

СТОРЧАК НАТАЛЬЯ СЕРГЕЕВНА

storchaknatalya@yandex.ru

Аспирантка Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского

125009 Москва,
ул. Большая Никитская, 13/6

NATALYA S. STORCHAK

storchaknatalya@yandex.ru

Post-graduate student of Moscow State Tchaikovsky Conservatory

13/6, Bolshaya Nikitskaya St.,
Moscow 125009
Russia

АННОТАЦИЯ

Учение о ладовой переменности в «Разъяснении» Маркетто Падуанского

Маркетто Падуанский (нач. XIV в.) — наиболее влиятельный музыкальный теоретик в Италии после Гвидо Аретинского. Самой цитируемой частью наследия Маркетто стала его ладовая теория из трактата «Lucidarium in arte musice plane». В своей ладовой теории Маркетто предпринял попытку теоретически осмыслить явление ладовой переменности в григорианском хорале, представив оригинальное учение о смешении ладов (*tonus commixtus*). В статье рассматривается инновационная для своего времени концепция Маркетто о ладовых «разбивках» (*interruptiones*). *Interruptio* — термин, введенный Маркетто для обозначения разных способов мелодического заполнения вида (*specie*) квинты, — в качестве примера он приводит восемь «разбивок» первого вида, *d–a*. В зависимости от варианта заполнения вид консонанса (квинты или кварты) может (или, наоборот, не может) привносить в песнопение признаки другого лада. Учение Маркетто о ладовых «разбивках» — это своего рода практическое руководство к наиболее точному определению ладовой структуры в григорианском песнопении; оно также отражает взаимодействие звукорядного и попевочного (формульного) аспектов лада.

Ключевые слова: григорианский хорал, Маркетто, *Lucidarium*, лад, вид консонанса, смешение ладов

ABSTRACT

The Study of Modal Variability in the Treatise “Lucidarium” by Marchetto of Padua

Marchetto of Padua (the beginning of 14th century) is the most influential music theorist in Italy after Guido of Arezzo. Marchetto’s modal theory (from the treatise “Lucidarium in arte musice plane”) was the most quoted part of his heritage. His modal theory is an attempt to comprehend theoretically the phenomenon of modal variability in Gregorian chants: he submitted the original doctrine on commixture of modes (*tonus commixtus*). The present article is devoted to consideration of Marchetto’s innovative concept of *interruptiones*. *Interruptio* — «intermediation», «interruption» — the term entered by Marchetto for designation of different ways of melodic filling of *species* of a consonance (a 5th or 4th). As an example Marchetto presented eight ways of melodic filling of the first *species* of the 5th — *d–a*. Depending on its melodic filling a *species* of a 5th or a 4th can (or, on the contrary, cannot) introduce in a chant the features of other modes. Marchetto’s doctrine on *interruptiones* is a kind of practical handbook for the most exact definition of modal structure in the Gregorian chant; it also reflects interaction between scale and formula aspects of mode.

Keywords: Marchetto, “Lucidarium”, mode, *species*, *interruptio*, *commixtus*

Наталья Сторчак

УЧЕНИЕ О ЛАДОВОЙ ПЕРЕМЕННОСТИ В «РАЗЪЯСНЕНИИ» МАРКЕТТО ПАДУАНСКОГО

Ладовая переменность – вообще свойство модальных ладов. Она столь же характеристична, как отклонения (и модуляции) в тональной гармонии.

Ю. Н. Холопов [19, 51]

Исследование музыкальной теории Средневековья подобно реставрированию огромной мозаики, где каждый трактат — неотъемлемый элемент общей картины мышления того времени. Опираясь на авторитеты прошлого, музыкальные теоретики продолжали традицию и расширяли это необъятное мозаичное полотно. Среди мастеров, рискнувших по-своему изменить узор музыкальной теории, — выдающийся музыкальный теоретик эпохи Треченто Маркетто Падуанский.

Маркетто — автор трактата по теории *musica plana*¹ «Lucidarium in arte musice plane»² («Разъяснение в искусстве плавной музыки», окончен в 1317 или 1318 году), один из представителей «большой тройки» мензуралистов XIV века наряду с Филиппом де Витри и Иоанном де Мурисом³ [14, 3],

¹ *Musica plana* — средневековое учение о григорианском хорале, известном также как *cantus planus* (плавный распев).

² Здесь и далее, в соответствии с изданием Я. Херлингера [22], на которое мы опираемся, сохранена средневековая орфография.

³ Трактат Маркетто по мензуральной теории — «*Pomerium in arte musice mensurate*» («Фруктовый сад в искусстве размеренной музыки», написан около 1319 года). Третий трактат Маркетто — «*Brevis compilatio*» («Краткое изложение»), представляющий собой конспект трактата «*Pomerium*». О жизни Маркетто Падуанского сохранилось мало сведений. Известно, что он жил в Падуе (потому и получил свое прозвище — *Patavinus* или *Paduanus*), а его активная деятельность приходится примерно на 1305–1319 годы. Есть документальные свидетельства, что между 1305 и 1308 годами Маркетто был учителем пения в кафедральном соборе Падуи [21]. Кроме трактатов, авторству Маркетто приписывают три мотета; один из них, на текст марианского антифона «*Ave Regina caelorum*» («Радуйся, Царица небесная»), содержит в дуплуме акростих с именем теоретика — *MARCUS PADUANUS*.

наиболее влиятельный теоретик музыки в Италии между Гвидо д'Ареццо и Иоанном Тинкторисом [21]. Самой цитируемой частью наследия Маркетто Падуанского в трудах последующих теоретиков стала его ладовая теория из XI части «Разъяснения»⁴. Так, например, Просдочимо де Бельдоманди (итальянский теоретик конца XIV — начала XV века), критиковавший теорию Маркетто (в частности, его концепцию пятичастного деления целого тона), писал: «Примерно с середины [трактата «Разъяснение»] и до конца, где он [Маркетто] сворачивает к практике *musica plana*, он пишет превосходно — так, что здесь он не достоин порицания» (цит. по: [22, 10]). Среди множества оригинальных идей Маркетто, изложенных в трактате о ладах особенно популярна классификация ладов с нерегулярными амбигусами в песнопениях: лад *совершенный* (*perfectus*), *несовершенный* (*imperfectus*), *сверхсовершенный* (*plusquamperfectus*), объединенный (*mixtus*) и смешанный (*commixtus*) (см. подробнее: [16]).

Ладовая теория Маркетто сконцентрирована на разрешении традиционной проблемы средневековой музыкальной теории — проблемы ладовой принадлежности песнопений (см. подробнее: [2, 171–232]). Главным инструментом для Маркетто в решении этого вопроса стала идущая еще от античной теории категория «вида» (*species*) совершенного консонанса, точнее видов кварты и квинты, различающихся в зависимости от порядка тонов и полутонов внутри последовательно заполненного консонанса. По расположению тонов и полутонов в средневековой ладовой теории различались три вида кварты: TST (*tonus* [тон], *semitonium* [полутон], *tonus*), STT и TTS. Первый вид кварты (TST) устанавливался от тетрахорда финалисов ладов — *d–e–f–g*. Соответственно, видов квинты, образованных путем прибавления тона сверху или снизу к разновидностям кварты, было четыре: TSTT, STTT, TTTS, TTST.

Маркетто, согласно существовавшей до него традиции⁵, представляет лады как сцепление видов кварты и квинты: автентические — с квинтой от финалиса вверх и квартой выше этой квинты, плагальные — с квартой ниже финалиса и квинтой выше финалиса. Исходя из видов кварты и квинты, свойственных ладам, Маркетто выводит правила использования акциденций (*b* круглого и *b* квадратного⁶) и объясняет причины транспозиции некоторых песнопений [15]. Далее Маркетто представляет разветвленную

⁴ «Разъяснение» состоит из 16 частей — «трактатов» (*tractatus*), или «микротрактатов», как их называет С. Н. Лебедев. Целиком оно переведено на три языка: английский (критическое издание Херлингера [22], на которое мы опираемся), итальянский [26] и русский (существует на правах рукописи в дипломной работе С. Н. Лебедева [6]; отдельно I микротрактат в переводе Л. Годовиковой издан в хрестоматии В. Шестакова [9]).

⁵ Наиболее полное и раннее представление о «теории видов» содержится в «Прологе к тонарию» Берно из Райхенау (XI в.), источником для которого, вероятно, был анонимный трактат «Cita et vera divisio monochordi» (IX–X в.). Подробнее см.: [35].

⁶ *b* «круглое» (*b rotundum*) — *си-бемоль*, *b* «квадратное» (*b quadrum*) — *си-бикар*.

классификацию мелодического воплощения (вариантов заполнения) видов кварты и квинты⁷ [18].

Однако наиболее важным пунктом теории Маркетто стала концепция «смешанного лада»⁸ (*tonus commixtus*), образующегося в песнопении путем внедрения в мелодию видов кварты или квинты другого лада. Подробнее о смешении ладов Маркетто пишет в заключительном разделе трактата о ладах: «De interruptionibus prime speciei dyarente et quomodo et in quibus tonis cadat proprie interrupta» («О разбивке первого вида квинты и [о том], каким образом и в каких ладах [эта] разбивка [квинты] случается правильно») [22, 508–519].

Первоначальное затруднение в понимании этого раздела трактата создается сложностью передачи на русский язык нового необычного термина — *interruptio*. Его буквальный перевод («пролом», «разрыв», «разделение» и т. д.⁹) в контексте теории Маркетто следует понимать как мелодическую артикуляцию (мелодическое «произнесение») интервала квинты. С этой точки зрения удачный перевод — «разбивка», предложенный С. Н. Лебедевым. Переводы западных исследователей представляют разнообразие вариантов и толкований. Ян Херлингер переводит *interruptio*, как *intermediation* («посредничество», «вмешательство»¹⁰). Джей Ран¹¹, предпочитающий вообще сохранять латинские корни слов (что, по его мнению, облегчает чтение оригинальных трактатов¹²) представляет пример морфологической передачи термина — *interruption*¹³. Ближе всего к нашему варианту перевод Марко Делла Шюкка, автора перевода «Разъяснения» на итальянский язык [26, 19–207] — *articolazione* («сочленение», «соединение», «артикуляция»¹⁴).

⁷ «Разъяснение», трактат XI, глава 4: «Как следует называть виды кварты и квинты, обнаруживаемые в [мелодиях ладов]» (букв. «в ладах») («De speciebus dyatessaron et dyarente quomodo in tonis posite nominentur») [22, 488–509].

⁸ Мы будем переводить далее *tonus* как «лад» (в качестве рабочего варианта) во избежание терминологической путаницы — тон = лад и тон = интервал, хотя так пишет сам Маркетто: в трактате он последовательно использует именно термин *tonus* (а не другие возможные синонимы — *modus*, *tropus*).

⁹ *Interruptio* — 1) пролом, пробел; 2) разрыв, разделение; 3) *юр.* перерыв, приостановка; 4) остановка в речи, пауза [1, 417].

¹⁰ Онлайн-словарь АБВУ Lingvo-Online: <http://www.lingvo-online.ru/ru/Translate/en-ru/intermediation> (дата обращения: 24.09.2015).

¹¹ Джей Ран (Jay Rahn) (р. 1947) — профессор Йоркского университета (г. Торонто), исследователь творчества Маркетто. Джей Ран подробно рассматривает этот раздел трактата в статье «Marchetto's Theory of Commixture and Interruptions» [30]. Другие статьи Рана о Маркетто: [29; 31].

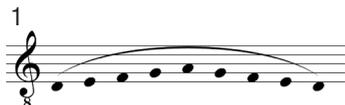
¹² Так же, например, Джей Ран поступает и в случае термина *commixtio* («смешение»), передавая его как «commixture» (подробнее см.: [30, 119, fn. 8, 9]).

¹³ *Interruption* — «перерыв», «задержка», «нарушение», «остановка», «вмешательство», «прекращение», «прерывание» и др. (см. Онлайн-словарь АБВУ Lingvo-Online: <http://www.lingvo-online.ru/ru/Translate/en-ru/interruption>, дата обращения: 24.09.2015).

¹⁴ Онлайн-словарь АБВУ Lingvo-Online: <http://www.lingvo-online.ru/ru/Translate/it-ru/articolazione> (дата обращения: 24.09.2015).

Итак, Маркетто представляет восемь способов разбивки первого вида квинты (то есть восемь возможных вариантов его мелодического заполнения), отмечая, в каких ладах каждый из представленных мелодических оборотов следует считать *правильным* (*proprius*) по положению, то есть свойственным данному ладу, а в каких он служит признаком смешения ладов.

Вот как Маркетто описывает самый первый способ разбивки: «Первая разбивка [первого вида] квинты образуется из всех ее звуков [подряд], будь то через восхождение или через нисхождение, как здесь» («Prima interruptio dyapente fit ex omnibus suis sonis, sive per arsim sive per thesim, ut hic») ¹⁵ [22, 508–509]:



Маркетто пишет, что «этот вид [квинты] располагается правильно в I и VIII [ладах], а если выстраивается в другом [ладу], то называется “смешанным”, как здесь» («Ponitur hec species sic interrupta proprie in primo et in octavo; si in alio ponatur, commixta dicetur») [22, 510–511]:



Поскольку Маркетто не всегда дает подробные комментарии к своим нотным примерам, нам остается лишь предполагать, что он имел в виду, и давать объяснения в рамках правил его ладовой теории. Судя по данному примеру, первый вид квинты *d–a* возникает в контексте IV лада с финалисом *e*. Почему это не III лад, как может кто-нибудь спросить? Поскольку в этой краткой мелодии, приведенной Маркетто, после поступенно восходящего пентахорда в объеме *d–a* как первого способа разбивки данного вида квинты, обрисован мелодический ход в объеме кварты *e–a*, так называемой «общей» ¹⁶ кварты, которая свойственна именно IV (плагальному) ладу. Эта кварта далее высвечивается еще два раза. Да и амбитус

¹⁵ Нотные примеры Маркетто мы приводим в транскрипции Яна Херлингера.

¹⁶ О «плагальности» общего вида кварты, Маркетто писал ранее при описании структуры II лада в главе «Об образовании ладов через виды»: «Называется же “общим” в любом ладу такой вид [кварты], который начинается в том же месте, или [на той же] линии [нотного стана], где этот лад должен оканчиваться [то есть от финалиса], и [который] простирается вверх. Этот вид может проявляться и в автентическом, и в плагальном [ладах], хотя чаще в плагальном. Если в каком-нибудь песнопении этот вид [кварты] будет повторяться множество раз [при том, что] песнопение от финалиса поднимается не выше сексты, лад будет считаться плагальным, даже если [песнопение] ни разу не спускается [ниже финалиса]» [22, 434].

представленной мелодии свойственен больше плагальному ладу, т. к. не поднимается выше кварты от финалиса. Таким образом, Маркетто называет первый вид квинты «смешанным»: то есть первый вид квинты $d-a$ смешан со вторым видом кварты $e-a$, которая проявляется благодаря общему IV ладу мелодии (для которого эта кварта свойственна). И наоборот, IV лад проявляется благодаря неоднократному появлению «общей» кварты $e-a$. Также первый вид квинты в данном контексте можно назвать и «смешивающим», т. е. выступающим в качестве инструмента смешения ладов (I и IV).

Описания остальных способов разбивки первого вида квинты подразумевают «чтение по образцу» первого способа. Так, в описании второго способа разбивки ($d-e-a$) Маркетто отмечает лады, которым свойственен этот вид квинты (приводит нотный пример), но уже не дает нотного примера на смешение ладов, а ограничивается фразой «в остальных [ладах] — смешанный»¹⁷ («in ceteris, commixta») [22, 510]. В описании следующих способов разбивки он вообще исключает это дополнение, отмечая только те лады, которым свойственен такой вариант разбивки первого вида квинты (т. е. где она при такой разбивке располагается «правильно» — *proprie*).

Далее представляем описания всех способов разбивки первого вида квинты по Маркетто в виде сводной таблицы (см. таблицу 1).

Во втором столбце мелодические варианты разбивки представлены согласно порядку Маркетто (нумерация в первом столбце). В третьем столбце — лады, в которых первый вид квинты (в конкретном мелодическом воплощении) либо расположен «правильно» (*proprie*), либо встречается в этом ладу «всегда» (*semper*), «часто» (*saepe*), «редко» (*raro*), «иногда» (*aliquando*). Дважды Маркетто пишет о транспонированном первом виде квинты (5-й и 7-й способы разбивки от A, которые «правильно» располагаются во II ладу).

Следует отметить, что первый вид квинты, о котором пишет Маркетто, не стоит воспринимать только в абсолютно-высотном значении, как собственно первый вид квинты (т. е. тот самый вид в объеме $d-a$, который составляет часть звукорядов I и II ладов). Это именно мелодический оборот в объеме консонанса квинты. Потому, возможно, наряду с I и II ладами, эта квинта, при определенной артикуляции, может встречаться в IV ладу: например, второй способ разбивки ($d-e-a$), где его стоит понимать как $d +$ «общая»¹⁸ кварта $e-a$, свойственная IV ладу (также и в случае третьего способа разбивки $d-e-g-a$). Случай VIII лада также можно объяснить наличием в объеме первого вида квинты $d-a$ нижней плагальной кварты этого лада $d-g$.

¹⁷ Т. е., как уже было сказано, когда в первом виде квинты $d-a$ активируются разнообразные скрытые в нем другие интервалы (фрагменты кварт или квинт других ладов, такие как, например, кварты $d-g$, $e-a$) и он превращается в «смешанный» вид, или, по-другому, выступает признаком смешения ладов.

¹⁸ Об «общей» кварте см. выше примечание 16.

Порядковый номер
по Маркетто

Лад, в котором располагается

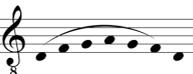
1		«правильно» в I-м и VIII-м
2		«всегда» в IV-м
3		«правильно» в IV-м «часто» во II-м
4		«правильно» во II-м «редко» в I-м
5		в I-м, VIII-м От А «правильно» во II-м (т. е. в транспозиции)
6		«редко» в I-м «часто» во II-м, VIII-м «иногда» в IV-м, VI-м
7		в I-м, VIII-м «иногда» в VI-м От А во II-м (в транспозиции)
8		«всегда» в I-м «иногда» в IV-м

Таблица 1. Способы разбивки первого вида квинты

Рассмотрим случай смешения ладов при помощи определенного способа разбивки квинты на примере протяженного респонсория «Hodie nobis caelorum Rex» («Ныне нам Царь небесный»¹⁹) V лада (см. пример 3 [25, 375]). В начале репетенды «Gaudet exercitus Angelorum» («Радуется ангельское воинство») мы видим мелодический ход, обозначенный Маркетто как 7-й способ разбивки первого вида квинты (см. таблицу 1), а точнее — его транспонированный вариант, мелодический ход $A-c-d-e^{20}$, который «правильно» располагается во II ладу, а соответственно, служит признаком «нарушения» основного, V лада респонсория (см. пример 4). Другими словами, это пример смешения ладов (V и II) в виде проникновения в мелодию песнопения мелодического оборота, свойственного другому ладу.

¹⁹ Здесь и далее текст респонсория дается в переводе Ю. Москвы [3, 211].

²⁰ «Septima ex semiditono et duobus tonis <...>. Nec species in primo et in octavo, et aliquando in sexto; si vero locetur in A gravi, in secundo» («Седьмой [способ разбивки первого вида квинты состоит] из малой терции и двух тонов <...>. Этот способ [располагается] в I и VIII ладах, иногда в VI; если же помещается в A низком, [то тогда] во II [ладу]» [22, 514].

3 Resp. 5.

Hodi-e * no-bis cae-lo-rum Rex
de Vir-gi-ne na-sci di-gna-tus est, ut
ho-mi-nem per-di-tum ad cae-le-sti-a re-
gna re-vo-ca-ret: * Gau-det ex-er-ci-tus
Ange-lo-rum: qui-a sa-lus aet-er-na
hu-ma-no gene-ri ap-pa-ru-it. V.
Glo-ri-a in excelsis De-o, et in ter-
ra pax ho-mi-ni-bus bonae vo-lun-ta-tis. *
Gau-det. V. Glo-ri-a Pa-tri, et Fi-li-o,
et Spi-ri-tu-i San-cto. Ho-di-e. as far as

421

II лад

Gau - det ex - er - ci - tus An - ge - lo - rum

²¹ Пример респонсория в современной нотации приводится по: [3, 123].

Способ разбивки квинты, свойственный II ладу, выделяет начало этой строки респонсория (с этой строки рефрен звучит второй раз, и его начало со звука *A* совпадает с окончанием предшествующего ему верса). Такие мелодические обороты, вносящие в общий лад песнопения признаки других ладов, Джей Ран определяет как род ладовой «модуляции»²² (его можно назвать «модальным отклонением»²³, по аналогии с временным изменением основного лада (= тональности) в отечественной теории гармонии).

Интересен с точки зрения проблемы ладовой атрибуции песнопений восьмой способ разбивки, о котором Маркетто пишет так: «восьмой [способ разбивки первого вида квинты] — тот, который образуется из одного интервала²⁴. <...>. Этот способ [располагается] всегда в I [ладу] и иногда в IV» («Octava, que fit ex uno intervallo <...>. Nec autem species semper in primo; aliquando autem in quarto») [22, 514–516]:

5



Эта разбивка квинты, скачковый вид консонанса, обладает большим ладовым «авторитетом» (*auctoritas*), по мнению Маркетто: «вид квинты, который состоит из одного интервала, [имеет] столь большое значение, что, если [он] в одном песнопении будет дважды или трижды повторяться (как бы низко песнопение ни опускалось, пусть даже [оно] не восходит выше квинты [от финалиса]), такое песнопение будет считаться автентическим, как, [например], респонсорий «*Sint lumbi vestri precincti*» [«Препоясаны чресла ваши»] и подобные [ему]»²⁵ (см. пример 6).

Респонсорий «*Sint lumbi vestri precinti*» принадлежит к первому ладу. При этом амбитус респонса песнопения больше характерен для второго (т. е. плагального) лада — *A–b*.

²² «Thus, the embedded passage can be considered to embody a sort of *modal “modulation”* [курсив мой. — Н. С.] with regard to the modal implications of the melody that surrounds it» [30, 124]. Вспомним слова Ю. Н. Холопова: «Ладовая переменность — вообще свойство модальных ладов. Она столь же характеристична, как отклонения (и модуляции) в тональной гармонии» [19, 51].

²³ Термин «модальное отклонение» использует Холопов в применении к григорианской модальности (см.: [3, 62]). Также, очевидно, возможен термин «метабола», который в теории древних греков мог обозначать переход из одного лада в другой (см. подробнее [5]).

²⁴ По-видимому, в значении одного интервального шага.

²⁵ «Sed notandum est quod species dyapente que fit ex uno intervallo, quecumque sit illa, est tante auctoritatis quod si in uno cantu bis vel ter repercussa fuerit, quantumcumque talis cantus descendat, etiamsi non ascendat ultra dyapente a fine, talis cantus autenticus dicitur, ut est Responsorium *Sint lumbi vestri precinti* et similes» [22, 516].

626

Также для плагального лада характерны мелодические ходы по звукам

Sint lum-bi vestri prae - cincti, et lu-cer - nae
ar-den-tes in má - ni-bus ve - stris: *Et vos si - miles ho - mi-ni - bus
ex - spe - ctan - ti - bus dó - minum su - um;
quando rever-tá - tur a
nú - pti - is. V. Vi - gi - lá - te er - go, qui - a ne - sci - tis
qua ho - ra dó - minus ve - ster ven - tú - rus sit. *Et vos.

кварты вниз от финалиса ($A-d$), с которого начинаются первая и вторая строки респонсория («Sint lumbi vestri»; «Et vos similes»). Однако трехкратное повторение скачкового хода на квинту $d-a$ в респонсе (выделено пунктирной линией в примере б) окончательно закрепляет положение первого автентического лада, согласно утверждению Маркетто выше. И таким образом респонс согласуется с версом песнопения «Vigilate ergo», который однозначно принадлежит первому тону с характерным иницием (ходом на квинту $d-a$) и амбитусом ($c-c'$).

Идея о том, что повторение «общего» вида квинты²⁷ может служить дополнительной характеристикой песнопения в пользу его принадлежности автентическому ладу, Маркетто воспринял из знаменитого в Средние века трактата «Диалог о музыке» («Dialogus de musica») начала XI века [11]²⁸.

²⁶ Песнопение переведено в современную нотацию на основе текста из *Liber Responsorialis* [24, 202].

²⁷ «Общий» вид квинты для автентического и плагального ладов с общим финалисом — это квинты от финалиса вверх (по аналогии с вышеупомянутым «общим» видом кварты — от финалиса вверх).

²⁸ Об этом подробнее см.: [28]. Действительно, в трактате «Диалог о музыке», в разделе, описывающем структуру II лада, затрагивается проблема определения принадлежности песнопения (в данном случае — I или II ладу). Среди рекомендаций к определению лада (в частности, по амбитусу) встречается следующее правило: если в песнопении часто повторяются звуки a и b/h или если звук a сопрягается с d или c , то песнопение принадлежит автентическому ладу (в описываемом случае — первому) [11, 346].

Принадлежащая Маркетто теория мелодической артикуляции вида квинты — это фактически перечисление наиболее характерных мелодических оборотов, из которых сотканы мелодии григорианских песнопений; такие обороты, благодаря общности «модально сильных ступеней»²⁹ (финалиса, реперкуссы) могут гибко переходить из лада в лад. Рискнем предположить, что для ладовой теории того времени подобная детализированность в описании процесса смещения ладов (подробное рассмотрение мелодического заполнения консонанса квинты) могла показаться современникам излишней, т. к. сами эти способы разбивки были для них чем-то самим собой разумеющимся. Ведь несмотря на то, что большинство копий «Разъяснения»³⁰ содержат этот раздел (как и некоторые из анонимных компендиев ладовой теории Маркетто), и на то, что идея смещения ладов через виды кварты и квинты включена в труды многих музыкальных теоретиков последующих двух веков, все-таки именно в таком подробном виде она не получила отчетливой и устойчивой рецепции.

Так, Уголино Орвиетский, последователь Маркетто (самый близкий к нему по времени теоретик, в 1430-е годы передавший ладовую теорию Маркетто в первой книге своего трактата «*Declaratio musicae disciplinae*», кратко затрагивает раздел об *interruptio*, опуская подробности, которые, как он замечает, «прилежный» сможет обнаружить самостоятельно («*diligens scrutator*») [34, 83]. А, например, Иоанн Тинкторис, подробно рассматривающий теорию смещения ладов в своей «Книге о природе и свойствах ладов»³¹ (1476) [12, 178–183, 188–190], совсем не затрагивает эту тему (не использует он и термина *interruptio*³²).

Однако для современной науки теория внедрений — настоящая находка. Она позволяет глубже проникнуть в изменчивую и прихотливую сущность григорианского хорала. Кроме того, возможно, что Маркетто под покровом звукорядной концепции лада, которая ему, несомненно, близка, воссоздает более древние архаичные пласты мелодической формульности, которая составляла подлинную жизнь хорала на ранних этапах его функционирования.

Среди современных исследователей раздел об *interruptio* подробно рассматривают уже упомянутые выше Марко Делла Шюкка [32] и Джей Ран; последний создал на ее основе целую микротеорию. Предприняв попытку объяснить выбор Маркетто тех или иных ладов (которым свойственен тот

²⁹ Концепция и термин Ю. В. Москвы. Подробнее о «модально сильных» ступенях см., например, [8, 27, 46].

³⁰ Всего сохранилось 15 копий. Подробнее см.: [22, 21–63].

³¹ Тинкторис во многом опирается на трактат о ладах из «Разъяснения», однако ни разу не упоминает имя Маркетто.

³² Он лишь пишет, что «смешение осуществляется посредством введения видов квинты или кварты другого [лада] <...>» (пер. Р. Поспеловой [12, 189]) («...commixtio unius toni fit per *interpositionem* specierum diapente aut diatessaron alterius» [33, 29]).

или иной способ разбивки видов квинты или, наоборот, где он является признаком смешения ладов), Ран выводит целый ряд скрытых в теории Маркетто принципов³³.

В контексте ладовой теории Маркетто такая подробность и углубление в описание механизмов смешения ладов вполне объяснимы. Ведь вся его ладовая теория основана на видах кварты и квинты, на которые следует ориентироваться в вопросах ладовой атрибуции песнопений. Теория Маркетто о смешении ладов представляет своеобразную историческую (средневековую) форму учения о ладовой переменности. В качестве таковой, теория Маркетто свидетельствует о неких общих (универсальных) теоретических принципах в осмыслении неоднозначных ладовых явлений.

Подробное описание мелодической артикуляции квинты в заключительном разделе трактата о ладах окончательно подтверждает главную мысль Маркетто, заявленную в самом начале: «Те, кто судят о ладах только на основании восхождения и нисхождения [от финалиса]³⁴, не являются [учеными] музыкантами — скорее, их можно назвать слепыми и заблудшими певцами³⁵. Мы же хотим показать, каким образом песнопения распознаются через свои дистинкции³⁶ и виды [кварты и квинты], ибо, как говорит Бернارد³⁷, “виды — это музыкальные яства, порождающие лады”³⁸. В контексте этой колоритной цитаты смешанные лады можно понимать, как «музыкальные блюда», более изысканные и разнообразные по вкусу.

Использованная литература

1. *Дворецкий И. Х.* Латинско-русский словарь. 7-е изд., стереотип. М.: Русский язык, 2002. 846 с.
2. *Ефимова Н. И.* Раннехристианское пение в Западной Европе VIII–X столетий: К проблеме эволюции модальной системы средневековья. М.: Издательство МГУ, 1998. 305 с.
3. *Кюрегян Т. С., Москва Ю. В., Холопов Ю. Н.* Григорианский хорал: учебное пособие. М.: НИЦ «Московская консерватория», 2008. 260 с.

³³ Рассмотрение интерпретации Дж. Раном данной теории Маркетто может быть темой специальной статьи. Подробнее о теории Маркетто-Рана см.: [17].

³⁴ Т. е. только по амбитусу.

³⁵ Известное в Средние века Гвидоново противопоставление *cantores — musici*.

³⁶ Дистинкция (*distinctio*, букв. «раздел») — термин из средневекового учения о форме: текст-музыкальная строка песнопения и, в частности, ее конечный звук (ульtima).

³⁷ Бернارد — возможно, Берно из Райхенау. В общей сложности Маркетто в «Разъяснении» ссылается на него пять раз, однако ни одна из «цитат» (в том числе и эта) в сохранившихся трудах Берно не была обнаружена (это отмечает и Херлингер: [22, 395]).

³⁸ «...tales iudicantes cantus de tonis solum propter ascensum et descensum non musici sed ceci, errorisque cantores potius dici possunt. Nos enim proposuimus ostendere quomodo cantus per suas distinctiones et species cognoscantur, nam, ut dicit Bernardus, species sunt musicales epule, que modos creant» [22, 392–394].

4. *Лебедев С. Н.* Маркетто Падуанский // Большая российская энциклопедия. Т. XIX. М.: БРЭ, 2012. С. 155.
5. *Лебедев С. Н.* Метабола // Большая российская энциклопедия. Т. XX. М.: БРЭ, 2012. С. 74.
6. *Лебедев С. Н.* Учение о хроматике Маркетто из Падуи: дипл. работа / науч. рук. Ю. К. Евдокимова: в 2 т. М.: ГМПИ им. Гнесиных, 1983. 118, 112 с.
7. *Лебедев С. Н.* Учение о хроматике Маркетто из Падуи // Проблемы теории западноевропейской музыки: сб. тр. ГМПИ им. Гнесиных. Вып. 65. М, 1983. С. 34–59.
8. *Москва Ю. В.* Францисканская традиция мессы. Модальность григорианского хорала: Монография. М.: Московская гос. консерватория, 2007. 496 с.
9. *Маркетто Падуанский.* Lucidarium [фрагменты] // Музыкальная эстетика западноевропейского средневековья и Возрождения / пер. Л. Годовиковой, сост. и общая вступ. статья В. П. Шестакова. М.: Музыка, 1966. С. 253–261.
10. *Петрова Г. В.* Латинско-русский словообразовательный словарь. М.: Оникс; Мир и образование, 2008. 704 с.
11. *Поспелова Р. Л.* Ладовое учение в трактате Псевдо-Одо «Диалог о музыке» // От Гвидо до Кейджа: Полифонические чтения. Сб. ст. по материалам науч. конф. М.: ГМПИ им. М.М. Ипполитова-Иванова; ТС–Прима, 2006. С. 16–45, 339–357.
12. *Поспелова Р. Л.* Трактаты о музыке Иоанна Тинкториса. М.: НИЦ «Московская консерватория», 2009. 712 с.
13. *Поспелова Р. Л., Сторчак Н. С.* «Первый музыкант Падуи». К изучению наследия Маркетто Падуанского // Культура Дальнего Востока России и стран АТР: Восток — Запад. Вып. 20. Материалы XX научной международной конференции. Владивосток 24–25 апреля 2014 г. Владивосток: Дальнаука, 2014. С. 197–203.
14. *Селицкая Л. М.* К изучению трактата «Помериум» Маркетто Падуанского: дипл. работа. / науч. рук. Р. Л. Поспелова. Владивосток: ДВПИИ, 1990. 171 с.
15. *Сторчак Н. С.* Акциденции и транспозиции в контексте нотационной практики григорианского хорала. К изучению ладовой теории Маркетто Падуанского // Доклад для конференции «Музыкальная письменность христианского мира: Книги. Нотация. Проблемы интерпретации». Москва, 12–16 мая 2014 г. (в печати).
16. *Сторчак Н. С.* Многоликость лада в трактате Маркетто Падуанского «Lucidarium in arte musice plane» // Старинная музыка. 2014. №4. С. 4–8.
17. *Сторчак Н. С.* Путешествие по ладовой теории Треченто со «Светильником» в руках. К изучению 11-ого трактата «Lucidarium» Маркетто Падуанского (с приложением перевода): дипл. работа / науч. рук. Р. Л. Поспелова. М.: Московская гос. консерватория, 2013. 134 с.
18. *Сторчак Н. С.* Теория ладообразующих видов кварты и квинты Маркетто Падуанского (или разъяснение о «музыкальных блюдах») // Музыковедение. №6. 2015. С. 62–70.
19. *Холопов Ю. Н.* Практические рекомендации к определению лада в старинной музыке // О принципах композиции старинной музыки: Статьи и материалы / ред.-сост. Т. С. Кюрегян. М.: НИЦ «Московская консерватория», 2015. С. 219–259.
20. *Atkinson C.* The Critical Nexus. Tone-System, Mode and Notation in Early Medieval Music. N. Y.: Oxford University Press, 2009. 320 p.

21. *Herlinger J.* Marchetto da Padova // The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Vol. XV. L.: Macmillan Publishers Ltd, 1980. P. 826–828.
22. *Herlinger J.* The Lucidarium of Marchetto of Padua: A Critical Edition, Translation, and Commentary. Chicago: The University of Chicago Press, 1985. 567 p.
23. *Lexicon Musicum Latinum Medii Aevi = Wörterbuch der lateinischen Musikterminologie des Mittelalters bis zum Ausgang des 15. Jahrhunderts = Dictionary of Medieval Latin Musical Terminology to the End of the 15th century / hrsg. von = ed. by M. Bernhard, Bd. = Vol. 2, Faszikel = Fascicle 10 (guttaralis — licanos).* München: Verlag der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, 2009. 80 S.
24. *Liber Responsorialis Pro Festis I. Classis et Communi Sanctorum. Juxta Ritum Monasticum.* Solesmis, 1895. 469 p.
25. *The Liber Usualis / ed. by the Benedectines of Solesmes.* Tournai; N. Y.: Desclee Company, 1961. 1882 p.
26. *Marchetto da Padova. Lucidarium / Introduzione, traduzione e commento di Marco Della Sciucca // Marchetto da Padova. Lucidarium. Pomerium. Testo latino e italiano.* Firenze: Edizioni del Galluzzo, 2007. P. 1–207.
27. *Niemöller K.* Zur Tonus-Lehre der italienischen Musiktheorie des ausgehenden Mittelalter // *Kirchenmusikalisches Jahrbuch*, Vol. 40 (1956). P. 23–32.
28. *Powers H.* Mode // The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Vol. XII. L.: Macmillan Publishers Ltd., 1980. P. 376–450.
29. *Rahn J.* Marchetto of Padua's Theory of modal Ranges // *Proceedings of the Fifth Annual Hawaii International Conference on the Arts and Humanities.* 2007. P. 4098–4109.
30. *Rahn J.* Marchetto's Theory of Commixture and Interruptions // *Music Theory Spectrum*, 9. N. Y.: University of California Press, 1987. P. 117–135.
31. *Rahn J.* Practical Aspects of Marchetto's Tuning // *Music Theory Online*. Vol. IV. №6: The Online Journal of the Society for Music Theory. 1998. <http://www.mtosmt.org/issues/mto.98.4.6/mto.98.4.6.rahn.html> (дата обращения: 10.11.2015).
32. *Sciucca M. Della.* Modi e articolazioni ("interruptiones") delle specie nel "Lucidarium" di Marchetto da Padova // *Rivista di Analisi e Teoria Musicale*, 1 / Periodico dell'associazione "Gruppo di Analisi e Teoria Musicale" (GATM). Lucca: Liberia Musicale Italiana, 2004. P. 117–135.
33. *Tinctoris J.* Liber de natura et proprietate tonorum // *Scriptorum de musica medii aevi nova series a Gerbertina altera: in 4 vols. / ed. E. de Coussemaker.* P.: Durand, 1864–1876; reprint ed.: Hildesheim: Olms, 1963. Vol. IV. P. 16–41.
34. *Ugolinus Urbevetanis.* Declaratio musicae disciplinae, liber primus / ed. by A. Seay // *Corpus scriptorium de musica.* Vol. 7/1. Rome: American Institute of Musicology, 1959. 253 p.
35. *Warburton J.* Questions of Attribution and Cronology in Three Medieval Texts on Species Theory // *Music Theory Spectrum*. Vol. 22. №2. Oakland: University of California Press on behalf of the Society for Music Theory. 2000. P. 225–235.