

# МУЗЫКАЛЬНОЕ ПРОШЛОЕ СКВОЗЬ ПРИЗМУ ВРЕМЕНИ

## MUSICAL PAST THROUGH THE PRISM OF TIME

*И. А. Токарев*

### **Авторство и сочинительство средневековых латинских песен**

#### **Аннотация**

В статье рассматривается проблема авторства и сочинительства средневековых латинских песен в русле современных историографических исследований. Автор показывает личный вклад музыкантов в контексте традиционных представлений христианской культуры.

**Ключевые слова:** латинская песня, традиционная культура, Леонин, Перотин.

*I. A. Tokarev*

### **Authorship and composition of Medieval Latin songs**

#### **Summary**

The artifacts of authorship, which have come down from medieval documents, are considered in the article in line with the ideas of Medieval Latin song as an integral tradition, within which the mechanisms of collective creativity operate. The names of the authors of Medieval Latin songs were preserved from time to time. Specific authors should not necessarily be recognized as outstanding composers of their time. Musicians and poets freely composed poems, monophonic and polyphonic chants, operating on common musical and poetic principles of song creation, which were developed not by one particular person or creative union, but by the centuries-old European tradition of Christian liturgical singing.

**Keywords:** Latin song, traditional culture, Leonin, Perotin.

В средневековых источниках сохранилось более тысячи латинских песен, сочинители и исполнители которых в подавляющем большинстве безымянны. В справочниках и учебных пособиях обычно упоминается некая эфемерная композиторская школа XII–XIII веков — парижская школа Нотр-Дам, а двое её представителей, Леонин и Перотин, определяются чуть ли не первыми композиторами в истории европейской музыки [См.: 2. С. 225–226; 3. С. 63–65; 4. С. 37–72; 7. С. 79–89]. Они же были и авторами средневековых латинских песен, именуемых кондуктами и представляющих собой одноголосные и многоголосные пьесы на латинский текст<sup>1</sup>. История латинской песни не ограничивается парижским периодом рубежа XII–XIII веков. Песни слагались на протяжении IX–XIV веков и назывались не только кондуктами (лат. *conductus*), но и с помощью других обозначений, например, *versus*, *carmen*, *cantilena*, *rithmus*, *metrum*, *planctus* и пр.

В XX веке активно применялась эволюционная теория и при изучении средневековой музыки. Музыковеды стремились найти первые артефакты авторского музыкального письма, рассматривали средневековую музыку и её представителей как предтечи композиторского мышления Нового времени, поэтому деятельность Леонина и Перотина обросла множеством увлекательных мифов. В настоящее время музыкальная историография опирается на иной подход, при котором каждый исторический феномен рассматривается как самодостаточный [См.: 9. С. 13–15]. Поэтому, к примеру, в творчестве Леонина и Перотина, если всё же удастся найти конкретные образцы сочинённых ими песен, следует изучать не индивидуальный композиторский стиль, а степень их участия и влияния в рамках парижской музыкальной традиции XII–XIII веков.

Знаменитыми Леонина и Перотина сделала оказия — их имена были упомянуты в трактате английского Анонима IV Кауссемакера, который был опубликован в XIX веке, а в XX веке стал хрестоматийным источником<sup>2</sup>.

Другие авторы средневековых песен были не менее одарёнными и значимыми в музыкально-историческом процессе, но их имена навсегда канули в лету. Тем не менее изучение авторства и процесса сочинительства средневековых латинских песен не должно приостанавливаться в связи с тем, что в истории сохранилось лишь небольшое число имён песнетворцев. Музыкальная история более позднего времени основывается на подробном изучении персоналий и личного вклада конкретных авторов. Для средневекового музыканта личная слава, триумф и общественный почёт не были привязаны к его персональным данным, указанным рядом с музыкальной пьесой. Музыкальное сочинительство для авторов средневековых латинских песен имело совершенно иные предпосылки: создание песен было частью истинно христианского служения Господу. Клирики соборов и церковью сочиняли песни, не задумываясь о своём личном вкладе в историю, они неоднократно обращались к уже существующим образцам музыки и их пересочиняли, опираясь на традицию и существуя в ней.

Цель настоящей статьи состоит в том, чтобы раскрыть роль личного участия и процесс сочинения средневековых латинских песен в рамках традиционной богослужбной культуры, в которой действуют модели коллективного творчества.

Закреплённость композитора за конкретным музыкальным произведением — это характерное явление «опусной» музыки, когда композитор единолично сочиняет музыкальное произведение. Медиевисты также пытаются найти авторов конкретных песен. Например, в базе данных “*Cantum pulcricorem invenire*” Марка Эвериста<sup>3</sup> приведены авторы конкретных песен, но при детальном рассмотрении сами случаи авторской идентификации не свидетельствуют о том, что авторы средневековых песен — полноправные композиторы своих сочинений. Так, одна из наиболее ранних латинских песен принадлежит Хартману Санкт-Галленскому, который жил в X веке<sup>4</sup> [См.: 13. С. 112–113]. Он был

автором песни “*Tribus signis*”, встречающейся в санкт-галленской рукописи XI века<sup>5</sup>. Она обнаруживается и в более поздних рукописях XIV века, где об авторстве Хартмана составители рукописи не знали. Песня из Санкт-Галлена распевалась на территории германских земель и затем была запечатлена в рукописи Санкт-Пёльтена и Мосбургском градуале<sup>6</sup>. Она оказалась изменена мелодически, и к ней был досочинён рефрен. Таким образом, авторская идентификация никакой роли не играла, а последующие поколения могли вмешиваться в исходный текст по своему усмотрению.

При сравнении песни Хартмана с другими распевками в рукописи Санкт-Галлена, Санкт-Пёльтена и Мосбурга, а также кондуктами из Норманско-сицилийского тропария<sup>7</sup>, блоком текстов Оффидия на Обрезание<sup>8</sup>, версиями из аквитанских рукописей<sup>9</sup>, можно выявить единый стиль средневековых латинских песен раннего допарижского периода. В данном случае термин «стиль» следует понимать в широком смысле как инвариантную совокуп-

ность моделей для сочинения песен — монодический склад, силлабический распев с редким вкраплением мелизмов, строфическая безрефренная и рефренная форма из 4–8 стихов или сквозная строчная форма, силлабический<sup>10</sup> [См.: 1. С. 8; 5. С. 24] тип стихосложения, лад диатонического рода и соответствующие ему ладомелодические формулы, поэзия на религиозную тематику и пр. В парижский период истории средневековой песни (вторая половина XII — первая половина XIII века) этот стиль будет значительно усложнён и модифицирован. Песня Хартмана, как и её варианты в более поздних рукописях, служат примером стиля раннего периода средневековых латинских песен и демонстрируют общие модели их сочинительства, которые хранились в коллективном сознании на протяжении X–XIV веков, не испытав даже влияния парижских нововведений в XIII веке (см. пример 1).

Люди Средневековья обладали универсальными талантами: сочиняли и поэзию, и музыку и были первыми и единственными исполните-

1

D-Mu Cim. 100: 245v(244v)-246r(245r)

A-SP Hs 13: 11v-12r

1. Tri - bus sig - nis, De-o dig - nis, di - es is - ta co - li - tur,

3

Tri - a sig - na, lau - de dig - na, se - tus hic pro - se - qui - tur.

Tri - a sig - na, lau - de dig - na, se - tus hic pro - se - qui - tur.

5

R. Stel - la, stel - la ru - ti - lat, Ter - ra, ter - ra iu - bi - lat.

R. Stel - la, stel - la ru - ti - lat, Ter - ra, ter - ra iu - bi - lat.

лями своих произведений. Авторство Леонина установлено прежде всего в отношении литературных памятников: он написал стихотворный парафраз восьми книг Ветхого Завета (*Hystoria sacre gestis ab origine mundi*), четыре послания в стихах папе Адриану IV и папе Александру III [См.: 24. Р. 19], написанные рифмованным гексаметром, который получил название «леонинского стиха» [См.: 1. С. 86]. Однако имя Леонина как автора музыкальных пьес нигде не фигурирует. В своём трактате Аноним IV Каусемакер назвал его «лучшим создателем органов» (лат.: *optimus organista*). О Перотине Аноним IV написал развёрнутый пассаж, который доказывает принадлежность ему трёх кондуктов<sup>11</sup> [См.: 21] (см. Таблицу 1).

Можно лишь догадываться, что Леонин создавал распевы и стихи латинских песен. Лишь Перотина можно признать композитором в современном значении этого понятия. Он для своих пьес брал стихи одного из выдающихся деятелей Парижа — Филиппа Канцлера. Одноголосный кондукт “*Beata viscera*” («Блаженно чрево»), упоминаемый Анонимом IV, в других рукописях имеет рубрику *Cantus Philippi Cancellarii*<sup>12</sup>. Авторство Филиппа Канцлера установлено в отношении более чем 50 поэтических текстов, а сами стихи пользовались исключительной популярностью.

Интереснейшие данные об авторстве и творческом процессе запечатлены в «Хронике» Салимбене<sup>13</sup> [См.: 22. Р. 261–266; 8. С. 199–203]. Там встречается имя Генриха Пизанского (лат. *Henricus Pisanus*) — брата Генриха из Пизы,

состоящего в ордене братьев-миноритов. Его называют композитором кондуктов исследователи Маццео [См.: 19. Р. 49–63] и Эверист [См.: 14. Р. 29–30], при том что в самом источнике термин «кондукт» не встречается вовсе.

Странным образом вышеуказанные авторы не упоминают и второго героя «Хроники» Салимбене — брата Виты из Лукки, который также был создателем распевов, причём автор «Хроники» стремился выделить именно его, называя «лучшим в мире» создателем музыкальных распевов [См.: 22. Р. 264; 8. С. 201] (см. Таблицу 2).

Братья Генрих и Вита владели разными видами музыки: они сочиняли плавные распевы и ритмизованные, одноголосные и многоголосные распевы, двухголосные или трёхголосные, латинские песни (кантилены) и секвенции (см. Таблицу 3).

Брат Генрих Пизанский сочинял как собственные стихи и музыку, так и мог использовать чужие стихи, написав на них собственную музыку, или, наоборот, к уже существующему распеву приложить собственную поэзию. Любопытен вышеуказанный случай, когда трёхголосная песня (лат. *cantilenam*) основывается на мелодии с фривольным текстом, которую напевает служанка кафедрального собора. Сочинения Генриха Пизанского с собственной музыкой и стихами не сохранились: *Christe Deus, Christe meus* и *Miser homo cogita*. Однако из «Хроники» Салимбене известно, что Генрих сочинил распевы к трём стихам знаменитого Филиппа Канцлера (см. Таблицу 4).

Таблица 1

<p><i>Fecit (sc. magister Perotinus) etiam triplices conductus ut “Salvatoris hodie” et duplices conductus sicut “Dum sigillum summi patris” ac etiam simplices conductus cum pluribus aliis sicut “Beata viscera” (etc.)</i></p>	<p>Сочинил (Учитель Перотин) также трёхголосные кондукты, как «Спасителя сегодня», и двухголосные кондукты, как «Покуда высшего отца печать», и также одноголосные кондукты со многими другими, как «Блаженно чрево».</p>
---	---

Таблица 2

<p><i>Secundum vero cantum, qui ibi est, id est contracantum, fecit frater Vita ex Ordine fratrum Minorum de civitate Lucensi, melior cantor de mundo tempore suo in utroque cantu, scilicet firmo et fracto.</i></p>	<p>Второй распев в этой секвенции, то есть контрапункт, сделал брат Вита из ордена братьев-миноритов, из города Лукки, в своё время — лучший в мире тех и других распевов, а именно — плавных и ритмизованных.</p>
---	--

Таблица 3

<i>Item sciebat scribere, miniare — quod aliqui illuminare dicunt, pro eo quod ex minio liber illuminatur — notare, cantus pulcherrimos et delectabiles invenire, tam modulatos, id est fractos, quam firmos.</i>	Кроме того, он [брат Вита] умел хорошо писать, рисовать миниатюры (что некоторые называют «делать красочным», потому что от миниатюры книга становится яркой), сочинять музыку, создавать прекрасные и улаждающие слух распевы, как модулированный, или ритмизованный, так и плавный [22. Р. 262; 8. С. 199].
<i>Multas cantilenas fecit frater Henricus et multas sequentias.</i>	Брат Генрих сочинил много песен и секвенций.
<i>Nam illam litteram fecit et cantum:</i>	Он сочинил стихи и к ним распев:
<i>Christe Deus, Christe meus, Christe rex et domine!</i>	Боже правый, Боже славы, Иисусе Господи!
<i>ad vocem cuiusdam pedisseque, que per maiorem Ecclesiam Pisanam ibat cantando:</i>	на голос какой-то прислужницы, которая ходила по кафедральному собору в Пизе, напевая:
<i>E s' tu no cure de me, e no curaro de te.</i>	Тебе нет дела до меня, И мне нет дела до тебя.
<i>Item illam cantilenam fecit, litteram cum triplici cantu, scilicet:</i>	Он же сочинил песню — стихи с трёхголосным распевом, а именно:
<i>Miser homo cogita facta creatoris...</i>	В мысль возьмите, смертные, Божии творения... [22. Р. 262; 8. С. 200].
<i>Hic fecit illam sequentiam:</i>	Он [брат Вита из Лукки] сочинил известную секвенцию:
<i>Ave, mundi spes, Maria, litteram et cantum.</i>	О Мария, свет надежды, стихи и распев.
<i>Hic fecit multas cantilenas de cantu melodiato sive fracto, in quibus clerici saeculares maxime delectantur.</i>	Сочинил он также много песен в мелодичном, то есть ритмизованном распеве, которыми весьма улаждаются мирские клирики [22. Р. 264; 8. С. 202].

Таблица 4

<i>Item cantum fecit in illa littera magistri Phylippi cancellarii Parisiensis, scilicet: [22. Р. 263]</i>	Ещё он [Генрих Пизанский] сочинил распев к тексту магистра Филиппа, Канцлера Парижского, а именно:
<i>Homo quam sit pura michi de te cura.</i>	Сколь чиста моя о вас, Смертные, забота...
<i>Et quia, cum esset custos et in conventu Senensi in infirmitorio iaceret infirmus in lecto et notare non posset, vocavit me, et fui primus qui, eo cantante, notavi illum cantum.</i>	А когда он не мог записать ноты, ибо во время своего служения кустодом лежал хворый в постели в больничном покое сиенского монастыря, то он позвал меня, и я был первым, кто с голоса (под его пение) записал нотами этот распев.
<i>Item in illa alia littera, que est cancellarii similiter, cantum fecit, scilicet:</i>	Он также сделал распев на другой стих Канцлера, а именно:
<i>Crux, de te volo conqueri<sup>14</sup>, et: Virgo, tibi respondeo<sup>15</sup>, et: Centrum capit circulus<sup>16</sup>, et: Quisquis cordis et oculi<sup>17</sup>).</i>	Тебе, о Крест, печаль моя... и: Дева, тебе отвечаю... и: Есть у круга середина... и: Чьё сердце и чьё зрение...
<i>Et in illa sequentia:</i>	А на эту секвенцию:
<i>lesse virgam humidavit</i>	В росах поросль Иисея...
<i>delectabilem cantum fecit, et qui libenter cantatur, cum prius haberet cantum rudem et dissonum ad cantandum.</i>	он сочинил приятный распев, и его с удовольствием поют, потому что раньше [секвенция] имела нестройный и неблагозвучный распев [22. Р. 262; 8. С. 200–201].

Однако было бы заблуждением утверждать, что во флорентийскую рукопись попали распевы, сделанные Генрихом из Пизы. Скорее всего, любой клирик мог взять стихи Филиппа Канцлера и сделать для них собственный распев — монодический или многоголосный, а в собрание парижской школы Нотр-Дам, что было бы логично предположить, попали распевы, созданные непосредственно в Париже<sup>18</sup> [См.: 14. Р. 30].

Замечательные фрагменты «Хроники» Салимбене также вскрывают подробности твор-

ческого процесса при создании многоголосия. В XIII веке считалось нормативным и обыкновённым, когда двухголосие сочинялось двумя персонами. Один создавал исходный распев — тенор композиции, а другой добавлял к нему контрапунктирующую партию — дуплекс (см. Таблицу 5).

Прекрасными музыкальными способностями и особым пристрастием к пению обладали брат Генрих и Вита, а также представители семьи брата Виты — его мать и сестра (см. Таблицу 6).

Таблица 5

<i>Item cum dominus Thomas de Capua, qui erat Romane curie cardinalis et melior dictator de curia, fecisset sequentiam illam:</i>	Также, когда господин Фома из Капуи, кардинал курии и лучший диктатор <sup>19</sup> курии, написал эту секвенцию:
<i>Virgo parens gaudeat,</i>	Дева, Матерь, радуйся,
<i>et rogasset fratrem Henricum Pisanum, ut faceret ibi cantum, et fecisset delectabilem et pulchrum atque ad audiendum suavem, frater Vita fecit ibi secundarium cantum, id est contracantum.</i>	и попросил брата Генриха из Пизы сочинить к ней мелодию, и тот сочинил усладительный, прекрасный и приятный на слух распев, брат Вита сочинил к ней второй распев, то есть контрапункт.
<i>Semper enim, quando inveniebat aliquem fratris Henrici simplicem cantum, libenter ibidem faciebat secundarium cantum.</i>	Ибо когда брат Вита находил какой-либо простой распев брата Генриха, он всегда охотно сочинял к нему контрапункт [8. С. 202].

Таблица 6

<i>Porro cum patriarcha Antiocheno multis annis stetit frater Henricus Pisanus, qui fuit ex Ordine fratrum Minorum, qui multa bona de predicto patriarcha michi et aliis fratribus re-ferebat freq uenter. Iste frater Henricus</i>	В течение многих лет с патриархом Антиохийским пребывал брат Генрих из Пизы из ордена братьев-миноритов. Он часто рассказывал мне и другим братьям много хорошего о названном патриархе.
<i>Pisanus fuit pulcher homo, mediocris tamen stature, largus, curialis, liberalis et alacer; cum omnibus bene conversari sciebat condescendendo et conformando se moribus singulorum, fratrum suorum gratiam habens et secularium, quod paucorum est.</i>	Сей брат Генрих из Пизы был красивым человеком среднего роста, щедрым, обходительным, благородным и деятельным; он умел хорошо общаться со всеми, снисходя и приравниваясь к характеру каждого. Он снискал расположение и своих братьев, и мирян, что удаётся немногим [22. Р. 261; 8. С. 199].
<i>Sollemnis cantor fuit.</i>	Он славился как певец.
<i>Habebat vocem grossam et sonoram, ita ut totum repleret chorum.</i>	Голос у него был сильный, звучный, перекрывающий весь хор.
<i>Quillam vero habebat subtilem, altissimam et acntam, dulcem, suavem et delectabilem supra modum.</i>	Но тембр его голоса был нежным, очень высоким и звонким, прелестным [8. С. 200], приятным и услаждающим сверх меры [22. Р. 261; 8. С. 199–200].
<i>Vocem habebat gracilem sive subtilem et delectabilem ad audiendum. Non erat aliquis adeo severus, qui non eum libenter audiret.</i>	Голос у него был высокий, или тонкий, и весьма приятный для слуха. Не было таких, кто бы слушал его неохотно.
<i>Coram episcopis, archiepiscopis, cardinalibus et papa cantabat et libenter audiebatur ab eis.</i>	Пел он в присутствии епископов, архиепископов, кардиналов и папы, и все они с удовольствием его слушали.

<i>Si quis loqueretur, cum frater Vita cantaret, statim Ecclesia-stici verbum resonabat ibidem Eccli. XXXII: Non impedias musicam.</i>	Если кто-нибудь начинал разговаривать в то время, как брат Вита пел, тотчас же в ответ слышались слова сына Сирахова: «Не мешай музыке».
<i>Item si quando cantabat philomena sive lisignolus in rubo vel sepe, cedebat isti, si cantare volebat, et ascultabat eum diligenter nec movebatur de loco, et postmodum resumebat cantum suum, et sic alternatim cantando voces delecta-biles et suaves resonabant ab eis.</i>	Если же он начинал петь, а в то время в ежевичном кусте или на ограде пела филомела, то есть соловей, то птица умолкала и внимательно слушала брата Виту, не улетаая, а потом снова принималась петь, и так, сменяя друг друга, звучали их приятные и сладостные голоса.
<i>Ita curialis de cantu suo fuit, quod nunquam se excusavit, nec occasione vocis lese sive a frigore impedito vel aliqua alia de causa, quando fuit ad cantandum rogatus.</i>	Что же касается пения, брат Вита был в этом настолько любезным, что, когда его просили, никогда не отказывался петь, ссылаясь на вред для голоса по случаю холода или по какой-либо иной причине.
<i>Et ideo illi versus qui dici consueverunt, in eo locum habere non poterant, scilicet:</i>	И посему те стихи ( <i>versus</i> ), что обычно произносят про певцов, не могли относиться к нему:
<i>Omnibus hoc vitium est cantoribus, inter amicos Ut nunquam inducant animum cantare rogati.</i>	<i>Общий порок у певцов: когда их друзья приглашают Спеть, они под любым предлогом спешат уклониться...</i>
<i>Matrem habuit et sororem, que fuerunt optime et delectabiles cantatrices.</i>	У брата Виты были мать и сестра, и были они прекрасными и приятными певицами [22. P. 264; 8. С. 201].

Случаи неоднократного обращения к одной и той же пьесе с досочинением фактуры фиксируются не только в устном творчестве героев «Хроники» Салимбене. Порой мелодии появлялись задолго до возникновения их многоголосных вариантов. Обратимся к знаменитейшей песне «Orientis partibus» — «ослиному кондукту», с которого начиналось новогоднее богослужение на Обрезание, именуемое иначе как «Праздник дураков». Её авторство установить невозможно. Она известна по многим рукописям XII–XIII веков в одноголосии. Лишь в рукописи из кафедрального собора Бове<sup>20</sup> она изложена в трёхголосии. Можно было бы предположить, что автором многоголосия был какой-то клирик из того же собора Бове, но неоспорим другой факт: она записана в стиле квадратной нотации и сочинена по моделям многоголосных пьес парижской традиции Нотр-Дам. И это доказывает происхождение многоголосного варианта как следствие веяний парижского многоголосия и стиля нотации, возникших и развивающихся на протяжении второй половины XII — первой половины XIII века. А самый ранний одноголосный образец этой пьесы датируется первой половиной XII века<sup>21</sup>. Далеко не все многоголосные пьесы сочинялись без одноголосного первоисточника. Например, песня «Beate virginis» в источниках парижского периода записана с двухголосным

распевом<sup>22</sup> при том, что в двух рукописях XIV века — рукописи Граца с невменной адиастематической нотацией и швейцарской рукописью из Энгельберга — записана в одноголосии<sup>23</sup>. Случаи досочинения дуплума к заданному одноголосному распеву, а также триплума к существующим двухголосным песням далеко не единичны.

Из Мосбургского градуала<sup>24</sup> известно имя ещё одного автора средневековых латинских песен — Иоганна де Перхаузена (лат. *Johannes de Perchausen*), известного также как Иоганн Декан (лат. *Johannes Decanus*). Он оставил также развёрнутое Предисловие, описав в нём интереснейшие особенности функционирования латинских песней, называемых *cantio* (см. Таблицу 7).

Иоганн в Предисловии обсуждает проблему хронологической и стилистической атрибуции репертуара. Он выделяет две типологические группы — песни, поющиеся со старинных времён (*canciones antiquae*), и современный репертуар (*canciones modernae*), в том числе сочинённый им самим. Но всё же большинство песен из собрания относится к раннему стилистическому пласту, не испытавшему влияния парижской традиции Нотр-Дам второй половины XII — первой половины XIII века. Очевидно, в германских землях «старинную» музыку XI–XII веков продолжали исполнять и в середине XIV века!

Таблица 7

<p><i>Alma mater ecclesia. Nam decet domum domini sanctitudo, et decet, ut cuius in pace factus est locus eius cultus sit cum debita veneracione pacificus. In concilio Lugudenensi ut habetur Sexto libro decretalium, de emunitatibus ecclesiarum et cimiteriorum, prohibuit, in ecclesiis fieri canciones et publica parlamenta. Ne igitur propter scolarium episcopum cum quo in multis ecclesiis a iuniori clero ad specialem laudem et decorem natalis domini solet tripudiarum, secularia parlamenta, nec non strepitus, clamorque, et cachitus mundanarum cancionum in nostro choro invalescant. Ex quibus sacerdos in altari divina celebrans frequentius abstrahitur, disciplina choralis confunditur, necnon popularis devotio in risum et lasciviam provocatur.</i></p>	<p>О церковь, мать-кормилица! Воистину, святость подобает дому Господню и Тому, Чьё жилище было установлено в мире, подобает миротворное поклонение. В Шестой книге декреталий (в главе о защите церковью и кладбищ), принятых после Лионского собора<sup>25</sup>, в церквях запрещаются песни и публичные собрания мирян. Ради епископа-школяра, с которым во многих церквях в виде особого рода восхваления и украшения Рождества Господня обычно устраивались пляски (трипудии), [торжеств] быть не должно, и не могут иметь места светские собрания, гам и шум, с непристойными для нашего хора мирскими песнями. Из-за всего этого священник, совершающий богослужение в алтаре, часто отвлекается, порядок в хоре страдает, а благонамеренные граждане подвергаются искушению смехом и распутством.</p>
<p><i>Ego Iohannes cognomine de Perchhausen, Decanus ecclesie Mosburgensis, antequam in decanum essem assumptus, primus in ecclesia Mosburgensi usualem cantum in musicam transferens. Et cum subsidio dilectorum patrum, dominorum, et Confratrum meorum, domini Iohannis de Geyrstal, et domini Octonis de Wartenwerch, canonicorum ecclesie Mosburgensi felicitis recordacionis, eciam primus in hac ecclesia libros musicales conscribens, et conscriptos huic ecclesie largiens pro conservacione et augmento divini cultus.</i></p>	<p>Я, Иоганн де Перхаузен, декан церкви в Мосбурге, ещё до того, как занял пост декана, первым в церкви Мосбурга превратил обычное пение в музыку. И с помощью возлюбленных святых отцов, братьев моих, светлой памяти каноников церкви Мосбурга Иоганна де Гейрстала и Окто де Вартенверха также впервые в стенах этой церкви написал музыкальные книги и пожертвовал написанное этой церкви ради сохранения и расширения богослужения.</p>
<p><i>Infrascriptas canciones, olim ab antiquis eciam in maioribus ecclesiis cum scolarium episcopo decantatas, paucis modernis, eciam aliquibus propriis, quas olim, cum rector fuisset scolarium, pro laude nativitatibus domini et beate virginis composui, adiunctis, cepi in unum scriptum colligere, et presenti libro annectere, pro speciali reverencia infancie salvatoris, ut sibi tempore sue nativitatibus, hiis cancionibus a novellis clericulis, quasi ex ore infancium et lactencium, laus et ympnizans devocio, postposita vulgarium lascivia, possit tam decenter quam reverenter exhiberi.</i></p>	<p>Нижеследующие песни, которые в старину пели в больших церквях [во время праздника] с епископом-школяром<sup>26</sup>, вместе с несколькими современными [песнями], а также с некоторыми моими [песнями], которые раньше, будучи ректором школы, я сочинил во славу Рождества Господня и Пресвятой Богородицы, собрал воедино и приложил к настоящей книге ради особого почитания Младенца Спасителя, дабы в пору Его Рождества посредством этих песен из уст вновь постриженных иноков, отбросивших распутство мирской жизни, словно из уст младенцев и грудных детей, надлежаще и достойно изливались хвалы [Ему] и [их] торжествующее благоговение<sup>27</sup>.</p>

Большую и сложную проблему составляет процесс распространения и передачи репертуара. Во-первых, Иоганн указывает, что он перевёл обычное пение (*usualem cantum*) в музыку. Под «обычным пением», вероятно, подразумевается устная традиция передачи песен, которая в Мосбурге была письменно зафиксирована лишь к середине XIV века. Под «переводом в музыку» автор имеет в виду скорее нотирование. Однако не следует исключать и другие смысловые акценты в этой фразе, в частности досочинение тропов и мелизматических распевов или ладовое воспитание церковного хора. Кроме того, Иоганн говорит, что корпус песен собран им из общеизвестного ре-

пертуара, который пели «в старину в больших церквях». Можно предположить, что не только в Мосбурге, но и в целом в провинциальной Германии XIV века монодические кондукты XII века могли передаваться изустно, лишь некоторые из них (как в Мосбурге) фиксировались в рукописях. После изучения «проблемных» тезисов, которые мы выделили в Предисловии Иоганна Декана, остаётся лишь констатировать отсутствие документальных сведений о многих процессах католического (григорианского) пения в европейских странах.

История сохранила несколько мимолётных ссылок на авторов стихов латинских песен, тексты которых полностью не были записаны. В



описи книг собора Святого Павла 1295 года есть ссылка на книгу многоголосия в стиле парижской школы Нотр-Дам, в которой содержался стих “O mira Christi pietas” Бернарда Клервоского<sup>28</sup> [См.: 11]. Сочинение песен не было его основным занятием в сравнении с философско-теологическими сочинениями.

Антагонист Бернарда Клервоского Пьер Абеляр<sup>29</sup> выполнил величайшую миссию по развитию новых направлений философского богословия. Судить о вкладе возможно лишь по шести песням в жанре плача (лат. *planctus*), среди которых лишь один сохранился в квадратной нотации — плач Давида о Сауле и Ионафане (*Planctus David super Saul et Jonatha*) “*Dolorum solatium*” [См.: 23].

Другим героем истории латинской песни становится выдающийся человек XII века Алан Лилльский<sup>30</sup>. Ему принадлежит одна из парадоксальных латинских песен “*Exceptivam actionem*” — «Стих о воплощении Господнем»

(“*Rithmus de incarnatione Domini Exceptivam actionem*”<sup>31</sup>). На первый взгляд такой текст не сочетается по содержанию с общим массивом латинских песен на религиозную тематику, поскольку свободные искусства должны быть далеки от проблем вочеловечения Господа. Изысканные стихи Алана изобилуют риторическими фигурами и в особенности так называемой этимологической фигурой, которая позволяет сопоставлять смыслы слов в контексте теологии и свободных искусств. Стих представляет собой диалог между персонифицированными свободными искусствами и теологией. После каждой строфы возобновляется рефрен, выполняя функцию обобщения. Он напоминает каждый о том, что Слово Господа оказывается первичным, заставляя умолкнуть любые законы и правила, установленные человеком (см. Таблицу 8).

Парадоксальность содержания стихов ещё больше поразит исследователя при анализе ре-

Таблица 8

[Грамматика]	
<p>I. <i>Exceptivam actionem</i> <i>Verbum Patris excipit,</i> <i>Dum deludit rationem,</i> <i>Dum naturam decipit,</i> <i>Casualem dictionem</i> <i>Substantivum recipit,</i> <i>Actioque passionem</i> <i>In hoc verbo concipit.</i> (R.) <i>In hac Verbi copula</i> <i>Stupet omnis regula.</i></p>	<p>Слово Отца обладает исключительной силой действия: оно выставляет на смех здравый смысл, смущает [саму] природу. Субстантив обретает способность склоняться<sup>32</sup>, и актив в этом Слове вбирает в себя пассив<sup>33</sup>. (R.) Такого рода Слово заставляет умолкнуть любое правило.</p>
[Диалектика]	
<p>II. <i>Inter locos locum nescit</i> <i>Locus a contrariis,</i> <i>Suum locum obstupescit</i> <i>Exceptum ab aliis,</i> <i>Fit elinguis, obmutescit,</i> <i>Fallitur in propriis</i> <i>Et de suis erubescit</i> <i>Logica fallaciis. R.</i></p>	<p>Аргумент от противного не находит места среди топосов — занять своё место ему не дают прочие, исключаяющие, аргументы. Обманутый собственными [границами], этот топос немеет, безмолвствует, и логика смущается от своих же ошибок<sup>34</sup>. (R.) Такого рода Слово заставляет умолкнуть любое правило.</p>
[Риторика]	
<p>III. <i>Peregrinat a natura</i> <i>Nominis positio,</i> <i>Cum in Dei transit iura</i> <i>Hominis conditio,</i> <i>Novus tropus in figura,</i> <i>Nova fit constructio,</i> <i>Novus color in iunctura,</i> <i>Nova fit translatio. R.</i></p>	<p>Смысл имени «человек» отклоняется от природы, когда оно переходит во власть закона Божьего. В фигуре образуется новый троп, новая конструкция<sup>35</sup>. В связи [Божественного и человеческого] явлен новый оттенок [слова], новым становится и его толкование. (R.) Такого рода Слово заставляет умолкнуть любое правило.</p>

[Арифметика]	
<p>IV. <i>Dum ab uno non recedit, Alteratur unitas, Dum in unum se concedit, Unitur alteritas, In diversum idem cedit, In idem diversitas, Suum tamen non excedit Limitem simplicitas. R.</i></p>	<p>При том, что Единое не отступает от единицы, оно же подвергается изменению. Становясь единицей, изменчивость сводится к Единому. Одно и то же распадается на различные сущности, различие сводится к одному и тому же, при этом простое не переходит границу [простоты]. (R.) Такого рода Слово заставляет умолкнуть любое правило.</p>
[Геометрия]	
<p>V. <i>Sue artis in censura Geometra fallitur; Dum immensus sub mensura Terrenorum sistitur; In directum curvatura Circuli convertitur; Spheram claudit quadratura Et sub ipsa clauditur. R.</i></p>	<p>Искусство доказательства, присущее геометрии, отказывает, когда к Несоизмеримому прилагается мера земных вещей: изгиб круга превращается в прямую линию, квадрат замыкает сферу и [в то же время] замыкается ей. (R.) Такого рода Слово заставляет умолкнуть любое правило.</p>
[Музыка]	
<p>VI. <i>Dum factoris et facturae Mira fit coniunctio, Quis sit modus ligaturae, Quis ordo, quae ratio, Quae sint vincla, quae iuncturae, Qui gumphi<sup>36</sup>, quae unio? Stupet sui fracto iure Musica proportio. R.</i></p>	<p>Когда Творец и Его творение чудесно соединяются, то каков способ этой связи<sup>37</sup>, каков [её] порядок и промысел, каковы узлы и скрепы, каковы стяжки, каково само соединение? Музыкальное [числовое] отношение изумляется тому, как рушатся его законы. (R.) Такого рода Слово заставляет умолкнуть любое правило.</p>
[Астрономия]	
<p>VII. <i>Solis lumen nube tectum, Nubis sub velamine Nostre carnis fert obiectum, Nec hebet in lumine, Nostrum vergit in defectum Sol ortus in virgine, In defectum dans effectum, Lumen in caligine. R.</i></p>	<p>Солнечный свет, скрытый облаком, в завесе облачной встречает преграду, [как и] в нашей плоти, но [сам по себе] он не тускнеет. Свет Солнца, рождённого Девой, вливается в нашу порочную сущность, даруя нам избавление от порока, свет во тьме. (R.) Такого рода Слово заставляет умолкнуть любое правило<sup>38</sup>.</p>

марки из санкт-галленского источника. Стих Алана появляется в рукописи XII века<sup>39</sup> с пометкой *ante evangelium versus*, то есть верс, исполняющийся перед евангельскими чтениями на мессе. Рубрика не оставляет никаких сомнений в том, что песня функционировала в рамках литургии и одновременно нельзя себе представить, чтобы простой прихожанин был в состоянии, что называется, «со слуха» воспринять столь сложную по содержанию и изысканную по стилю поэзию Алана Лилльского. Никакого сомнения не вызывает и то, что Алан вряд ли был автором музыки и имел отношение к доставке собственного стиха в Санкт-Галлен. Любопытен и тот факт, что распев песни записан санкт-галленскими адиастематическими невма-

ми и дошёл в других источниках до нас вместе с корпусом парижского репертуара.

Стихи латинской песни “O qui fontem gratie”, находящейся в трёх рукописях, транслирующихся репертуар парижских кондуктов Нотр-Дам<sup>40</sup>, принадлежат францисканскому монаху Иоанну Хоуденскому<sup>41</sup>. О его жизни доподлинно неизвестно, кроме того, что он выполнял обязанности капеллана при дворе королевы Элеоноры Кастильской (1272–1290)<sup>42</sup>. При такой датировке авторство стихов “O qui fontem gratie” кажется весьма странным, поскольку они должны были распространиться в Париже не позже первой половины XIII века, чтобы оказаться в рукописях парижских кондуктов<sup>43</sup>. Следует лишь предположить, что авторство песни

“O qui fontem gratie” приписывается Иоанну Хоуденскому потому, что он хорошо её знал и, возможно, распевал в собственной манере, или Иоанн захотел приписать авторство себе в связи с определённой выгодой.

В «Словаре» (лат. *Dictionarius*) грамматика и поэта Иоанна Гарландского мы находим пассаж о сочинённом им кондукте (см. Таблицу 9).

стью личного служения Господу. Поэты сочиняли стихи, музыканты слагали распевы, поскольку испытывали потребность в том, чтобы запечатлеть собственные мысли в стихах и вместе со звучащими музыкальными распевами их воплотить во временном созерцании и переживании. Корпус латинских песен Средневековья показывает, что с IX–XIV ве-

Таблица 9

<i>Unde in conductu meo de Tholosa dicitur: Alto gradu glorie tollitur Tholosa<sup>44</sup>.</i>	Отсюда говорится в кондукте моём о Толозе: Высокой поступью славно возносится Толоза.
--	---

Один из примеров трёхголосной песни “Congaudeant catholici” с использованием стиха и ответа *Benedicamus Domino / Deo gratias* принадлежит Альберту Парижскому, главному певчему (лат. *cantor*) собора Нотр-Дам<sup>45</sup> [См.: 16; 25]. Авторство прописывается в Кодексе Каликста<sup>46</sup>.

Пьер де Блуа<sup>47</sup> [См.: 12; 20] написал семь стихотворений, на основе которых позже были созданы парижские кондукты из репертуара Нотр-Дам<sup>48</sup>. Восемь латинских стихов Вальтера Шатильонского<sup>49</sup> были положены на музыку неизвестными и тоже вошли в репертуар парижских кондуктов. В «Играх над Антиклавдианом»<sup>50</sup> Адама де ла Бассе<sup>51</sup> содержится 38 латинских композиций, среди которых многие являются контрафактурами светских песен<sup>52</sup>.

Из тысячного корпуса средневековых латинских песен удалось установить авторство не более чем пятидесяти текстов. Атрибуций распевов сохранилось ещё меньше. Ссылки на авторство мимолётны и случайны, и поэтому не следует жалеть о том, что в нашем распоряжении не сохранилось имён других выдающихся авторов латинских песен, как и не стоит превозносить и имеющих авторов как первых композиторов и поэтов, достойных быть вписанными в историю. Реалии практики сочинения песен были таковы, что их мог слагать каждый поэт или музыкант, имеющий как достойное образование, так и прекрасный музыкальный и/или поэтический талант.

Сочинение и исполнение песен было ча-

ков, времени создания и исполнения латинских песен, жили многие одарённые люди, способствующие стремительному росту поэтического и музыкального творчества и создающие изысканные и изощрённые новаторские приёмы. Потребность в непрестанно звучащем материале испытывали как младшие клирики, которые так и остались навсегда молчаливыми, так и высокопоставленные представители церковного сообщества, а само сочинение средневековых латинских песен определялось законами функционирования музыки в традиционной христианской культуре, определяющейся механизмами коллективного творчества.

## Примечания

- <sup>1</sup> Кондукты отличаются от органумов и клаузул наличием латинских стихов, а от мотета — отсутствием заданного распева в теноре (лат. *cantus prius factus*).
- <sup>2</sup> Исследователи предполагают, что трактат Анонима IV Кауссемакера «О мензурах и дисканте» (лат. “De mensuris et discantu”, ок. 1272–1280) был создан в Англии на основе студенческих лекций, записанных у Иоанна Гарландского в Париже в более раннее время. См. подробнее: [21].
- <sup>3</sup> См.: Режим доступа: <http://conductus.ac.uk/> (Дата обращения: 01 октября 2023).
- <sup>4</sup> В 895 году он упоминается среди прочих дьяконов в монашеском реестре, а с 922–925 годов он был аббатом бенедиктинского монастыря.
- <sup>5</sup> CH-SGs 382: p. 14.
- <sup>6</sup> A-SP Hs 13: 11v-12r; D-Mu Cim. 100: 245v(244v)-246r(245r).
- <sup>7</sup> E-Mn 289. История появления рукописи в Библиотеке Мадрида подробно описывается на страницах диссертационного исследования Дэвида Хайли “The Liturgical music of Norman Sicily: A Study Centred on Manuscripts 288, 289, 19421 and Vitrina 20–4 of the Biblioteca Nacional Madrid” [17].
- <sup>8</sup> F-SEm 46; F-Pn lat.1351; F-Pn lat. 10520; GB-Lbl Egerton 2615; F-G 4413.
- <sup>9</sup> F-Pn lat. 1139 и F-Pn lat. 1240.
- <sup>10</sup> Термин «силлабический» используется в медиевистике в двух значениях. Силлабическим может называться распев, в котором на один слог приходится один звук. Силлабическим стихом может называться такой принцип стихосложения, при котором каждая строка упорядочена по количеству слогов, стихи и стиховые группы равносложны [См. об этом: 5. С. 24].
- <sup>11</sup> См.: Режим доступа: <https://chmtl.indiana.edu/tml/13th/ANO4MUS> (Дата обращения: 01 октября 2023). Электронная версия воспроизведена по изданию: *Reckow F. Der Musiktraktat des Anonymus* [21].
- <sup>12</sup> US-Wc ML 171 C 77: 32r-32v. Русский перевод кондукта Перотина и Филиппа Канцлера “*Beata viscera*” («Блаженно чрево») дан в хрестоматии [См.: 6. С. 165].
- <sup>13</sup> «Хроника» Салимбене Пармского (итал. *Fra Salimbene de Adam da Parma*, лат. *Salimbene Parmensis*) — один из уникальных документов о средневековой жизни самого конца XII и XIII веков (период с 1167 по 1288 год). На страницах «Хроники» Салимбене запечатлены интереснейшие подробности о внутрицерковной борьбе, возникновении и вражде монашеских орденов, различные факты о мирской жизни Италии и Франции. В нашем исследовании мы пользуемся изданием оригинального латинского текста, предпринятым Фердинандо Бернини, недавно вышедшим русским переводом, внося в него необходимые интерпретации специальных музыковедческих терминов.
- <sup>14</sup> В каталоге Гордона Андерсона песня с аналогичными стихами значится под номером K59.
- <sup>15</sup> В каталоге Гордона Андерсона данного стиха нет.
- <sup>16</sup> В каталоге Гордона Андерсона песня с аналогичными стихами значится под номером J38.
- <sup>17</sup> В каталоге Гордона Андерсона песня с аналогичными стихами значится под номером K52.
- <sup>18</sup> Марк Эверист безосновательно считает, что музыка Генриха Пизанского сохранилась именно во Флорентийской рукописи. Такое утверждение может показаться наивным, поскольку никаких следов влияния Генриха Пизанского на парижскую традицию нет, как и упоминаний о Генрихе как о плодовитом композиторе в парижских источниках, непосредственно относящихся к школе Нотр-Дам. Генрих Пизанский, будучи францисканцем, имел большие возможности для путешествий по Европе, однако нет никаких свидетельств о том, что он когда-либо покидал Италию [См.: 14. P. 30].
- <sup>19</sup> Создатель писем и прочих текстов от имени курии.
- <sup>20</sup> GB-Lbl Egerton 2615: 43r–44v.
- <sup>21</sup> E-Mn 289: 146v–147r — XII в., рукописи Оффичия на Обрезание не ранее XIII века — F-Pn 1351: 1v, F-SEm 46: 1r; GB-Lbl Egerton 2615: 1r–2r, в многоголосном варианте в стилистике первой половины XIII века — GB-Lbl Egerton 2615: 43r–44v.
- <sup>22</sup> I-FI Pluteo 29.1: 283v–284v; D-W Guelf. 628 Helmst. 137v (128v)–138v(129v); E-Mn 20486: 54v–56r.
- <sup>23</sup> A-Gu 756: 189v–190r; CH-EN 314: 83r.
- <sup>24</sup> D-Mu Cim. 100.
- <sup>25</sup> Имеется в виду очередное расширение правового устава Римско-католической церкви, известное как VI книга “*Corpus Iuris Canonici*”. Декретами были выпущены папой Бонифацием VIII в 1298 году. Под Лионским собором имеется в виду, вероятно, 14-й Вселенский собор в Лионе, состоявшийся в 1274 году.
- <sup>26</sup> Иоганн обсуждает *контекст бытования* латинских литургических песен в рамках церемонии Праздника дураков, которая претерпела изменение в Германии XIV века. Автор начинает с изложения запретов, от которых переходит к допущениям, никак не нарушающим моральные и правовые христианские каноны. В этой традиции выделяется День невинно убиенных младенцев (28 декабря). Если французские традиции указывают, что руководителем праздничного богослужения был помощник главного певчего (*subcantor*), то в данном случае жезл, обладатель которого имел право управлять богослужением, передавался иноку, избираемому из числа хористов. Песня “*Castis psallamus mentibus*” Иоганна Декана поётся при избрании так называемого «детского епископа». Далее совер-

- шается процессия вокруг церкви (“Cum itur extra ecclesiam ad Choream”), в ходе которой исполняются две другие песни — “Mos florentis venustatis” Иоганна Декана и “Gregis pastor Tytirus”. Также мы встречаемся с загадочными плясками-трипудиями (*tripudia*), которые, как и во многих других средневековых источниках, упоминаются без каких-либо хореографических подробностей.
- 27 Русский перевод С. Н. Лебедева.
- 28 Бернард Клервоский (1090–1153) — основатель ордена цистерцианцев, причислен к лику святых. Он жил в первой половине XII века, ведя чрезвычайно активно общественно-религиозную политику.
- 29 О поэтической и музыкальной одарённости Пьера Абеляра (1079–1142) было бы неизвестно, если бы человечество не привлекала трагическая история любви Абеляра и Элоизы, запечатлённая в стихах, которые уже в XIII веке переложили на общедоступный французский язык.
- 30 Алан Лилльский (1120–1202) — французский теолог, монах цистерцианского ордена, писатель и поэт, причисленный к лику святых Католической Церкви.
- 31 В каталоге Гордона Андерсона K67.
- 32 В грамматическом смысле: слово в «идеальной» форме значимо как таковое, но, помещённое в контекст предложения, как бы обмирщается, «склоняется». В теологическом смысле: абсолютное бытие Слова через воплощение обретает способность к изменчивости.
- 33 Деяния Господни неразрывно связаны с Его же страстями.
- 34 Топос (топ) в логике — аргумент или тема («общее место»). Если в силлогизм вводятся противоречащие друг другу аргументы Божественного («Слово») и человеческого, то такой силлогизм в «обычной» логике не имеет решения. Алан использует стандартный термин *locus a contrariis*, известный в латинской литературе со времён Цицерона (Тор. 3.17 и Тор. 11.47–49).
- 35 *Figura, tropus, constructio* — термины риторики.
- 36 *Gumphus* (= *gomphus*) — крючок петли, петельный крюк (технический термин).
- 37 *Modus, ligatura, ordo* здесь используются (и переведены) в их общелексическом смысле, но, возможно, Алан знал о том, что они используются (в учении о модальной ритмике) и как музыкальные термины.
- 38 Русский перевод С. Н. Лебедева.
- 39 СН-SGs 382: p. 86–87.
- 40 В каталоге Гордона Андерсона: H28. В источниках парижского репертуара: D-W Guelf. 628 Helmst.: 158r (149r) — 159v (150v); E-Mn 20486: 60v-63r; I-FI Pluteo 29.1: 289v-291r.
- 41 Лат. *Iohannis Houedene*. Авторство приписывается этим источником: Incipit lira extollens virginem gloriosam; Explicit lira magistri Iohannis Houedene; GB-Lbl Cotton Nero C.IX: 226r.
- 42 Он упоминается в нескольких бухгалтерских документах 1268 и 1275 годов. См.: Режим доступа: <https://doi.org/10.1093/ref:odnb/13879> (Дата обращения: 29 августа 2023).
- 43 D-W Guelf. 628 Helmst., D-W Guelf. 1099 Helmst., E-Mn 20486 и I-FI Pluteo 29.1.
- 44 F-Pn lat. 8447: f. 53v. Рукопись «Словаря» сохранилась в нескольких версиях, отличающихся разной степенью подробности. Отсылка к кондукту находится только в вышеуказанном источнике.
- 45 Годы деятельности Альберта — 1146–1177.
- 46 Лат. *Codex Calixtinus*. E-SC s.n.
- 47 Жизнь Пьера (фр. *Pierre de Blois*; лат. *Petrus Blesensis*, ок. 1135 / ок. 1211/12) была связана с Францией и Англией: он учился в Туре, Болонье и Париже, был наставником Вильгельма II Сицилийского в Палермо (1166–1168), капелланом Элеоноры Аквитанской (1191–1195), был удостоен канонического сана в Шартре (ок. 1176–1179) и архидьякона в Бате (1182) и Лондоне (1200).
- 48 “A globo veteri” (K 74), “Dum iuventus floruit” (L 75), “Ex ungue primo teneram” (в каталоге Г. Андерсона не значится; F-AU 243: 18r — текст, F-Pn lat. 3719: 23r, 37v-38v — одноголосный распев); “Olim sudor Hercules” (K 04), “Vacillantis trutine” (L 48); “Veneris prosperis” (J 28); “Vitam duxi iocundam sub amore” (K 36).
- 49 Вальтер Шатильонский (ок. 1135 — ок. 1200) учился в Парижском университете и в 1166 году переехал в Англию, где пробыл до 1170 года, и после убийства Томаса Бекета бежал во Францию, служил каноником в Амьене до кончины от бубонной чумы. Возможно, Вальтер Шатильонский был также автором стихов кондукта (L1 “In Rama sonat gemitus”), написанного в честь Томаса Бекета после его смерти, поскольку в нём детально раскрываются все детали изгнания и причины смерти.
- 50 Лат. *Ludus super Anticlaudianum*. Рифмованный парфраз стихотворного произведения Алана Лилльского.
- 51 Адам де Бассе (фр. *Adam de la Bassée*; ум. 1286) был каноником церкви Сен-Пьер в Лилле и входил в сообщество труверов, живущих вокруг Арраса.
- 52 В каталоге Андерсона: L 165 — L 190; оригинальный источник: F-Lm 316.

## Список литературы

## References

1. *Гаспаров М. Л.* Очерк истории европейского стиха. М.: Фортуна Лимитед, 2003. 274 с.  
*Gasparov M. L.* Ocherk istorii evropejskogo stiha [Essay on the history of European verse]. Moscow, Fortuna Limited, 2003, 274 p. (In Russ.)
2. *Груббер Р. И.* Всеобщая история музыки. Ч. 1. М.: Музгиз, 1960. 488 с.  
*Gruber R. I.* Vseobshhaja istorija muzyki [General history of music]. P. 1. Moscow, Muzgiz, 1960, 488 p. (In Russ.)
3. *Дегтярёва Н. И.* Музыкальная культура западно-европейского Средневековья. СПб.: Композитор, 2018. 164 с.  
*Degtjarjova N. I.* Muzykal'naja kul'tura zapadnoevropejskogo Srednevekov'ja [Musical culture of the Western European Middle Ages]. Saint Petersburg, Kompozitor, 2018, 164 p. (In Russ.)
4. *Евдокимова Ю. К.* Многоголосие средневековья. X—XIV вв. М.: Музыка, 1983. 454 с.  
*Evdokimova Ju. K.* Mnogogolosie srednevekov'ja. X—XIV vv. [Polyphony of the Middle Ages. 10–14 centuries]. Moscow, Muzyka, 1983, 454 p. (In Russ.)
5. *Кюрегян Т. С., Москва Ю. В., Холопов Ю. Н.* Григорианский хорал: Учебное пособие. М.: МГК, 2008. 260 с.  
*Kjuregjan T. S., Moskva Ju. V., Holopov Ju. N.* Grigorianskij horal: Uchebnoe posobie [Gregorian chant: Textbook]. Moscow, Moskovskaja konservatorija, 2008, 260 p. (In Russ.)
6. *Кюрегян Т. С., Столярова Ю. В.* Песни Средневековой Европы. М.: Московская консерватория, 2007. 208 с.  
*Kjuregjan T. S., Stolyarova Ju. V.* Pesni Srednevekovoj Evropy [Songs of Medieval Europe]. Moscow, Moskovskaja konservatorija, 2007, 208 p. (In Russ.)
7. *Ливанова Т. Н.* История западноевропейской музыки до 1789 года. Т. 1. М.: Музыка, 1983. 696 с.  
*Livanova T. N.* Istorija zapadnoevropejskoj muzyki do 1789 goda [History of Western European music until 1789]. Vol. 1. Moscow, Muzyka, 1983, 696 p. (In Russ.)
8. *Салимбене де Адам.* Хроника / Пер. с лат. и комм. И. С. Кultysheвой, С. С. Прокопович, В. Д. Савукова, М. А. Таривердиевой. М.: Российская политическая энциклопедия, 2004. 984 с.  
*Salimbene de Adam.* Chronicle. Transl. I. S. Kultysheva, S. S. Prokopovich, V. D. Savukova, M. A. Tariverdieva. Moscow, Rossijskaja politicheskaja jenciklopedija, 2004, 984 p. (In Russ.)
9. *Сапонов М. А.* Менестрели. Книга о музыке средневековой Европы. М.: Классика—XXI, 2004. 398 с.  
*Saponov M. A.* Menestrelji. Kniga o muzyke srednevekovoj Evropy [Minstrels. A book about the music of medieval Europe]. Moscow, Classica—XXI, 2004, 398 p. (In Russ.)
10. *Anderson G. A.* Notre-Dame and Related Conductus, 10 vols // Institute of Medieval Music, Musicological Studies. № 39(1–2). Ottawa and Binningen: Henryville, Pa. 1979–1988. (In Engl.)  
*Anderson G. A.* Notre-Dame and Related Conductus, 10 vols. *Institute of Medieval Music, Musicological Studies.* No. 39 (1–2). Ottawa and Binningen, Henryville, Pa. 1979–1988. (In Engl.)
11. *Baltzer R.* Notre Dame manuscripts and their owners: lost and found // Journal of Musicology. 1987. № 5. P. 382.  
*Baltzer R.* Notre Dame manuscripts and their owners: lost and found. *Journal of Musicology.* 1987, no. 5, p. 382. (In Engl.)
12. *Dronke P.* Peter of Blois and Poetry at the Court of Henry II // The medieval poet and his world. Roma: Edizioni di storia e letteratura, 1984. P. 281–339.  
*Dronke P.* Peter of Blois and Poetry at the Court of Henry II. *The medieval poet and his world.* Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1984, pp. 281–339. (In Engl.)
13. *Duft J., Gössi A., Vogler W.* Die Abtei St. Gallen. Abriß der Geschichte Kurzbiographien der Äbte. Das stiftsanktgallische Offizialat. St. Gallen, 1986.  
*Duft J., Gössi A., Vogler W.* Die Abtei St. Gallen. Abriß der Geschichte Kurzbiographien der Äbte. Das stiftsanktgallische Offizialat. St. Gallen, 1986. (In German.)
14. *Everist M.* Discovering medieval song: Latin poetry and music in the conductus. Cambridge: Cambridge University press, 2018.  
*Everist M.* Discovering medieval song: Latin poetry and music in the conductus. Cambridge, Cambridge University press, 2018. (In Engl.)
15. *Falck R., Payne T.* Walter of Châtillon // The New Grove Dictionary of Music and Musicians. London; New York, 2001.  
*Falck R., Payne T.* Walter of Châtillon. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians.* London, New York, 2001. (In Engl.)
16. *Fuller S.* Albertus Parisiensis // The New Grove Dictionary of Music and Musicians. London; New York, 2001.  
*Fuller S.* Albertus Parisiensis. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians.* London, New York, 2001. (In Engl.)
17. *Hiley D.* The Liturgical music of Norman Sicily: A Study Centred on Manuscripts 288, 289, 19421 and Vitrina 20–4 of the Biblioteca Nacional Madrid: PhD thesis. London: University of London, 1981. 941 p.  
*Hiley D.* The Liturgical music of Norman Sicily: A Study Centred on Manuscripts 288, 289, 19421 and Vitrina 20–4 of the Biblioteca Nacional Madrid. PhD

- thesis. London, University of London, 1981, 941 p. (In Engl.)
18. *Hughes A. Adam de la Bassée // The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. London; New York, 2001.  
*Hughes A. Adam de la Bassée. The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. London, New York, 2001. (In Engl.)
19. *Mazzeo J. The Two-Part Conductus: Morphology, Dating and Authorship*. PhD thesis. Southampton: University of Southampton, 2015. 376 p.  
*Mazzeo J. The Two-Part Conductus: Morphology, Dating and Authorship*. PhD thesis. Southampton, University of Southampton, 2015, 376 p. (In Engl.)
20. *Payne T. Peter of Blois // The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. London; New York, 2001.  
*Payne T. Peter of Blois. The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. London, New York, 2001. (In Engl.)
21. *Reckow F. Der Musiktraktat des Anonymus IV. Vol. 2*. Wiesbaden: Franz Steiner Verlag, 1967. 181 p.  
*Reckow F. Der Musiktraktat des Anonymus IV. Vol. 2*. Wiesbaden, Franz Steiner Verlag, 1967, 181 p. (In German)
22. *Salimbene da Parma. Cronica, a cura di Ferdinando Bernini*. In 2 Vol. Vol. 1. Bari: G. Laterza e Figli, 1942. 552 p.
- Salimbene da Parma. Cronica, a cura di Ferdinando Bernini*. In 2 Vol. Vol. 1. Bari, G. Laterza e Figli, 1942, 552 p. (In Italian)
23. *Weinrich L., Marshall R. L. Peter Abelard as Musician // The Musical Quarterly*. Vol. 55. № 4. Oxford: Oxford University Press, 1969. P. 464–486.  
*Weinrich L., Marshall R. L. Peter Abelard as Musician. The Musical Quarterly*. Vol. 55, no. 4. Oxford, Oxford University Press, 1969, pp. 464–486. (In Engl.)
24. *Wright C. Leoninus, Poet and Musician // Ars antiqua: organum, conductus, motet / Ed. E. H. Roesner*. London, New York: Routledge, 2009. P. 3–38.  
*Wright C. Leoninus, Poet and Musician. Ars antiqua: organum, conductus, motet*. Ed. E. H. Roesner. London, New York, Routledge, 2009, pp. 3–38. (In Engl.)
25. *Wright C. Music and Ceremony at Notre Dame of Paris, 500–1550 // Cambridge Studies in Music Series*. Cambridge: Cambridge University Press, 1989. 420 p.  
*Wright C. Music and Ceremony at Notre Dame of Paris, 500–1550. Cambridge Studies in Music Series*. Cambridge, Cambridge University Press, 1989, 420 p. (In Engl.)

---

### Об авторе

**Токарев Иван Андреевич**  
Московская консерватория имени П. И. Чайковского  
аспирант, преподаватель Музыкального училища РАМ  
имени Гнесиных  
Россия, Москва  
Tokarev\_ape@mail.ru

---

### About author

**Tokarev Ivan Andreevich**  
Moscow State Conservatory named after P. I. Tchaikovsky  
postgraduate, teacher at the Gnessin State Musical College of  
the Gnessin Russian Academy of Music  
Russia, Moscow  
Tokarev\_ape@mail.ru