал прародителем инструментальной токкаты эпохи Возрождения.

Выводы

Подводя итоги, стоит подчеркнуть, что инструментальная музыка в средние века была очень популярной, несмотря на запреты церковной власти, и разнообразной. Она была настолько сложной, чтобы захватывать внимание слушателя, и настолько простой, чтобы не нуждаться в записи и способствовать скорейшему запоминанию поэтического текста (если таковой имелся). Если вести речь о самостоятельности инструментальной музыки, то чаще всего она всё же воспринималась в сочетании со словом или танцем. Однако есть основания полагать, что в то время существовали также и отдельные жанры, в которых всё внимание слушателя отдавалось звучанию того или иного инструмента (имеется в виду жанр эстампы). Исследуя документы эпохи, создаётся впечатление, что в средневековом мире музыки было больше, что присутствовала она во всех сферах жизни, во всех слоях общества, занимая собой и лучшие умы эпохи, и ярмарочные площади.

Выводы проведённого исследования могут быть актуальными для современных исполнителей-реконструкторов средневековой музыки, а также для дальнейших исследований в области истории и философии музыки.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

- Сапонов, М. А. (2004). *Менестрели: Книга о музыке средневековой Европы*. Классика-XXI.
- Шестаков, В. П. (Сост.). (1966). *Музыкальная эстетика западноевропейского средневековья и Возрождения*. Музыка.
- Affligemensis, J. (1950). *De Musica cum Tonario*. American Institute of Musicology. (Corpus Scriptorum de Musica).
- Bacon, Fr. R. (1859). *Opera quaedam hactenus inedita* (Vol. 1). Longman, Green, Longman, and Roberts. (Rerum Britannicarum medii aevi scriptores).
- Boethius. (1867). *De institutione arithmetica libri duo, De institutione musica libri quinque*. In aedibus B. G. Teubneri.
- Die Mondsee-Wiener Liederhandschrift* (Facsimile ed.). (1968). Graz.
- Fétis, F.-J. (1876). *Histoire générale de la musique depuis les temps les plus anciens jusqu'à nos jours* (Vol. 5). Firmin Didot frères, fils et cie.
- Isidore of Seville. (2010). *The Etymologies*. (S. A. Barney, W. J. Lewis, J. A. Beach, & O. Berghof, Trans.). Cambridge University Press.
- Kaye, H. C. (2016). The Troubadours and the Song of the Crusades. *Senior Projects Spring 2016*. https://digitalcommons.bard.edu/senproj_s2016.
- McKay, C. (1999). *Authentic Performance of Troubadour Melodies*. Medievalists.net. <http://www.music.mcgill.ca/~cmckay/papers/musicology/TroubadourMelodies.pdf>.
- Paden, W. D. (2005). What Singing Does to Words: Reflection on the Art of Troubadours. *Exemplaria*, 17(2), 481-506. <https://doi.org/10.1179/exm.2005.17.2.481>.
- Pittaway, I. (2019, February 18). *The English estampie: interpreting a medieval dance tune*. Early Music Muse: Musings on medieval, renaissance and traditional music. <https://earlymusicmuse.com/english-estampie/>.
- Wolf, J. (1899). Die Musiklehre des Johannes de Grocheo. In *Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft* (Bd. 1, s. 65-130).

References

- Affligemensis, J. (1950). *De Musica cum Tonario [The music was Tonario]*. American Institute of Musicology. (Corpus Scriptorum de Musica) [in Latin].
- Bacon, Fr. R. (1859). *Opera quaedam hactenus inedita [So far unpublished works part]* (Vol. 1). Longman, Green, Longman, and Roberts. (Rerum Britannicarum medii aevi scriptores) [in Latin].
- Boethius. (1867). *De institutione arithmetica libri duo, De institutione musica libri quinque [Formation of an arithmetic book two, five books about music institution]*. B. G. Teubner [in Latin].
- Die Mondsee-Wiener Liederhandschrift [Mondsee-Vienna Music Manuscript]* (Facsimile ed.). (1968). Graz [in German].
- Fétis, F.-J. (1876). *Histoire générale de la musique depuis les temps les plus anciens jusqu'à nos jours [General history of music from ancient times to the present day]* (Vol. 5). Didot [in French].
- Isidore of Seville. (2010). *The Etymologies* (S. A. Barney, W. J. Lewis, J. A. Beach, & O. Berghof, Trans.). Cambridge University Press [in English].
- Kaye, H. C. (2016). The Troubadours and the Song of the Crusades. *Senior Projects Spring 2016*. https://digitalcommons.bard.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1171&context=senproj_s2016 [in English].
- McKay, C. (1999). *Authentic Performance of Troubadour Melodies*. Medievalists.net. <http://www.music.mcgill.ca/~cmckay/papers/musicology/TroubadourMelodies.pdf> [in English].
- Paden, W. D. (2005). What Singing Does to Words: Reflection on the Art of Troubadours. *Exemplaria*, 17(2), 481-506. <https://doi.org/10.1179/exm.2005.17.2.481> [in English].
- Pittaway, I. (2019, February 18). *The English estampie: interpreting a medieval dance tune*. Early Music Muse: Musings on the medieval, renaissance and traditional music. <https://earlymusicmuse.com/english-estampie/> [in English].
- Saponov, M. A. (2004). *Menestrel'i: Kniga o muzyke srednevekovoi Evropy [Minstrels: A Book of Medieval European Music]*. Klassika-XXI [in Russian].
- Shestakov, V. P. (Comp.). (1966). *Muzykal'naiia estetika zapadnoevropeiskogo srednevekovia i Vozrozhdeniia [Musical aesthetics of the Western European Middle Ages and Renaissance]*. Muzyka [in Russian].
- Wolf, J. (1899). Die Musiklehre des Johannes de Grocheo [The music theory of Johannes de Grocheo]. In *Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft [Anthologies of the International Music Society]* (Vol. 1, pp. 65-130) [in German].

Статья поступила в редакцию: 17.04.2020

**РОЛЬ ІНСТРУМЕНТАЛЬНОЇ МУЗИКИ
В СЕРЕДНЬОВІЧНІЙ СИСТЕМІ
ДУХОВНИХ ЦІННОСТЕЙ**

Сліпченко Оксана Сергіївна

Концертмейстер,

*Київський національний університет культури і мистецтв,
Київ, Україна*

Основна мета дослідження полягає у з'ясуванні ролі інструментальної музики у середньовічній системі духовних та культурних цінностей населення Західної Європи шляхом дослідження її відображень у філософських та музичних трактатах. Методологія роботи включає в себе пошук та збір інформації про секулярну музичну творчість шляхом вивчення й аналізу музичних трактатів, а також церковних та інших історичних документів, які здійснені з використанням ідіографічного, гіпотетико-індуктивного, логічного методів і контентного аналізу документів. Наукова новизна дослідження полягає в переосмисленні існуючої в історії музики концепції про другорядне й прикладне значення середньовічної інструментальної музики, шляхом виявлення нових граней її морально-етичної та художньої цінності. Результати дослідження вказують на глибокий зв'язок інструментальної музики з народними традиціями та їхню стійку невикорінюваність, незважаючи на багаточисленні церковні інтердикти. Висновки. Виявлено нерівнозначне ставлення духовенства до музикантів, які мали різний рід занять та різний соціальний статус, а також проявляли різний ступінь конформізму щодо доктрин та політики офіційної церкви. Аналіз деяких трактатів того часу дав підстави висловити думку про космічну роль музики в системі середньовічного світогляду, про що свідчить спроба середньовічних мислителів пояснити за допомогою музичної гармонії взаємозв'язок частин всесвіту (макрокосму) та людського єства (мікрокосму). У цих же трактатах чітко простежується зародження теорії афектів, яка згодом остаточно сформується в музичній естетиці високого Відродження. В результаті вивчення деяких середньовічних музичних жанрів висунуто гіпотезу про існування вже у XIII ст. самостійної (не прикладної) інструментальної музики.

Ключові слова: інструментальна музика середньовічної Європи; трубадури; жонглери; естампі

**ROLE OF INSTRUMENTAL MUSIC
IN THE MEDIEVAL SYSTEM
OF SPIRITUAL VALUES**

Oksana Slipchenko

Concertmaster,

*Kyiv National University of Culture and Arts
Kyiv, Ukraine*

The purpose of the article is to identify the place of instrumental music in the medieval system of spiritual and cultural values of Western Europe people by researching the treatises on philosophy and music. The research methodology of the study includes the information search and gain on the secular music art by the review of the musical treatises, as well as the clerical and other historical sources applying idiographic, hypothetical-inductive, logical, and content analysis methods. The scientific novelty of the study is to change the existing concept of the noncritical and applied importance of medieval instrumental music that has developed in the history of music by revealing new features of its moral, ethical, and artistic value. The findings of the study show that instrumental music and folk traditions are tied strongly and time-honoured, despite numerous church interludes. Conclusions. We have identified the inadequate attitude of the clergy towards musicians of different activity and social status and who express conformism to a different extent with the doctrines and policies of the papal church. The analysis of some treatises of the time has given a reason to express the idea of the cosmic role of music in the system of the medieval worldview, as evidenced by efforts of the sophists to describe the correlation of parts of the universe (macrocosm) and parts of the human shape (microcosm). In this treatises, we have also found the seed of theory of effects that will finally set in the esthetic of High Renaissance. After the study of some medieval instrumental genres it has been hypothesized that some of them might be independent (not applied to dance, singing or everything else) even in the 13th century.

Keywords: secular music of medieval Europe; troubadours; joculators; estampie