

Рецепция кондукта школы Нотр-Дам в раннем французском *ars nova*: к 700-летию манускрипта F-Pn fr. 146

М. Е. Гирфанова

Казанская государственная консерватория им. Н. Г. Жиганова,
Российская Федерация, 420015, Казань, ул. Б. Красная, 38

Для цитирования: Гирфанова, Марина. «Рецепция кондукта школы Нотр-Дам в раннем французском *ars nova*: к 700-летию манускрипта F-Pn fr. 146». *Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение* 9, no. 3 (2019): 453–481. <https://doi.org/10.21638/spbu15.2019.302>

Расширенная редакция стихотворной поэмы «Роман о Фовеле» Жерве дю Бю, осуществленная Шайю де Пестеном и завершенная примерно в 1317–1318 гг., включает 169 музыкальных вставок, из которых 30 основаны на кондуктах школы Нотр-Дам. Автором многих кондуктов является Филипп Канцлер. Это самая обширная рецепция кондукта в нотированных источниках начала XIV в. Раскрываются причины обращения в «Романе о Фовеле» — сатирической аллегории современной политической и церковной жизни во Франции — к тематике кондукта. Большинство сочинений одноголосные и отнесены составителями манускрипта к жанру «проза». На примере двух образцов прозы прослеживаются преобразования, которые имеют место по отношению к первоисточникам-кондуктам, сохранившимся в более ранних манускриптах. Делаются выводы, что одноголосные сочинения в «Романе о Фовеле», в которых используется кондукт, вписываются в общие тенденции развития жанра кондукта в конце XIII — начале XIV в. Пять сочинений многоголосные, они обозначены составителями манускрипта как «мотеты». Почти во всех из них выявляется влияние жанра кондукта. В мотетах обнаруживается присутствие тех или иных жанровых признаков кондукта на уровне отдельной партии, а в ряде мотетов — на уровне композиционной организации в целом. Знаком принадлежности к «Роману о Фовеле» становится «фовелизация» многих кондуктов, которая заключается в досочинении (или пересочинении) стихотворных строк, привязывающих содержание текстов кондуктов школы Нотр-Дам к центральной фигуре романа — Фовелю — и тем самым их актуализирующих.

Ключевые слова: манускрипт F-Pn fr. 146, *Роман о Фовеле*, Жерве дю Бю, Шайю де Пестен, кондукт, мотет, проза, модальная ритмика, *ars nova*, работа с первоисточником.

Хранящийся во французском фонде Национальной библиотеки Франции в Париже манускрипт под расстановочным шифром 146 (F-Pn fr. 146) [I], которому в настоящее время исполнилось 700 лет, является самым важным источником музыки раннего французского *ars nova*. Он содержит единственное обширное собрание музыкальных образцов во Франции, дошедшее с первой половины XIV в.

Том возник как расширенная редакция стихотворной поэмы в двух книгах «*Roman de Fauvel*» («Роман о Фовеле»). Первая книга поэмы заканчивается стихами, в которых указывается время ее завершения — 1310 г. В самом конце второй книги приводится точная дата ее окончания — 6 декабря 1314 г. — и называется

© Санкт-Петербургский государственный университет, 2019

имя автора — Жерве дю Бю¹. Расширенная редакция включает, помимо 2877 новых строчек стихов, 169 музыкальных вставок и 77 иллюстраций, которые выполняют функцию комментариев к романному тексту. На листе 23v манускрипта, между 2886 и 2887 стихами оригинальной поэмы, названо лицо, ответственное за текстовые и музыкальные «добавления» в поэму: «Здесь следуют добавления, которые месье Шайю де Пестен поместил в эту книгу, не считая тех вещей выше, о которых говорится, что они поются»². Помимо расширенной редакции «Романа о Фовеле» [I, fols. Br–Bv, 1r–45r], дополненной стихотворным вступлением [I, fol. Ar–Av], в том вошли восемь стихотворных сочинений Годфруа Парижского [I, fols. 46r–55v], 34 образца лирической поэзии Жанно де Лекюреля [I, fols. 57r–62v] и обширная историческая хроника в стихах, описывающая события 1300–1316 гг. [I, fols. 63r–88r]³.

Музыкальное собрание «Романа о Фовеле» разнообразно по жанровому составу. В указателе музыкальных номеров к роману [I, fol. Br–Bv] в названиях рубрик фигурируют такие жанры, как мотет, проза, лэ, рондо, баллада, рефрен, аллилуйя, антифон, респонсорий, стих. Какая-то часть музыки заимствуется из уже существующего репертуара, другая, очевидно, специально сочиняется для «Романа о Фовеле». Многие из того, что заимствовано, перерабатывается, прежде всего с целью адаптации к роману.

Одним из источников музыкальных вставок «Романа о Фовеле» становится кондукт школы Нотр-Дам. В творчестве церковных музыкантов, деятельность которых пришлось на период около 1150–1250 гг. и была связана с собором Нотр-Дам в Париже, кондукт достиг своего расцвета⁴. Кондукт школы Нотр-Дам представлял собой вокальное многоголосное сочинение, в основном для двух (реже трех, очень редко — четырех) голосов⁵ с поэтическим текстом на латинском языке. В отличие от других полифонических жанров школы Нотр-Дам, в кондукте конструктивно главный голос, тенор (в партитурной записи кондукта — нижний), основывался на свободном музыкальном материале. Это была, как правило, новосочиненная мелодия с новыми стихами. Поэтический текст размещался под партией тенора и пропевался синхронно во всех голосах.

В музыкальном собрании «Романа о Фовеле» 30 номеров являются либо собственными кондуктами, либо основанными на кондуктах новыми композициями. Это самая обширная рецепция кондукта в нотированных источниках начала XIV в. Большинство сочинений одноголосные. В указателе музыкальных номеров «Рома-

¹ Стихи с указанием даты окончания второй книги присутствуют во всех полных версиях поэмы (сохранилось 14 манускриптов с поэмой или ее фрагментами). В трех из них (F-Pn fr. 2195 [II], F-Pn fr. 12460 [III], F-Pn fr. 24436 [IV]) содержится описка — «16» вместо «6» декабря; в двух (F-Pn fr. 24375 [V], F-Pn fr. 24436 [IV]) месяц неверно записан как «сентябрь». В четырех манускриптах (F-Pn fr. 2195 [II], F-Pn fr. 12460 [III], F-Pn fr. 24436 [IV], F-T MS 947 [VI]) следом идут еще четыре строки, в которых называется автор второй книги [1, р. XXXVII–XXXIX]. Строку «Ge rues doi .v. boi .v. esse» расшифровал еще Гастон Парис [2, р. 136]. Имя автора записано по слогам: «Ge rues» («Gervès»), родовое имя передано алфавитными названиями букв: «doi .v. boi .v. esse» («du Bus»). Критическое издание стихотворной поэмы: [1].

² «Ci s'ensivent les addicions que / mesire Chaillou de Pesstain ha / mises en ce livre, oultre les cho / ses dessus dites qui sont en chant» [I, fol. 23v].

³ На русском языке о манускрипте F-Pn fr. 146 [I] см.: [3].

⁴ Предполагается, что кондукт зародился в середине XII в. на юге Франции как паралитургическая музыка [4].

⁵ Существовали также одноголосные кондукты.

на о Фовеле» [I, fol. Br–Bv] они отнесены к жанру, обозначенному составителями манускрипта как «проза» (*prosa*)⁶. Многоголосных сочинений, в которых задействован кондукт, в собрании насчитывается пять. Согласно указателю, все они являются «мотетами» (*motez*)⁷.

Причины столь широкого обращения к кондукту школы Нотр-Дам следует искать прежде всего в его тематике. Кондукт как никакой другой музыкальный жанр XII–XIII вв. мог предоставить обширный литературный материал для комментирования текста, подобного «Роману о Фовеле».

Эдвард Рознер высказал предположение, что манускрипт F-Pn fr. 146 [I] продолжает давнюю традицию *admonitio regum* (наставление королям) [6, p. 53]. Том мог быть адресован Людовику X Сварливому, взошедшему на трон 29 ноября 1314 г. после смерти своего отца Филиппа IV Красивого. Но поскольку Людовик X скончался 5 июня 1316 г., а родившийся уже после его смерти, 15 ноября, его сын Иоанн I Посмертный, провозглашенный королем, умер через пять дней после своего рождения, манускрипт мог быть переадресован следующему королю Франции, младшему брату Людовика X Филиппу V Длинному. На листах 10v–11r помещены подряд два именных, по своему назначению коронационных мотета: трехголосный мотет «Se suers — Rex beatus — Ave», где в партии мотетуса называется имя короля: «благословенный король Людовик» («Rex beatus Ludovicus»), и трехголосный мотет «Servant regem — O Philippe — Rex regum», партия мотетуса которого открывается обращением «О Филипп, блистательный король французов» («O Philippe, prelustrius Francorum rex») [I, fols. 10v–11r].

Второй из мотетов предваряют слова: «Для Филиппа, который ныне царствует, я помещу здесь этот другой мотет»⁸. Том не мог быть закончен ранее коронации Филиппа V, которая состоялась 9 января 1317 г. в Реймском соборе, но он не мог быть завершен и после кончины короля 3 января 1322 г.⁹ Это подтверждает и стихотворное сочинение «Hora rex est» («Вот король») Годфруа Парижского, в котором Филипп V представлен как помазанный король.

Манускрипт с «Романом о Фовеле» — блестящий политический проект, в котором поэзия в союзе с музыкой и искусством миниатюры призваны были

⁶ Рубрика в указателе «Proses et lays» («Прозы и лэ») включает 26 наименований (в действительности сочинений подобного рода в романе больше). В рубрике называются три одноголосные лэ на французском языке (лэ Фовеля «Talant que j'ai dobeir» [I, fols. 17r–18v]; лэ Фортуны «Je, qui poair seule ai de conforter» [I, fol. 19r–19v]; лэ Эллекена «En ce dous temps desté» [I, fols. 34v–36v]). Под «прозой» фигурируют одноголосные сочинения на латинском языке, достаточно разнообразны по жанрам. Помимо основного массива — кондуктов, это партия из трехголосного мотета «Floret cum vana Gloria — Florens vigor ulciscendo — [Tenor]» с новым текстом («Carnalitas luxuria in favelli palacio» [I, fol. 12r–12v]), прозула «Familiam custodi Christe» на невме респонсория «Descendit de caelis» («Familiam custodi Christe» [I, fol. 33v]), часть секвенции Адама Сен-Викторского («In hac valle miserie» [I, fol. 33v]), латинская контрафактура лэ («Veritas equitas largitas» [I, fols. 22r–23r]) и др. Общим для всех сочинений, определяемых как «проза», являются монодический склад и присутствие рифмованной латинской поэзии, относящейся к силлабическому типу стихосложения. Об этом роде поэзии см.: [5, с. 77–100].

⁷ В указателе мотетам отведены две рубрики. В рубрике «Motez a trebles et a tenures» («Мотеты с триплумами и тенорами») перечислены 23 трехголосных мотета (к этой же рубрике отнесен и единственный в собрании четырехголосный мотет), в рубрике «Motez a tenures sanz trebles» («Мотеты с тенорами без триплумов») — 10 двухголосных мотетов.

⁸ «Pour Phelipes qui regne ozes / Ci metirez ce motet onguozes» [I, fol. 10v].

⁹ Наиболее вероятным временем окончания работы над манускриптом называется 1317 или 1318 г.

донести до власти идеи справедливого государственного управления. Политическая и социальная напряженность во Франции в последние годы царствования Филиппа IV и в царствование его преемников — Людовика X и Филиппа V — вполне могла подвигнуть интеллектуальную элиту чиновничьего аппарата, собранную в королевской канцелярии и парламенте, на осуществление подобного проекта.

Манускрипт создавался в кругах, связанных с королевской канцелярией. Известно, что Жерве дю Бю служил нотариусом в королевской канцелярии с 1313 и по крайней мере до 1345 г.¹⁰ В расширенной версии «Романа о Фовеле» он назван «клерком французского короля»¹¹. Шайю де Пестен был идентифицирован как нотариус королевской канцелярии Жофруа Анжелор, в документах обычно подписывавшийся «Chalor» («Шало»). В списке подготовленных или заверенных при его участии актов первый датируется 1307 г., последний — 1327 г. [8]. Для литературных добавлений Шайю де Пестен привлекает в том числе «Роман о графе Анжуйском» («Le roman du comte d'Anjou»), написанный в 1316 г. коллегой Жерве дю Бю и Шайю де Пестена по королевской канцелярии Жаном Майаром [6, р. 9–10]. Был близок этим кругам и Филипп де Витри, согласно косвенным свидетельствам, автор ряда мотетов собрания, который и сам позже, в 1327 г., получил должность нотариуса в королевской канцелярии. К тому же манускрипт скопирован канцелярским почерком, использующимся для документов (что необычно для литературного сочинения).

Интересно, что автор исторической хроники часто критичен по отношению к политике, проводимой высшими чиновниками Филиппа IV, но нигде не атакует более низкую ступень бюрократии. А Годфруа Парижский в первом из восьми стихотворных сочинений, «Avisemens pour le Roy Loys» («Советы королю Людовику»), рекомендует монарху внимательнее прислушиваться к «клеркам и юристам из среднего сословия» [6, р. 49].

По своей направленности «Роман о Фовеле» — это сатира на политическую и церковную жизнь во Франции в первые десятилетия XIV в. В качестве центрального персонажа поэмы выступает жеребец по кличке Фовель, являющийся олицетворением всех человеческих пороков. В первой книге описывается восхождение Фовеля при помощи Дамы Фортуны из конюшни в высшие круги власти. Фовель обласкан Фортуной, которая переселяет его из конюшни в свой дом и, вопреки разуму, делает хозяином дома. За Фовелем ухаживают короли и принцы, папа и епископы, горожане и крестьяне. Фовель поднимается до вершин власти и теперь правит Францией. Двор Фовеля, описанием которого открывается вторая книга романа, населен аллегорическими фигурами всевозможных грехов. Фовель намеревается жениться на Фортуне, но та отвергает его предложение и взамен себя предлагает свою служанку, Даму Тщеславие. Большое место во второй книге занимает описание свадебного пиршества и турнира Грехов и Добродетелей. Брачный союз Фовеля и Дамы Тщеславие приводит к появлению многочисленного потомства. Франции остается только молиться об избавлении от власти тирана.

¹⁰ Это установил Шарль Виктор Ланглуа [7, р. 284].

¹¹ «Клерк французского короля, Жерве, слова, что он нашел для этой книги, которую сочинил, хорошо и ясно показывают его изобретательность, живость ума; поскольку он говорит предельно точно, не ищи лжи в этой книге. Боже, храни его. Аминь» (g. — clerc le Roy françois de — Rues / aus paroles qu'il a conceues / En ce livret qu'il a trouvé / Ha bien et clerement prouvé / Son vif engin, son mouvement / Car il parle trop proprement / Ou livret ne querez ja men / Çonge. diex le gart amen) [I, fol. 23v].

Сквозные темы манускрипта — безудержная коррупция и моральное разложение высших чиновников, осуждаемые в аллегорической форме в «Романе о Фовеле» и задокументированные в исторической хронике; плохие королевские советчики (в лице некогда всесильного Ангеррана де Мариньи, поднявшегося на вершину власти при Филиппе IV и казненного в начале царствования Людовика X); беспринципность и стяжательство церковных чинов, которых ждет за их деяния неизбежная кара Господня; а также священные права монархии и ответственность царствования.

За этим проектом мог стоять Карл Валуа, брат Филиппа IV. Карл Валуа стал активно вмешиваться в управление Францией при Людовике X, пользуясь недалекостью последнего. Именно стараниями Карла Валуа его заклятый враг, Ангерран де Мариньи, был обвинен во многих тяжких преступлениях и приговорен к повешению [9, р. 9–10, 14–5].

Если где и было брать материал для музыкальных вставок, которые должны были развивать сквозные темы манускрипта, так это в кондуктах. В репертуаре кондукта важное место занимали духовные морализующие стихи, содержащие размышления о порочности человеческой природы; «актуальные» стихи, в которых давалась оценка событиям тогдашней светской и церковной истории (в частности, в резкой форме осуждалась коррупция среди духовенства); стихи «окказионального» характера, в том числе «славильный» кондукт. Среди музыкальных жанров XII–XIII вв. подобная тематика присутствовала именно в кондукте.

Из 32 кондуктов, использующихся в собрании, 13 встречаются в других источниках с атрибуцией Филиппу Канцлеру (ок. 1160/70–1236), самому значительному автору, работавшему в этом жанре¹². Речь идет о следующих кондуктах (табл. 1).

Еще один кондукт, «*Omni rene curie*», приписывается другому известному поэту XII в. Вальтеру Шатильонскому (ок. 1135 — ок. 1200).

Одноголосные сочинения, основанные на кондукте, концентрируются главным образом в первой книге [I, fols. 1r–11r]. Это 16 номеров из 25 в романе. Все сочинения являются переработками по отношению к первоисточникам-кондуктам, сохранившимся в более ранних манускриптах. Степень переработки в разных сочинениях различна, ее диапазон можно показать на примере двух образцов: проза «*Omni rene curie*» [I, fol. 7v] относится к числу сочинений, в которых преобразования первоисточника наименьшие, в прозе «*Floret fex favellea*» [I, fol. 4v] они самые значительные.

Одноголосное сочинение «*Omni rene curie*» восходит к кондукту «*Omni rene curie*» Вальтера Шатильонского.

¹² Такую же цифру называет Э. Рознер [6, р. 15]. В средневековых источниках Филиппу Канцлеру приписывается 83 стихотворных текста. Филипп Канцлер был связан со школой Нотр-Дам, хотя нет никаких доказательств, что он является автором музыки кондуктов. Многие его кондукты представляют собой контрафактуру более ранних сочинений. В первые месяцы 1217 г. Филипп становится канцлером в соборе Нотр-Дам в Париже и остается на этом посту вплоть до своей кончины в 1236 г. Несколько поэтических текстов указывают на его контакты с Перотином. Кондукт Перотина «*Beata viscera*» написан на текст Филиппа Канцлера, а два четырехголосных органа Перотина «*Viderunt omnes*» и «*Sederunt principes*» найдены в мотетных версиях с поэтическими текстами, которые приписываются тому же автору.

Таблица 1. Кондукты Филиппа Канцлера, используемые в «Романе о Фовеле»

Кондукт Филиппа Канцлера	Роман о Фовеле (F-Pn fr. 146)		
	fol.	жанр	название
Mundus a mundicia	1r	мотет	Mundus a mundicia — Tenor
Clavus pungens acumine	5r	проза	Clavus pungens acumine
Christus assistens pontiphex	6r	проза	Christus assistens pontifex
Quo me vertam, nescio	6r	проза	Quo me vertam, nescio
Ve mundo a scandalis Quid ultra tibi facere	6v	мотет	Quasi non ministerium — Trahunt in precipicia — Ve, qui gregi — Displcebat ei
Rex et sacerdos pefuit	7v	проза	Rex et sacerdos pefuit
O labilis sortis humane status	11r	проза	O labilis sortis humane status
Quod Iude murmuracio	14r	проза	Inter membra singula
Veritas equitas largitas	22r	проза	Veritas equitas largitas
O mens cogita	29r	проза	Fauvel, cogita
Aristippe quamvis sero	29r	проза	Vade retro, sathana
Quomodo cantabimus	32v	мотет	Thalamus puerpere — Quomodo cantabimus — [Tenor]

В более ранних источниках кондукт с текстом и музыкой найден только в манускрипте I-Fl Pluteo 29.1 [VII, fol. 353r], где представлен как двухголосный и включает одну строфу (рис. 1)¹³. В манускриптах, в которых имеется текст кондукта без музыки (F-Pn NAL 1544 [X, fols. 86v–87r], GB-Cccc 468 [XI, fol. VIIv], GB-Cu Hh.VI.11 [XII, fol. 68r], GB-Ob Rawl. Poet. C510 [XIII, fol. 239v]), число поэтических строф может доходить до пяти.

В «Романе о Фовеле» используется первая строфа кондукта¹⁴:

Omni pene curie	Почти в каждом суде
President incurii,	Председательствует Равнодушие,
Penes quos iusticie	В чьей власти оказывается процесс
Tenor et iudicii.	Правосудия и наказания.
Pios ligant impie,	Благочестивых бесчестно заковывают в кандалы,
Sed solvuntur imprii;	Но нечестивые оправдываются;
Nec dant locum venie	И нет места помилованию —
Nisi sorte premii.	Разве что при условии вознаграждения.

От двухголосного кондукта остается только один голос — тенор (рис. 2, 3)¹⁵.

¹³ В манускрипте US-NHub Beinecke MS 712.59 [VIII, fol. recto] под кондукт «Omni pene curie» разлинованы два нотосоца в виде партитуры, под нижним нотосоцем выписан текст первой строфы, текст второй и третьей строф помещен отдельно в правом нижнем углу отведенного под кондукт пространства на листе. Кондукт здесь планировался как двухголосный, строфы должны были петься на один музыкальный материал. А в манускрипте D-W Guelf. 1099 Helmst. [IX, fol. 144v] приготовлено лишь пространство для двух нотосоцев в виде партитуры, текст первой строфы при этом уже зафиксирован в надлежащем ему месте.

¹⁴ Здесь и далее перевод без ссылки на источник выполнен автором настоящей статьи. В латинских текстах прозы пунктуация по: [10].

¹⁵ Предлагаемые автором статьи транскрипции образцов прозы сверены с транскрипциями, сделанными Сэмюэлем Н. Розенбергом и Хансом Тишлером (см.: [10]). Перфектная лонга передается



Рис. 1. Кондукт «Omni pene curie». I-FI Pluteo 29.1 [VII, fol. 353r]

Различия между более ранней и более поздней версиями партии тенора касаются ритмической стороны мелодии. В манускрипте I-FI Pluteo 29.1 [VII] кондукт записан хоральной нотацией, которая еще не содержит указаний на музыкальный ритм. В манускрипте F-Pn fr. 146 [I] кондукт представлен уже в мензуральной нотации, способной передавать длительности музыкальных звуков и пауз посредством графических знаков.

Кондукт в «Романе о Фовеле» определяет модальная ритмика¹⁶. Носителем слога выступает лонга. Строки идут в пятом ритмическом модусе и отделяются одна от другой паузами (паузы нет только между пятой и шестой строками)¹⁷.

четвертью с точкой, правильный бревис — восьмой, семибревис — шестнадцатой. В плике более короткий звук отмечен перечеркнутым штилем. Лигатуры обозначены скобками.

¹⁶ Принципы модальной ритмики и ее нотации были впервые изложены Иоанном де Гарландиа в трактате «De musica mensurabili» («О мензуральной музыке», 2-я четв. — сер. XIII в.) [11]. Иоанн де Гарландиа различает шесть «модусов или манер» (modi sive maneries) — строго установленных, устойчивых последовательностей «долгих» (лонг) и «кратких» (бревисов) длительностей. Первый модус образуется из последовательности лонги и бревиса (LB), второй — бревиса и лонги (BL), третий — лонги и двух бревисов (LBB), четвертый — двух бревисов и лонги (BBL), пятый — исключительно лонг (LL), шестой — исключительно бревисов (BBB). Повторение модуса формирует «ордо» (лат. ordo — ряд). По числу повторений модуса различаются: 1-е ордо (заключает собственно модус), 2-е ордо (заключает модус и еще одно его повторение), 3-е ордо (заключает три повторения модуса) и т.д. Если ордо завершается той длительностью, которой модус открывался, возникает «перфектный модус» (modus perfectus), завершение ордо какой-либо следующей (не первой) длительностью модуса приводит к образованию «имперфектного модуса» (modus imperfectus). Ордо, как правило, отделяется в конце паузой.

¹⁷ Транскрипции образцов прозы в статье даются в метрическом размере $\frac{3}{8}$ как эквивалентном метрической мере, соизмеряющей в модальной ритмике все модусы. В третьей строке



Рис. 2. Проза «Omni pene curie». F-Pn fr. 146 [I, fol. 7v]

Распевы слогов нотируются лигатурами, которые читаются по правилам, установленным Франко Кельнским¹⁸ (табл. 2). Для распева из двух звуков с нисходящим поступенным движением используются две графические формы, с восходящим — одна. Эти лигатуры заключают последовательность правильного и альтерированного бревисов или последовательность правильного бревиса и имперфектной лонги (что в реальном звучании одно и то же). Для распева из трех звуков (когда это нисходящее поступенное движение) используется лигатура, читающаяся как последовательность трех правильных бревисов. Имеет место также распев из трех звуков

на слове «penes» вместо повтора звука g^1-g^1 , как в оригинальном кондукте, идет нисходящее последование звуков g^1-f^1 . Ошибка это переписчика или намеренное изменение — неясно. В самом конце пятой строки транскрипция ритмических длительностей отличается от предлагаемой Сэмюэлем Н. Розенбергом и Хансом Тишлером [10, р. 35].

¹⁸ Эти правила описаны Франко Кельнским в трактате «Ars cantus mensurabilis» («Искусство мензурального пения», ок. 1260–1270) [12].

Рис. 3. Проза «Omni pene curie» (транскрипция)

Таблица 2. Нотация распевов слогов

Название соч.	Распевы с поступенным мелодическим движением			Распевы, открывающиеся повтором тона, с участием плики (восходящей или нисходящей)	
	из двух звуков		из трех звуков	нисх.	восх.
	нисх.	восх.	нисх.		
Omni pene curie					
	BB BL	BB	BBB	1-я длит-ть — В	1-я длит-ть — В
Floret fex favellea					
		SS	SSS BBB	1-я длит-ть — В	

с участием особого мелодического украшения — восходящей или нисходящей плики, заключающей последование более долгого и более короткого звуков.

Одноголосное сочинение «Floret fex favellea» представляет собой переработку анонимного кондукта «Redit aetas aurea».

С текстом и музыкой кондукт сохранился в двух собраниях: в манускрипте D-W Guelf. 628 Helmst. [XIV, fol. 101v] (рис. 4) и манускрипте I-Fl Pluteo 29.1 [VII, fols. 318v–319r]. Кондукт в этих двух источниках двухголосный. В манускрипте D-W Guelf. 628 Helmst. [XIV] первая и вторая поэтические строфы идут на один музыкальный материал (текст второй строфы выписан на левом поле страницы), в третьей и четвертой поэтических строфах музыкальный материал обновляется (текст четвертой строфы приводится отдельно внизу кондукта). В манускрипте I-Fl Pluteo 29.1 [VII] отсутствует текст второй поэтической строфы. В конце

музыкальных стрóf имеются кауды — распевы на предпоследнем слоге поэтической стрóфы. Еще один источник, GB-Ob Rawl. Poet. C510 [XIII, fols. 237v–238r], содержит текст кондукта, здесь в наличии все четыре поэтические стрóфы.

В «Романе о Фовеле» используется первая стрóфа кондукта и только один голос — тенор (рис. 5, 6).

«Floret fex favellea» — единственный образец в собрании, в котором текст первоисточника перефразируется, так что первоначальный его смысл меняется на противоположный. Кондукт «Redit aetas aurea» был написан по случаю коронации Ричарда I Львиное сердце, которая состоялась 3 сентября 1189 г. в Вестминстерском аббатстве. Возможно также, что кондукт предназначался для второй коронации Ричарда I в Винчестерском соборе 17 апреля 1194 г., после освобождения его из плена, в котором он находился более года у короля Германии и императора Священной Римской империи Генриха VI. Кондукт прославляет восшествие на престол нового правителя, с которым связываются надежды на установление справедливого мироустройства. В «Романе о Фовеле» фигура Ричарда I заменена на Фовеля, а вся система ценностей переворачивается с ног на голову (курсивом выделены слова, сохраненные в перефразированном тексте):

Redit aetas aurea,
Mundus renovatur.
Dives nunc deprimitur,
Pauper **exaltatur.**
Omnis suo principi
Plebs congratulatur.
Nec **est locus sceleri** —
Scelus **datur funeri,**
Scandala **fugantur.**

Возвращается золотой век,
Мир обновляется.
Богатый низводится,
Бедный **возвышается.**
Весь своему правителю
Народ приносит поздравления.
И нет **места преступлению** —
Преступление **похоронено,**
Бесчинства **изгоняются.**

Floret fex favellea,
Mundus innovatur;
Curia fit ferrea,
Fauvel **exaltatur.**
Quisque pauper hodie
In contemptum datur;
Formatus in specie
Christi vir dampnatur;
Incensate bestie
Plebs congratulatur.
Nunc **est locus sceleri,**
Fides **datur funeri,**
Veritas **fugatur.**

Отбросы Фовеля процветают,
Мир изменяется.
Курия становится жестокосердной,
Фовель **возвышается.**
Сегодня каждый бедный
Презирается,
Созданный по образу
Христа человек осуждается.
Окуриваемому ладаном зверю
Народ приносит поздравления.
Ныне есть **место преступлению,**
Вера **похоронена,**
Правда **изгоняется.**



Рис. 4. Кондукт «Redit aetas aurea». D-W Guelf. 628 Helmst. [XIV, fol. 101v], первая строфа

Поэтическая строфа расширяется с 9 до 13 строк. Первые девять строк идут на мелодию тенора, для оставшихся четырех строк музыка досочиняется. Кауда в конце строфы сохраняется, но она существенно сокращена.

В манускриптах D-W Guelf. 628 Helmst. [XIV] и I-Fl Pluteo 29.1 [VII] разделы кондукта с силлабическим распевом текста передаются хоральной нотацией, еще не фиксирующей музыкальный ритм, кауды с мелизматическим распевом — более поздней модальной нотацией, уже несущей информацию о музыкальном ритме. В манускрипте F-Pn fr. 146 [I] первая строфа кондукта записана целиком в мензуральной нотации.

Для строк кондукта избирается первый ритмический модус, носителями слогов выступают лонга и бревис. В семисложных стихах образуется 3-е ордо первого модуса с перфектным окончанием (LB LB LB L). В шестисложных стихах эта структура модифицируется, в том числе за счет помещения на ударный слог женского окончания более долгой длительности. Строки отделяются одна от другой паузами.

Распеваться может слог, приходящийся на бревис, а также ударный, удлинненный слог в женском окончании (см. табл. 2). В первом случае уже знакомые по кондукту «Omni rene curie» распевы из двух или трех звуков с поступенным движением реализуются в виде двух или трех семибревисов, исполняющихся как равнодлительные.



Рис. 5. Проза «Floret fex favellea». F-Pn fr. 146 [I, fol. 4v]

1. Flo-ret fex fa-vel-le-a, 2. mun-dus in-no-va-tur; 5. Quis-que pau-per
3. cu-ri-a fit fer-re-a, 4. Fau-vel ex-al-ta-tur.

ho-di-e 6. in-con-tem-ptum da-tur; 7. for-ma-tus in-spe-ci-e 8. Chri-sti
vir-dam-pna-tur; 9. in-sen-sa-te be-sti-e 10. plebs con-gra-tu-la-tur.
11. Nunc est lo-cus sce-le-ri, 12. fi-des da-tur³ fu-ne-ri, 13. ve-ri-tas fu-ga-tur.

Рис. 6. Проза «Floret fex favelle» (транскрипция)

Для передачи в нотации распева из двух семибревисов задействуется лигатура с направленным вверх штилем слева от первой ноты — такой штиль указывает на начало лигатуры с семибревиса. Для передачи в нотации распева из трех семибревисов используется уже графический знак семибревиса. А вот в качестве распева ударного, удлинённого слога в женском окончании почти исключительно используется мелодический оборот с повтором тона и пликой, идентичный тому, который встречался в сочинении «Omni rene curie». Он нотируется тем же способом.

Добавленная музыкальная часть очень органична по отношению к предшествующей. Автор сохраняет тот же модус, те же ордо, паузы, часть распевов. Более того, сравнение мелодического материала первых девяти строк, основанных на кондукте, и оставшихся четырех, новых, обнаруживает явное их сходство. Кажется, автор в добавленной части продвигался последовательно от строки к строке первоисточника и пересочинял уже имеющееся, где-то сохраняя мелодию, где-то ее варьируя, где-то воспроизводя только мелодический контур, где-то вводя новые элементы. Достаточно сравнить строки: десятую — с первой и второй в совокупности, одиннадцатую — с пятой, двенадцатую — с шестой, тринадцатую — с начальным тоном седьмой и продолжением девятой. Обязательным условием при этом было ужать мелодический материал девяти строк до четырех.

Обращение с кондуктом в «Романе о Фовеле» вписывается в общие тенденции развития жанра. К середине XIII в. композиторский интерес в области музыки *cum littera* (букв. «с буквами», т. е. с текстом) перемещается с кондукта на мотет, создание новых кондуктов сходит на нет. Это не означает, что жанр прекращает свое существование — во второй половине XIII в. кондукты продолжают копироваться в рукописях и исполняться. Марк Эверист указывает на два ключевых изменения,

которые происходят с жанром ближе к 1300 г. [13, с. 138]. Во-первых, многоголосный кондукт нередко превращается в одноголосный, более того, от кондукта может оставаться только поэтический текст. Во-вторых, разделы кондукта с силлабическим распевом, которые в более ранних источниках передавались хоральной нотацией, не фиксирующей музыкальный ритм, переводятся в мензуральную нотацию, их музыкальный ритм имеет теперь закрепленное в нотации значение. Что касается разделов кондукта с мелизматическим распевом, то их нотация модернизируется: если раньше значение лигатур увязывалось с используемым в данный момент ритмическим модусом, то теперь лигатуры читаются вне модального контекста.

В музыкальном собрании «Романа о Фовеле» бóльшая часть одноголосных сочинений, основанных на кондукте, возникает в результате заимствования партии тенора. Рассмотренные в статье два образца прозы являются одноголосными версиями кондуктов, в более ранних источниках (где представлены и текст, и музыка) фигурирующих как двухголосные. В некоторых образцах прозы, таких, например, как «O labilis sortis humane status» [I, fol. 11r] и «Vade retro sathana» [I, fol. 29r], от кондукта сохраняется только текст, мелодия же сочиняется заново¹⁹, что также сродни одной из тенденций в развитии жанра к концу XIII в.

Основанные на кондукте одноголосные сочинения передаются мензуральной нотацией. Все они выполнены в старом ритмическом стиле — модальной ритмике *ars antiqua*, предшествующей мензуральной ритмике *ars nova*, которая как раз впервые заявляет о себе в манускрипте F-Pn fr. 146 [I]. Нередко это пятый модус, в практике перевода кондукта из хоральной в мензуральную нотацию самый распространенный. Он присутствует в рассмотренном образце «Omni rene curie». Но в данной роли могут выступать и другие модусы. В еще одном проанализированном образце «Floret fex favellea» используется первый модус.

Выбор того или иного модуса чаще всего распространяется на всю композицию, что типично для кондукта в поздних источниках. Но в сочинении «Clavus pungens acumine» [I, fol. 5r], например, имеет место более сложное решение. В разных строках присутствуют разные модусы: в большинстве строк — пятый в комбинации с первым (впрочем, по Франко Кельнскому, это один и тот же модус), но в ряде строк — второй.

Среди пяти мотетов, в которых используется материал кондуктов, три двухголосные («Mundus a mundicia — Tenor»²⁰ [I, fol. 1r], «Quare fremuerunt — Tenor» [I, fol. 1r], «Scrutator alme cordium — [Tenor]» [I, fol. 43v]), один трехголосный («Thalamus puerpere — Quomodo cantabimus — [Tenor]» [I, fol. 32r]) и один четырехголосный («Quasi non ministerium — Trahunt in precipicia — Ve, qui gregi deficiunt — Displiebat ei» [I, fol. 6v]). Присутствие первоисточника-кондукта ставит вопрос о влиянии жанра кондукта на мотет.

Двухголосные мотеты «Mundus a mundicia» и «Quare fremuerunt» идут подряд и открывают в «Романе о Фовеле» музыкальные номера, основанные на кондукте. Мотетам отведено особое место в манускрипте. Они занимают правую колонку пер-

¹⁹ С текстом и музыкой кондукты сохранились в манускрипте I-Fl Pluteo 29.1 [VII]. Кондукты «O labilis sortis humane status» [VII, fols. 427v–428r] и «Aristippe quamvis sero» [VII, fols. 416r–417r] (в прозе «Vade retro sathana» используется текст первой половины четвертой строфы кондукта) представлены здесь как одноголосные.

²⁰ Название мотета включает инципиты всех партий. Далее в статье название мотета дается по инципиту партии мотетуса, как это принято в издании Лео Шраде [14].

вого листа романа. Сам лист отмечен декоративной рамкой, подобная рамка обрамляет еще только первый лист исторической хроники в стихах [I, fol. 63r]. Текст мотета, помещенного первым, начинается с заглавной буквы увеличенного размера. Буква украшена растительным орнаментом, прорисованным разными цветами, в том числе твореным золотом. Похожие заглавные буквы будут использоваться в манускрипте еще трижды. С одной из них начинается текст другого мотета на том же листе, но в левой колонке. Такой буквой выделено начало разделов со стихотворными сочинениями Годфруа Парижского [I, fol. 46r] и образцами лирической поэзии Жанно де Лекюрея [I, fol. 57r]. Однако ни для одной из этих букв не используется твореное золото. В поэтических текстах мотетов «Mundus a mundicia» и «Quare fremuerunt» развивается тема ужасающего состояния, в котором пребывает мир. Вина за это возлагается на Фовеля, олицетворяющего собой безнравственность и беспринципность правителя-узурпатора. Еще один двухголосный мотет «Scrutator alme cordium» помещен почти в самый конец второй книги, это последний из музыкальных номеров в романе, основанных на кондукте. Поэтический текст мотета содержит обращение к Богу с просьбой отправить в изгнание Фовеля со всем его потомством.

В двух из этих мотетов, «Mundus a mundicia» и «Quare fremuerunt», влияние жанра кондукта приводит к образованию своего рода жанрового микста.

Мотет «Mundus a mundicia»²¹ основан на кондукте Филиппа Канцлера «Mundus a mundicia».

В более ранних манускриптах, в которых кондукт дошел с текстом и музыкой, он имеет разное количество голосов: в манускрипте F-Pn lat. 8433 [XV, fol. 46r–46v] кондукт одноголосный, в манускрипте GB-Lbl Egerton 274 [XVI, fols. 41r–42r] — двухголосный, в манускрипте I-Fl Pluteo 29.1 [VII, fol. 240v] — трехголосный. Манускрипты F-Pn lat. 8207 [XVII, fol. 13v] и CZ-Pak N VIII [XVIII, fol. 38v] содержат только текст кондукта. Число поэтических строф в кондукте доходит до девяти, все они поются на музыку начальной строфы.

В «Романе о Фовеле» используется только партия тенора с текстом первой строфы. Этот материал «фовелизируется» посредством присоединения трех дополнительных поэтических строк, которые касаются главного героя романа. В них объясняется, почему мир наполнился грехом, злом и безнаказанностью. Причина этому — порочность человечества, и развращает человеческое общество сама верховная власть, погрязшая в пороках и уверенная в своей безнаказанности²².

Mundus a munditia	Мир от «чистоты»
Dictus per contraria:	Берет свое название, но, напротив,
Sordet immundicia	Он грязный от нечистоты
Criminum,	Грехов,
Crescit in malicia,	В нем все больше зла,
Culpa nescit terminum.	Вина не знает границ.
Nam seductrix hominum,	Ибо на совратительницу человечества —
Favelli nequicia,	Порочность, олицетворением которой является Фовель,
Non habet hic dominum.	Теперь нет никакой управы.

²¹ Опубликован в транскрипции Лео Шраде [14, p. 3].

²² В латинских текстах мотетов пунктуация по: [14].

Рис. 7. Мотет «Mundus a mundicia», начало мотета (транскрипция)

Партия тенора становится в мотете партией мотетуса. В более ранних источниках кондукт записан хоральной нотацией, нотация образующегося на его основе мотета в «Романе о Фовеле» мензуральная. Музыкальная ритмика мотетуса обнаруживает сходство с предыдущим рассмотренным случаем. Организующим началом в семисложных стихах, как и в семисложных стихах одногласного сочинения «Floret fex favellea», является 3-е ордо первого модуса с перфектным окончанием и паузой после ордо (рис. 7)²³. При этом новая музыка для новых стихов ничем не отличается от того, что ей предшествует.

К имеющейся партии присоединяется еще одна, без текста. Она располагается на листе манускрипта отдельно, как то характерно для записи мотета, и обозначается «Tenor».

Сочинение сверху вниз (в данном случае добавление к партии мотетуса, основывающееся на заимствованной мелодии с текстом партии тенора) нетипично для жанра мотета ни в период *ars antiqua*, ни в период *ars nova*. Обычно голоса, напротив, доразвивались снизу вверх: к тенору, в котором проводился заимствованный напев, добавлялись мотетус, триплум и прочее. Столь необычный процесс создания мотета «Mundus a mundicia» обусловлен присутствием в качестве первоисточника кондукта. Если тенор кондукта и мог стать первичным материалом для мотета, то только в качестве одного из подтекстованных голосов — в силу значимости для жанра кондукта текстовой составляющей. В таких условиях уже тенор мотета сочиняется, подстраиваясь под существующий напев.

Регулярность ордо переносится на сочиненный тенор. Форма кондукта диктует форму мотету.

Мотет «Quare fremuerunt»²⁴ основывается на анонимном кондукте «Quare fremuerunt», сохранившемся в манускрипте I-Fl Pluteo 29.1 [VII, fols. 244v–245r]. В этом единственном источнике кондукт представлен как трехголосный, поэтический текст ограничен одной строфой.

²³ Предлагаемая автором статьи транскрипция отличается от транскрипции Лео Шраде выбором ритмических длительностей, эквивалентных оригинальным. В результате сходство музыкальной ритмики двух образцов проступает предельно наглядно.

²⁴ Опубликовано в транскрипции Лео Шраде [14, p. 4].

В «Романе о Фовеле» используется только текст кондукта. Он становится текстом партии мотетуса, дополняясь двумя новыми стихотворными строчками. Добавленные стихи связывают содержание текста кондукта с фигурой Фовеля. В них указывается на истинного разжигателя бесчисленных кровавых конфликтов, происходящих в мире, — это скрывающийся за фигурой Фовеля узурпатор и его приспешники.

Quare fremuerunt	Зачем мятутся
Gentes et populi?	Племена и народы?
Quia non viderunt	Потому что не видели еще
Monstra tot oculi.	Глаза столько знамений.
Neque audierunt	И не слышали
In orbe seculi	За целый век
Senes et parvuli	Ни стар, ни млад
Prelia, que gerunt	О стольких войнах, которые ведут
Et que sibi querunt	В своих интересах
Reges et reguli.	Короли и принцы.
Hec, inquam, inferunt	Все это, говорю я, происходит
Fauvel et Falvuli.	Из-за Фовеля и его приспешников.

Кондукт открывается цитатой из начала псалма 2: «Quare fremuerunt gentes, et populi meditati sunt inania? / Astiterunt reges terræ, et principes convenerunt in unum adversus Dominum, et adversus christum ejus...» («Зачем мятутся народы, и племена замышляют тщетное? / Восстают цари земли, и князья совещаются вместе против Господа и против помазанника Его...»²⁵). За описываемым в псалме восстанием против царя Давида может стоять его война с сирийцами и аммонитянами [15, с. 213–6]. Полный текст псалма, незримо присутствующий в «Романе о Фовеле» и составляющий его второй план, указывает, что Фовель совершает богопротивные деяния и его ждет за это неизбежная расплата.

Лоренц Велькер находит в партии мотетуса, в 9–12 строках, музыкальную цитату из богородичного антифона «Salve, Regina» [16, р. 626–7]. Речь идет о двух мелодически одинаковых фразах, идущих на слова «Salve, Regina» (Славься, Царица) и «Vita, dulcedo» (жизнь, отрада). В партии мотетуса эти фразы несколько украшены. Цитата вводит еще один скрытый план в повествование — текст антифона содержит обращение верующих «в изгнании»²⁶, «в этой долине слез» к Деве Марии, «Заступнице» (рис. 8).

Бестекстовый тенор (в партии есть указание: «Tenor») движется моноритмически с мотетусом и большей частью в зеркально-симметричном противодвижении, что приводит к изложению, близкому гетерофонному (рис. 9, см. также рис. 8)²⁷.

²⁵ В синодальном переводе.

²⁶ Имеется в виду изгнание из рая.

²⁷ Предлагаемая автором статьи транскрипция отличается от транскрипции Лео Шраде выбором ритмических длительностей, эквивалентных оригинальным. Лонга передается заливочной половинной с точкой, бревис — половинной с точкой, семибревис — четвертью с точкой, четвертью или восьмой. У Шраде в таких ритмических длительностях транскрибируются сочинения ars nova начиная с 1320-х годов.

Sal - - ve, Re - gi -
 9.et que si - bi que - - runt
 - - na ... Vi - - ta, dul - ce
 10.re - ges et re - gu - li. 11.Hec, in - quam, in
 - - do ...
 fe - runt 12.Fa - vel et Fal - vu - li,

Рис. 8. Антифон «Salve, Regina» (фрагменты). Мотет «Quare fremuerunt», 3-й раздел формы (транскрипция)

Подобное соотношение партий, не свойственное мотету, но встречающееся в кондукте, делает мотет «Quare fremuerunt» похожим на рассмотренный выше мотет «Mundus a mundicia».

Но, в отличие от мотета «Mundus a mundicia», мотет «Quare fremuerunt» решен в новом ритмическом стиле. В нем используются характерные для музыкальной ритмики раннего ars nova группы из 2–4 семибревисов, идущих на один бревис. Более того, представлена пока еще редкая группа из пяти семибревисов²⁸. В собрании она встречается еще только в одном номере, в мотете «O Philippe» [I, fols. 10v–11r]. Расшифровку групп семибревисов дает Филипп де Витри в трактате «Ars nova» («Новое искусство», ок. 1320 г.)²⁹.

Форма сочинения также нетипична для мотета, но она обнаруживает сходство с одной из форм, встречающихся в кондукте (причем, что интересно, в самом оригинальном кондукте данная форма не присутствует). Эта форма используется, в частности,

²⁸ Скорее всего, штили к первым трем семибревисам в группе из пяти семибревисов подрисованы более поздней рукой (так что возникает знак минимы).

²⁹ Русский перевод опубликован в книге: [17, с. 316–22].

партия мотетуса:

строки 1–4
(начало):



строки 5–8
(начало):



Tenor

у Шраде:



партия мотетуса:

строки 1–4
(продолжение):



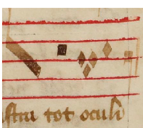
строки 5–8
(продолжение):



li? quia non uiderunt montes. 3. Qui a non vi de runt. 4. mon - li? 7. se nes et par vu li 8. pre - li -.

партия мотетуса:

строки 1–4
(окончание):



строки 5–8
(окончание):



1. stra tot oculi. 2. que gerunt. 3. stra que gerunt. 4. que gerunt.

Рис. 9. Мотет «Quare fremuerunt». F-Pn fr. 146 [I, fol. 1r] (фрагмент); 1-й и 2-й разделы формы (транскрипция)

в кондуктах, которые легли в основу одноголосных сочинений «*Omni rene curie*» и «*Floret fex favellea*», рассмотренных выше (см. рис. 1, 4). В теноровых партиях двухголосных кондуктов строфа имеет следующее строение: третий и четвертый стихи поются на мелодию первого и второго стихов, последующие стихи (5–8 стихи в «*Omni rene curie*», 5–9 стихи в «*Redit aetas aurea*») идут на новый мелодический материал. Речь идет о форме, получившей в современной музыковедческой литературе название «бар» и встречающейся уже у трубадуров. В кондукте «*Redit aetas aurea*» при повторении мелодии в теноре мелодия в голосе над тенором обновляется, в «*Omni rene curie*» — сначала обновляется, но далее обновление уступает место точному повтору.

В мотете «*Quare fremuerunt*» на мелодию первых четырех стихов поются четыре следующих. Отличаются только каденции, открытая в конце четвертого стиха и закрытая в конце восьмого (см. рис. 9). В 9–12 стихах мелодический материал новый (см. рис. 8). Тенор полностью следует за мотетусом. Повтор в партии тенора не выписан, но на него указывает знак — две маленькие черточки, пересекающие четвертую сверху линейку нотного знака. Выписана только закрытая каденция.

Три раздела формы, первые два — с повторением мелодического материала, третий — с его обновлением, задуманы как одинаковые по своим масштабам. Каждый из разделов содержит четыре шестисложных стиха — в сумме 24 слога — и идет на время 24 бревисов. В целом в трех разделах заключены 72 слога и 72 бревиса. В пропорциях разделов, в количестве слогов и бревисов в разделах и в сочинении в целом исследователи усматривают числовую симолику³⁰.

Транскрипция мотета, выполненная Лео Шраде, нуждается в корректировках. Все они касаются словесной подтекстовки (см. рис. 9). Во-первых, в первом и втором разделах формы мелодический повтор должен сопровождаться повтором в распределении слогов под нотами. Во-вторых, в подтекстовке группы из четырех семибревисов в конце 1, 4, 5 и 8 строк на первый слог должны приходиться первые три семибревиса, образуя распев, на последующий слог — последний в группе семибревис. В нотации есть прямое указание на то, какие звуки в группах семибревисов входят в распев, а какие нет: включенные в распев семибревисы располагаются на письме кучно, в то время как предназначенный для отдельного слога семибревис обособлен от соседних нот.

В трехголосном мотете «*Quomodo cantabimus*» жанр кондукта также оказывает воздействие на мотет.

Для создания мотета «*Quomodo cantabimus*»³¹ был использован кондукт «*Quomodo cantabimus*» Филиппа Канцлера.

С текстом и музыкой кондукт приводится в двух более ранних собраниях: D-W Guelf. 628 Helmst. [XIV, fol. 185r] и I-FI Pluteo 29.1 [VII, fols. 425v–426r], где представлен как одноголосный. Наибольшее число поэтических строф — три — кондукт имеет в манускрипте I-FI Pluteo 29.1 [VII]. Все строфы исполняются на мелодию начальной строфы. В манускрипте D-W Guelf. 628 Helmst. [XIV], как и

³⁰ Эдвард Рознер указывает на символическое значение для средневековой ментальности этих чисел. В частности, 72, как явствует из высказываний церковных авторитетов того времени (среди прочих — Исидора Севильского, Гонория Августодунского, Алкуина), — это число часов (3 дня по 24 часа каждый), которые Христос лежал в могиле до своего воскресения, число канонических книг, число дисциплин, которым следует обучать, число наций и языков, которые существуют в мире, и т. д. [18, p. 212–20].

³¹ Опубликован в транскрипции Лео Шраде в: [14, p. 51–3].

1. Tha - la - mus pu - er - pe - re, 2. thro - nus Sa - lo -
 1. Quo - - - mo - do can - ta - bi - mus 2. sub i -
 mo - - nis, 3. pres - sus est ca - rac - te - re
 ni - qua le - ge? 3. O - ves, quid at - ten - di -

Рис. 10. Мотет «Quomodo cantabimus», начало мотета (транскрипция)

еще в одном источнике, собрании D-DS Hs-2777 [XIX, fol. 4r], содержащем только текст кондукта, кондукт ограничен одной начальной строфой.

Для трехголосного мотета берется текст двух первых строф кондукта. Строфы проходят симультанно: первая — в партии мотетуса, вторая — в партии триплума (рис. 10)³².

Мотет «Quomodo cantabimus» исполняется от лица Добродетелей, пришедших на свадебный пир Фовеля и Дамы Тщеславие, и является частью комментариев по поводу этого нечестивого торжества. Цитата из псалма 136, стих 4: «Quomodo cantabimus canticum Domini in terra aliena?» («Как нам петь песнь Господню на земле чужой?»³³), которой открывается кондукт, сообщает романному повествованию дополнительный смысл. Добродетели не могут петь свои песни на свадебном пиру Фовеля и Дамы Тщеславие, в окружении зла, подобно тому как евреи не могут петь свои священные песни в вавилонском плену.

Первая строфа (партия мотетуса)

Quomodo cantabimus
 Sub iniqua lege?
 Oves, quid attendimus?
 Lupus est in grege!

Вторая строфа (партия триплума)

Thalamus puerpere,
 Thronus Salomonis,
 Pressus est caractere
 Nove Babilonis;

³² В предлагаемой автором статьи транскрипции выбор ритмических длительностей, эквивалентных оригинальным, тот же, что и в транскрипции Лео Шраде. Перфектная лонга передается половинной с точкой, правильный бревис — четвертью, семибревис — восьмой.

³³ В синодальном переводе.

Decisis panniculis
Nostris offert oculis
Ihesus inconsutilis
Tunice scissuram,
Suam iudex humilis
Sustinet pressuram.
O, quando discutiet
Speluncam latronum,
Quam tremendus veniet
Deus ulcionum.

Regalis ecclesia
Sedet in tristicia.
Rex custodit atrium
Ut fortis armatus,
Tendit in exilium
Sanctorum senatus.
Нас fornace purius
Aurum se purgabit,
Et confractus melius
Iustus germinabit.

Как нам петь
Под несправедливым законом?
Овцы, почему мы ждем?
Волк в стаде!
В изодранной до лохмотьев
Предстает пред нашими очами
Иисус в бесшовной
Разорванной тунике.
Смиранный судья,
Он несет бремя своих страданий.
О, когда он сокрушит
Логовище разбойников?
Сколь ужасным он придет,
Господь карающий!

Лоно Богородицы,
Трон Соломона, —
Поскольку притеснение стало знаком
Нового Вавилона —
Царствующая Церковь
Пребывает в скорби.
Царь охраняет дворец
Как отважный воин.
В изгнании находится
Правительство.
В этом горниле в более высокую пробу
Будет очищено золото,
И крушение приведет
К установлению большей справедливости.

Мотет «*Quomodo cantabimus*», в отличие от рассмотренных выше мотетов «*Mundus a mundicia*» и «*Quare fremuerunt*», явно создавался уже обычным для практики сочинения мотета способом: начиная с тенора.

Не исключено, что тенор имеет своим источником мелодию светского происхождения. На претворение в теноре светской песни указывает Алиса В. Кларк, но какую-либо конкретную мелодию не называет [19, р. 124, 227]. Эдвард Рознер отмечает близость формы тенора композиционной схеме виреле [6, р. 24]. Форма складывается из повторения мелодических построений двух родов: *A b b A A b b A*, где построение *A* — более масштабное и составляет 12 лонг, построение *b* — в два раза меньше и составляет 6 лонг. Внутри этих мелодических построений действует ритмическая повторность, повторяющееся ритмическое построение охватывает три лонги. Созданная в теноре мотета система мелодической и ритмической повторности не имеет аналогов в музыкальном собрании «Романа о Фовеле».

Форма тенора проецируется на форму мотетуса: сходством охвачены мелодические участки, надстраивающиеся над построениями *A* и *b* (рис. 11). Такое соотношение партий тенора и мотетуса нехарактерно для жанра мотета. Но подобная синхронизированность партий определяет рассмотренные выше двухголосные мотеты. В мотете «*Quomodo cantabimus*» о песенной вариантной строфичности

1. Quo - mo - do can - ta - bi - mus 2. sub i - ni - qua le - ge? 3. O - ves, quid at - ten - di - mus? 4. Lu - pus est in gre - ge! 5. De - ci - sis pan - ni - cu - lis 6. no - stris of - fert o - cu - lis 7. Ihe - sus in - con - su - ti - lis 8. tu - ni - ce scis - su - ram, 9. su - am iu - dex hu - mi - lis 10. sus - ti - net pres - su - ram. 11. O, o, o, o, quan - do dis - cu - ti - et 12. spe - lun - cam la - tro - num, 13. Quam tre - men - dus ve - ni - et, 14. De - us ul - ci - o - num.

Рис. 11. Мотет «Quomodo cantabimus», партия мотетуса (транскрипция)

в партии мотетуса не позволяет говорить только один фактор. Точное или варьированное возвращение наблюдается лишь в отношении музыкального материала, расположение на повторяющихся мелодических участках стихов и стиховых цезур тенденцию к повторности не обнаруживает. Итак, это исключительно музыкальная (но не текстомузыкальная) строфическая форма.

Отпечаток жанра кондукта несет партия триплума. В партии триплума, как она заявляет о себе в начале мотета, воспроизводится точно такая же ритмическая структура, что и в рассмотренном выше одноголосном сочинении «Floret fex favellea» (которое, в отличие от данного случая, основано на оригинальной мелодии кондукта). Лео Шраде передает распевы из трех звуков в партии триплума как новый ритм *ars nova*. Данную группу из трех семибревисов, однако, следует трактовать еще в старой манере, как заключающую три равнодлительных звука. Распевы идентичны тем, что встречаются в одноголосном сочинении «Floret fex favellea». Они имеют ту же звуковысотную конфигурацию — поступенное движение вниз — и также приходятся на последнюю, «краткую» длительность модуса.

В партии триплума проходят шесть текстомузыкальных строк, подобных строкам прозы «Floret fex favellea» (тт. 1–24 в транскрипции Шраде; в рис. 10 в партии триплума представлены первые три текстомузыкальные строки). А далее строка начинает растягиваться. Если в начале партии строка составляла четыре лонги, то теперь она увеличивается до пяти, иногда до шести, а в одном случае до семи лонг (заклучительная строка вообще занимает 14 лонг). Подобная «деформация»

текстомузыкальной строки объясняется следующим. Если бы автор мотета продолжил сочинять в подобной манере, ему бы хватило материала второй строфы (14 строк) на 56 лонг, в то время как продолжительность мотета, как она задается тенором, составляет 76 лонг. В результате автор мотета оставляет начало партии триплума как есть, а с 25 лонги (с т. 25 в транскрипции Шраде) растягивает стиховые строки за счет увеличения протяженности отдельных слогов³⁴.

Стиховые цезуры в партии триплума не совпадают со стиховыми цезурами в партии мотетуса, как то характерно для жанра мотета.

А в четырехголосном мотете «*Ve, qui gregi deficiunt*»³⁵ влияние жанра кондукта не прослеживается, хотя мотет и содержит поэтические строфы из трех разных кондуктов.

В отличие от других сочинений «Романа о Фовеле», основанных на кондукте, первоисточником здесь является трехголосный мотет «*Trahunt in precipicia — Au Diex! On pora ge trover — Displiebat ei*», который сохранился в манускрипте B-Br MS 19606 [XX]. Мотет написан в новом ритмическом стиле *ars nova*, в нем имеют место группы из 2–4 семибрависов, идущих на один бравис.

Уже первоисточник заключает материал кондукта. Партия триплума открывается второй поэтической строфой из анонимного кондукта «*Trine vocis tripudio*». В четырехголосном мотете присутствие кондукта расширяется. Партия мотетуса, которая изначально заключала любовную лирику, теперь получает новый текст, который составляется из четвертой строфы кондукта Филиппа Канцлера «*Ve mundo a scandalis*» и третьей строфы анонимного кондукта «*Trine vocis tripudio*». Для досочиненного четвертого голоса — квадруплума — избирается текст пятой и шестой строф кондукта Филиппа Канцлера «*Quid ultra tibi facere*». Тексты кондуктов подхватывают критику высшего церковного клира, развернутую в романе.

Около 1300 г. кондукт использовался в мотетах, хотя и не столь часто. Например, в трехголосном мотете «*Benedicta Marie virginis — Beate virginis fecondat — Benedicta*», который сохранился только в кодексе Монпелье F-MO H 196 [XXI, тетр. 8, fols. 376v–377v], составленном около 1300 г., партия мотетуса идет на текст анонимного кондукта «*Beate virginis*». А в трехголосном мотете «*O Maria stella maris — Ihesu fili summi patris — [Tenor]*» для партий мотетуса и триплума заимствуются тексты двух анонимных кондуктов «*Ihesu fili summi patris*» и «*O Maria stella maris medicina*». Трехголосные версии этих кондуктов приведены в манускрипте GB-Occ MS 497 [XXII], сформированном в XIII–XIV вв., на листах 6r–7r. Тут же более поздней рукой на нижних полях листов 5v–6r скопирован мотет³⁶.

Манускрипт с «Романом о Фовеле» F-Pn fr. 146 [I] выделяется как источник, в котором обращение к практике сочинения мотета на кондукт особенно интенсивно. Появление в «Романе о Фовеле» мотетов, основанных на кондукте, мог инициировать сам замысел составителей романа — включить наполненные критикой существующего миропорядка тексты кондуктов в качестве комментариев к стихотворному роману Жерве дю Бю.

³⁴ В этом видится просчет автора, который неравномерно распределил вторую строфу кондукта по партии триплума.

³⁵ Опубликовано в транскрипции Лео Шраде в: [14, р. 18–21].

³⁶ Эти и другие примеры приводятся в исследовании Марка Эвериста: [20, р. 214–40].

Почти во всех мотетах обнаруживается присутствие тех или иных элементов жанра кондукта.

В мотетах «Mundus a mundicia», «Scrutator alme cordium», «Quomodo cantabimus» в одной из партий воспроизводится одnogолосный кондукт в том жанровом виде, который кондукт приобретает ближе к 1300 г. и который определяет в «Романе о Фовеле» образцы прозы, основанные на кондукте. В двухголосном мотете «Mundus a mundicia» в партии мотетуса (первоначально это была партия тенора кондукта) имеет место перевод хоральной нотации в мензуральную, а сам результат обнаруживает аналоги среди образцов прозы. Но и в двухголосном мотете «Scrutator alme cordium» в партии мотетуса, как и в трехголосном мотете «Quomodo cantabimus» в партии триплума, где используется только поэтический текст кондукта, этот текст облакается в подобные же музыкальные ритмические формы. Итак, можно говорить о единой стратегии обращения с кондуктом в «Романе о Фовеле». А в двухголосном мотете «Quare fremuerunt», написанном, в отличие от предыдущих случаев, в новом ритмическом стиле *ars nova*, в партии мотетуса воспроизводится одна из форм, встречающихся в кондукте.

В плане композиционной организации двухголосные мотеты «Mundus a mundicia» и «Quare fremuerunt» можно назвать мотет-кондуктами. От мотета берется бестекстовый тенор, от кондукта — характер первоисточника, соотношение голосов и форма. Два уникальных в музыкальном собрании «Романа о Фовеле» двухголосных мотет-кондукта явно задумывались как субцикл: они помещены в отдельную колонку и следуют подряд, репрезентируя два ритмических стиля, определяющих музыкальное собрание «Романа о Фовеле», — старый ритмический стиль *ars antiqua* и новый ритмический стиль *ars nova*.

Присутствие в трехголосном мотете «Quomodo cantabimus» в партии мотетуса вариантно-строфической музыкальной формы, привитой на песенный по своей природе тенор, сближает этот мотет с мотет-кондуктами «Mundus a mundicia» и «Quare fremuerunt». По сложности композиционного решения мотет «Quomodo cantabimus» стоит в одном ряду с трехголосными мотетами с признаками изоритмии, которые впервые появляются в этом же музыкальном собрании. Как и ранние изоритмические мотеты «Garrit gallus — In nova fert — N[euma]» [I, fol. 44v], «Tribum que non abhorruit — Quoniam secta latronum — Merito hec patimur» [I, fols. 41v–42r], «Super cathedram — Presidentes in thronis — Ruina» [I, fols. 41v–42r], мотет «Quomodo cantabimus» отмечен поиском новых форм. На основе кондукта и с использованием элементов этого жанра возникает мотетная композиция, не имеющая аналогов в музыкальном собрании «Романа о Фовеле».

Специфическим знаком принадлежности к музыкальному собранию «Романа о Фовеле» становится «фовелизация» целого ряда кондуктов и основанных на кондуктах номеров, которая заключается в досочинении новых стихотворных строк, привязывающих содержание оригинальных строф к центральной фигуре романа — Фовелю³⁷. Только единственный раз, в прозе «Floret fex favellea», перерабатывается собственно текст кондукта, а в мотете «Scrutator alme cordium» три последние строки оригинальной строфы заменяются на новые. Досочиненные (или пересочиненные) стихи переносят состояние мира, описываемое в кондуктах,

³⁷ Досочиненные стихи выдерживаются в том же метрическом размере, в них используются те же рифменные окончания, что и в оригинальных поэтических текстах.

на современность и тем самым актуализируют тексты, созданные задолго до начала составления манускрипта.

И в этом же музыкальном собрании кондукт «передает» свои функции музыкального жанра с «актуальной» тематикой мотету. Хотя в XIII в. мотеты с текстами на злободневные темы и встречались как редкое явление, считается, что именно с «Романа о Фовеле» берет свое начало мотет с политической и славильной тематикой [6, p. 24]. Речь идет о девяти мотетах, в текстах которых обсуждаются важные или печально известные политические события тех лет во Франции. Исторические границы описываемых в мотетах событий простираются от дела тамплиеров (мотет «Qui scentur castra — Detractor est nequissima vulpis — Verbum iniquum» [I, fol. 4r]) до начала царствования Филиппа V Длинного (мотет «O Philippe prelustris francorum — Servant regem misericordia — Rex regem» [I, fols. 10v–11r]). Эта значимая для жанра мотета традиция получит свое продолжение в XV–XVI вв.

Литература

1. Bus, Gervais du. *Le roman de Fauvel*. Publié d'après tous les manuscrits connus par Arthur Långfors. Paris: Librairie de Firmin Didot et Cie, 1914–1919.
2. G. P. [Paris, Gaston]. “Le Roman de Fauvel”. Dans le liv. *Histoire littéraire de la France*, éd. par Marie-Paul-Hyacinthe Meyer, 108–53. Paris: Imprimerie Nationale, 1898, t. XXXII: Suite du quatorzième siècle.
3. Гирфанова, Марина. “К 700-летию манускрипта ‘Roman de Fauvel’. ‘Roman de Fauvel’, Paris, Bibliothèque nationale, français, 146. Часть первая. Состав манускрипта и его авторы”. *Музыка. Искусство, наука, практика*, no. 2/14 (2016): 9–21.
4. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, s. v. “Conductus” by Janet Knapp. Дата обращения сентябрь 03, 2019. <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/abstract/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000006268>.
5. Гаспаров, Михаил. *Очерки истории европейского стиха*. 2-е изд. М.: Фортуна Лимитед, 2003.
6. *Le Roman de Fauvel in the edition of Mesire Chaillou de Pesstain: a reproduction in facsimile of the complete manuscript*, Paris, Bibliothèque nationale, fonds français 146. Introduction by Edward H. Roesner, François Avril and Nancy Freenman Regalado. New York: Broude Brothers, 1990.
7. Langlois, Charles-Victor. *La Vie en France au moyen âge d'après quelques moralistes du temps*. Paris: Librairie Hachette et Cie, 1908.
8. Lalou, Elisabeth. “Le Roman de Fauvel à la chancellerie royale”. *Bibliothèque de l'école des chartes* 152, no. 2 (1994): 503–9.
9. Bent, Margaret, and Andrew Wathey. “Introduction”. In *Fauvel Studies: Allegory, Chronicle, Music and Image in Paris*, Bibliothèque nationale de France, MS français 146, ed. by Margaret Bent and Andrew Wathey, 1–24. Oxford: Clarendon Press, 1998.
10. Rosenberg, Samuel N., and Hans Tischler, eds. *The Monophonic Songs in the Roman de Fauvel*. Lincoln: University of Nebraska Press, 1991.
11. Reimer, Erich. *Johannes de Garlandia: De mensurabili musica*. 2 Bände. Wiesbaden: Steiner, 1972.
12. Franconis de Colonia. *Ars cantus mensurabilis*. Ed. by Gilbert Reaney and André Gilles. [Rome]: American Institute of Musicology, 1974.
13. Everist, Mark. “Reception and Recomposition in the Polyphonic ‘Conductus cum caudis’: The Metz Fragment”. *Journal of the Royal Musical Association* 125, no. 2 (2000): 135–63.
14. Schrade, Leo, ed. *The Roman de Fauvel; The works of Philippe de Vitry; French cycles of the Ordinarium Missae*. Monaco: Editions de l'Oiseau-Lyre, 1956.
15. Лопухин, Александр, ред. *Толковая Библия, или Комментарии на все книги Св. Писания Ветхого и Нового Завета*. 7 томов. 4-е изд. М.: ДАРЪ, 2009, т. III: Исторические книги; Учебные книги.
16. Welker, Lorenz. “Polyphonic Reworkings of Notre-Dame Conductus in BN fr. 146: *Mundus a mundicia* and *Quare fremuerunt*”. In *Fauvel Studies: Allegory, Chronicle, Music and Image in Paris*, Biblio-

thèque nationale de France, MS français 146, ed. by Margaret Bent and Andrew Wathey, 615–36. Oxford: Clarendon Press, 1998.

17. Поспелова, Римма. *Западная нотация XI–XIV веков. Основные реформы (на материале трактатов)*. М.: Композитор, 2003.
18. Roesner, Edward H. "Labouring in the Midst of Wolves: Reading a Group of *Fauvel* Motets". *Early Music History* 22 (2003): 169–245.
19. Clark, Alice V. "Concordare cum materia: The Tenor in the Fourteenth-Century Motet". PhD diss. Princeton University, 1996.
20. Everist, Mark. *Discovering Medieval Song: Latin Poetry and Music in the Conductus*. Cambridge: Cambridge University Press, 2018.

Источники

- I. *F-Pn fr. 146* [Франция. Париж. Национальная библиотека Франции. Французский фонд 146].
- II. *F-Pn fr. 2195* [Франция. Париж. Национальная библиотека Франции. Французский фонд 2195].
- III. *F-Pn fr. 12460* [Франция. Париж. Национальная библиотека Франции. Французский фонд 12460].
- IV. *F-Pn fr. 24436* [Франция. Париж. Национальная библиотека Франции. Французский фонд 24436].
- V. *F-Pn fr. 24375* [Франция. Париж. Национальная библиотека Франции. Французский фонд 24375].
- VI. *F-T MS 947* [Франция. Тур. Муниципальная библиотека. Манускр. 947].
- VII. *I-Fl Pluteo 29.1* [Италия. Флоренция. Библиотека Медичи Лауренциана. *Pluteo 29.1*].
- VIII. *US-NHib Weinecke MS 712.59*. [Соединенные Штаты Америки. Нью-Хейвен. Библиотека редких книг и рукописей Бейнеке в Йельском университете. Манускр. 712.59].
- IX. *D-W Guelf. 1099 Helmst.* [Германия. Вольфенбюттель. Библиотека герцога Августа. 1099 Helmst.].
- X. *F-Pn NAL 1544* [Франция. Париж. Национальная библиотека Франции. Французский фонд NAL 1544].
- XI. *GB-Cccc 468* [Великобритания. Кембридж. Колледж Корпус-Кристи. 468].
- XII. *GB-Si Nh. VI. 11.* [Великобритания. Кембридж. Кембриджская университетская библиотека. Nh. VI. 11].
- XIII. *GB-Ob Rawl. Poet. C510* [Великобритания. Оксфорд. Бодлианская библиотека. Манускр. Роулисона. Поэзия. C510].
- XIV. *D-W Guelf. 628 Helmst.* [Германия. Вольфенбюттель. Библиотека герцога Августа. 628 Helmst.].
- XV. *F-Pn lat. 8433* [Франция. Париж. Национальная библиотека Франции. Латинский фонд 8433].
- XVI. *GB-Lbl Egerton 274* [Великобритания. Лондон. Британская библиотека. Эгертон 274].
- XVII. *F-Pn lat. 8207* [Франция. Париж. Национальная библиотека Франции. Латинский фонд 8207].
- XVIII. *CZ-Pak N VIII* [Чешская Республика. Прага. Архив Пражского Града. Библиотека пражского митрополита. N VIII].
- XIX. *D-DS Hs-2777* [Германия. Дармштадт. Университетская и государственная библиотека Дармштадта. Hs-2777].
- XX. *V-Br MS 19606* [Бельгия. Брюссель. Королевская библиотека Бельгии. Манускр. 19606].
- XXI. *F-MO N 196* [Франция. Монпелье. Межуниверситетская библиотека. Секция медицины. N 196].
- XXII. *GB-Oss MS 497* [Великобритания. Оксфорд. Колледж Корпус-Кристи. Манускр. 497].

Статья поступила в редакцию 1 октября 2018 г.;
рекомендована в печать 28 мая 2019 г.

Контактная информация:

Гирфанова Марина Евгеньевна — д-р искусствоведения, доц.; grfn@inbox.ru

Reception of the Notre Dame School's Conductus in the early French Ars Nova: For the 700th Anniversary of the Manuscript F-Pn fr. 146

M. E. Girfanova

Kazan State Conservatory named after N. G. Zhiganov,
38, B. Krasnaya str., Kazan, 420015, Russian Federation

For citation: Girfanova, Marina. "Reception of the Notre Dame School's Conductus in the early French Ars Nova: For the 700th Anniversary of the Manuscript F-Pn fr. 146". *Vestnik of Saint Petersburg University. Arts* 9, no. 3 (2019): 453–481. <https://doi.org/10.21638/spbu15.2019.302> (In Russian)

An extended edition of the poem "Roman de Fauvel" by Gervais du Bus, made by Chaillou de Pesstain and completed in 1317–1318, includes 169 musical numbers, of which 30 are based on the Notre Dame school's conductus. This is the most extensive reception of the conductus in the notated sources of the beginning of the 14th century. The article reveals the reasons for the appeal of "Roman de Fauvel", a satirical allegory of contemporary political and church life in France, to the conductus. Most of the pieces are monophonic and attributed to the "prosa" genre by the compilers of the manuscript. On the example of two proses, the author of the article traces the transformations that took place in relation to the primary conductus, preserved in earlier manuscripts. Monophonic pieces, in which the conductus is used, fit into the general development trends of the conductus genre at the end of the 13th–beginning of the 14th century. Five compositions are polyphonic; they are designated as "motez" by the authors of the manuscript. Almost all of them reveal the influence of the conductus genre: at the level of a single party, and in a number of the motets — at the level of the composition. The sign of belonging to the "Roman de Fauvel" becomes the "fauvelization" of many conductus, which consists in adding (or re-writing) poetic lines linking the content of Notre Dame school's conductus texts to the central figure of the novel, Fouvel, and thereby updating them.

Keywords: manuscript F-Pn fr. 146, *Roman de Fauvel*, Gervais du Bus, Chaillou de Pesstain, conductus, motet, prosa, rhythmic modes, ars nova, the cantus firmus elaboration.

References

1. Bus, Gervais du. *Le roman de Fauvel*. Publié d'après tous les manuscrits connus par Arthur Långfors. Paris: Librairie de Firmin Didot et Cie, 1914–1919.
2. G. P. [Paris, Gaston]. "Le Roman de Fauvel". Dans le liv. *Histoire littéraire de la France*, éd. par Marie-Paul-Hyacinthe Meyer, 108–53. Paris: Imprimerie Nationale, 1898, t. XXXII: Suite du quatorzième siècle.
3. Girfanova, Marina. "In Honor of the 700th Anniversary of the Manuscript 'Roman de Fauvel'. 'Roman de Fauvel', Paris, Bibliothèque nationale, français, 146 Part One. The Authors and Composition of the Manuscript". *Muzyka. Iskusstvo, nauka, praktika*, no. 2/14 (2016): 9–21. (In Russian)
4. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, s. v. "Conductus" by Janet Knapp. Accessed September 03, 2019. <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/abstract/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000006268>. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.06268>.
5. Gasparov, Mikhail. *Essays on the History of European Verse*. 2nd ed. Moscow: Fortuna Limited Publ., 2003. (In Russian)
6. *Le Roman de Fauvel in the edition of Mesire Chaillou de Pesstain: a reproduction in facsimile of the complete manuscript*, Paris, Bibliothèque nationale, fonds français 146. Introduction by Edward H. Roesner, François Avril and Nancy Freenman Regalado. New York: Broude Brothers, 1990.
7. Langlois, Charles-Victor. *La Vie en France au moyen âge d'après quelques moralistes du temps*. Paris: Librairie Hachette et Cie, 1908.
8. Lalou, Elisabeth. "Le Roman de Fauvel à la chancellerie royale". *Bibliothèque de l'école des chartes* 152, no. 2 (1994): 503–9.
9. Bent, Margaret, and Andrew Wathey. "Introduction". In *Fauvel Studies: Allegory, Chronicle, Music and Image in Paris*, Bibliothèque nationale de France, MS français 146, ed. by Margaret Bent and Andrew Wathey, 1–24. Oxford: Clarendon Press, 1998.

10. Rosenberg, Samuel N., and Hans Tischler, eds. *The Monophonic Songs in the Roman de Fauvel*. Lincoln: University of Nebraska Press, 1991.
11. Reimer, Erich. *Johannes de Garlandia: De mensurabili musica*. 2 Bände. Wiesbaden: Steiner, 1972.
12. Franconis de Colonia. *Ars cantus mensurabilis*. Ed. by Gilbert Reaney and André Gilles. [Rome]: American Institute of Musicology, 1974.
13. Everist, Mark. "Reception and Recomposition in the Polyphonic 'Conductus cum caudis': The Metz Fragment". *Journal of the Royal Musical Association* 125, no. 2 (2000): 135–63. DOI: 10.1093/jrma/125.2.1.
14. Schrade, Leo, ed. *The Roman de Fauvel; The works of Philippe de Vitry; French cycles of the Ordinarium Missae*. Monaco: Editions de l'Oiseau-Lyre, 1956.
15. Lopukhin, Aleksandr, ed. *Explanatory Bible, or Comments on all the books of the Holy Scriptures of the Old and New Testaments*. 7 vols. 4th ed. Moscow: DAR Publ., 2009, vol. III: Historical books; Educational books. (In Russian)
16. Welker, Lorenz. "Polyphonic Reworkings of Notre-Dame Conductus in BN fr. 146: *Mundus a mundicia* and *Quare fremuerunt*". In *Fauvel Studies: Allegory, Chronicle, Music and Image in Paris, Bibliothèque nationale de France, MS français 146*, ed. by Margaret Bent and Andrew Wathey, 615–36. Oxford: Clarendon Press, 1998.
17. Pospelova, Rimma. *Western Notation of the XI–XIV Centuries. Main Reforms (On the Material of the Treatises)*. Moscow: Kompozitor Publ., 2003. (In Russian)
18. Roesner, Edward H. "Labouring in the Midst of Wolves: Reading a Group of Fauvel Motets". *Early Music History* 22 (2003): 169–245.
19. Clark, Alice V. "Concordare cum materia: The Tenor in the Fourteenth-Century Motet". PhD diss. Princeton University, 1996.
20. Everist, Mark. *Discovering Medieval Song: Latin Poetry and Music in the Conductus*. Cambridge: Cambridge University Press, 2018.

Sources

- I. *F-Pn fr. 146* [France. Paris. Bibliothèque Nationale. Fonds fr. 146].
- II. *F-Pn fr. 2195* [France. Paris. Bibliothèque nationale. Fonds fr. 2195].
- III. *F-Pn fr. 12460* [France. Paris. Bibliothèque nationale. Fonds fr. 12460].
- IV. *F-Pn fr. 24436* [France. Paris. Bibliothèque nationale. Fonds fr. 24436].
- V. *F-Pn fr. 24375* [France. Paris. Bibliothèque nationale. Fonds fr. 24375].
- VI. *F-T MS 947* [France. Tours. Bibliothèque municipale. MS 947].
- VII. *I-Fl Pluteo 29.1* [Italy. Florence (Firenze). Biblioteca Medicea-Laurenziana. Pluteo 29.1 (Medici Antiphoner)].
- VIII. *US-NHub Beinecke MS 712.59* [United States. New Haven. Beinecke Library for Rare Books and Manuscripts. 712.59].
- IX. *D-W Guelf. 1099 Helmst.* [Germany. Wolfenbüttel. Herzog August Bibliothek. 1099 Helmst.].
- X. *F-Pn NAL 1544* [France. Paris. Bibliothèque nationale. NAL 1544].
- XI. *GB-Cccc 468* [England. Cambridge. Corpus Christi College. 468].
- XII. *GB-Cu Hh. VI. 11* [England. Cambridge. Cambridge University Library. Hh. VI. 11].
- XIII. *GB-Ob Rawl. Poet. C510* [England. Oxford. Bodleian Library. Rawl. Poet. C510].
- XIV. *D-W Guelf. 628 Helmst.* [Germany Wolfenbüttel. Herzog August Bibliothek. 628 Helmst.].
- XV. *F-Pn lat. 8433* [France. Paris. Bibliothèque Nationale. Fonds lat. 8433].
- XVI. *GB-Lbl Egerton 274* [England. London. British Library. Egerton 274].
- XVII. *F-Pn lat. 8207* [France. Paris. Bibliothèque nationale. Fonds lat. 8207].
- XVIII. *CZ-Pak N VIII* [Czech Republic. Prague. Archiv Pražského hradu. Knihovna pražské metropolitní kapituly. N VIII].
- XIX. *D-DS Hs-2777* [Germany. Darmstadt. Universitäts- und Landesbibliothek. Hs-2777].
- XX. *B-Br MS 19606* [Belgium. Brussels. Koninklijke Bibliotheek Albert I. MS 19606].
- XXI. *F-MO H 196* [France. Montpellier. Bibliothèque Interuniversitaire. Section Médecine. H 196].
- XXII. *GB-Occ MS 497* [England. Oxford. Corpus Christi College. MS 497].

Received: October 01, 2018

Accepted: May 28, 2019

Author's information:

Marina E. Girfanova — Dr. Habil., Associate Professor; grfn@inbox.ru