

Иоанн Тинкторис

ОПРЕДЕЛИТЕЛЬ МУЗЫКАЛЬНЫХ ТЕРМИНОВ

Предисловие переводчика

Иоанн Тинкторис, выдающийся нидерландский музыкальный теоретик и композитор XV века, прославился в истории музыки как автор первого печатного музыкального словаря — «Определителя музыкальных терминов», положив тем самым начало долгой жизни музыкальных словарей и энциклопедий. Его «Определитель» — это некая «сумма», позволяющая проникнуть в музыкальную теорию не только его собственного времени, но отчасти и всего средневеково-ренессансного этапа. «Здесь говорит музыкант, стоящий на высоте музыкальной техники своего времени, схватывающий суть ее центральных событий»¹.

Энциклопедизм, системность, специализированность, просветительство признаются как отличительная черта и заслуга музыкально-теоретического метода Тинкториса².

Современные ученые, в частности Вильгельм Фишер, особо отмечают такую черту метода Тинкториса, как демократизм науки, считая ее ренессансной по духу³. Он говорит о бурном поединке умов в последней трети XV века, когда под натиском эмпирической ренессансной философии царящий схоластический образ мышления начал сдавать свои вековые позиции (хотя и не без ущерба для некоторых ценных его сторон). Схоластика, высоко парящая над фактами, исключала опыт как источник познания и признавала таковым только библейское откровение и мудрость великой философии античности. Кроме того, она защищала (часто без явного декларирования) принцип эзотеричности знания. Фишер приводит слова Горация: *Odi profanum vulgus et arceo*⁴, — как ее негласный девиз. Доступ в высокие галереи науки и искусства часто был закрыт для непосвященного.

¹ К. Jeppesen. *Kontrapunkt*. Leipzig 1971, с. 5.

² «Тинкторис, пожалуй, первый из франко-фламандских мастеров писал не только специальные исследования по отдельным вопросам, но и создал научно-педагогическую систему последовательного изучения и освоения основ музыкальной теории» (Р. Грубер. *История музыкальной культуры*, т. 2, ч. 1. Москва — Ленинград 1941, с. 176).

³ См. «Предисловии издателя» Фишера к переизданию работы Вайнмана: K. Weinmann. *Johannes Tinctoris (1445–1511) und sein unbekannter Traktat «De inventionē et usu musicae»*. Regensburg 1917; переизд. W. Fischer: Tutzing 1961, с. 3.

⁴ Гораций. *Оды*, III, 1,1. Есть разные переводы этой знаменитой фразы: «Противна чернь мне» (З. Морозкина); «Презираю и прочь гоню невежественную толпу» (Н. Бабичев); ср.

Против всего этого выступило новое поколение, ярчайшим представителем которого был Тинкторис. Уже с начала XIV в. художественная и научная Италия (Тинкторис в зрелые годы жил и работал в Италии, в Неаполе, но родился в Бельгии) все глубже погружалась в былое античное величие, стараясь брать пример с древних философов, безвозмездно жертвующих свою мудрость всем духовно нуждающимся. Принцип доступности знания привлекает новых составителей учебных руководств. Отсюда появление лексиконов, расположенных в алфавитном порядке, как особого демократического жанра, в русле которого возник и «Определитель» Тинкториса, заложивший традицию европейской музыкальной лексикографии и музыкальной терминологии. Примерно с 1470 года читателю открывается некий новый мир. Учителя, которые теперь пишут на латыни о звуковой системе, консонансах и диссонансах, контрапункте, музыкальных инструментах, нотном письме, музыкально-эстетических и музыкально-исторических вопросах, заменяют изобилующую германизмами «церковную латынь» Высокого Средневековья изящным, выученным от Цицерона и Цезаря языком. Они умеют изложить свою мысль ясно и недвусмысленно, без нарочитой темноты и вычурности⁵.

Тинкторис сознательно стремится к совершенствованию музыкально-теоретического аппарата (терминологии), что приобретает у него характер тяготения к максимальной точности и рационализму в науке и ее методах. У Тинкториса отчетливо действует тенденция, являющаяся, по-видимому, не только знаменем времени, но также и во многом его личной заслугой, — тенденция к универсальной рациональной выверенности всех понятий, исходя из чисто научной логико-теоретической предпосылки. Возможно, на наш взгляд, связать эту тенденцию с методом, который станет всеобщим научным методом лишь много позднее, в эпоху Просвещения.

«Определитель» содержит около 300 записей (словарных статей), расположенных в алфавитном порядке. Все термины можно распределить в следующие тематические группы:

1. Музыкально-эстетические понятия и термины общего характера. Сюда относятся, к примеру, *armonia* («некая приятность, проистекающая от согласного звучания»), *melodia*, *melos* (определяются как «то же самое, что и *armonia*»); *musica* («искусство модулировать голосом и звуком [инструмента]» или: «искусство сочинения мелоса, будь то для пения или инструментов»), с подразделением на вокальную, струнную и духовую (соответственно, *armonica*, *rythmica*, *organica*) и др. Характерно противопоставление: *cantor* — *sonitor* (певец — игрец [на музыкальных инструментах], буквально «звучатель», от *sonus* — звучание, звук). Статья *musicus* цитирует Боэция,

украинский перевод Андрея Содоморы: «Юрби цураюсь і не люблю!» или «Цураюсь люду, що й не чув про муз!» — *Ред.*

⁵ K. Weinmann. *Johannes Tinctoris*, с. 3.

имея в виду музыкального теоретика («тот, кто постигает науку пения не [только лишь] практическим действием, но точным разумом при посредстве умозрения»).

2. Жанровая группа: *missa, motetus, cantilena, carmen, hymnus, jubilatio*. Родовым понятием для этой группы является самое общее значение понятия *cantus* — музыкальное произведение, которое определяется, однако, в подчеркнуто математической манере квадривия — как «множество, составленное из отдельных звуков», по аналогии с определением числа как «множества, составленного из единиц» (запись *numerus* также имеется в Словаре). Критерием жанровых различий является, прежде всего, содержание текста: так, мотет определяется как композиция на текст преимущественно духовного характера; кантилена (шансон) — любовного; гимн — хвалебного; юбилания — ликующего; месса определена как «большая композиция на текст *Kyrie, Et in terra, Patrem*» и т. д. С современной точки зрения подобные определения могут показаться предельно лаконичными и, возможно, недостаточными, но в то время они, очевидно, были понятны без особых разъяснений. В принципе им свойственна высокая степень функциональности даже на современный взгляд. Несколько неожиданным выглядит определение термина *carmen* — «все, что может быть спето» (то есть песня); здесь другой критерий — по исполнительским средствам. Масштаб сочинения также имеет значение: только месса определена как «большая вокальная композиция», остальные вокальные жанры — как «кантусы небольшой или средней величины». Такова самая общая систематика вокальных жанров эпохи Возрождения, которая не утратила своего значения и по сей день. Деление всей музыки на три основных жанра: месса, мотет, шансон — восходит именно к «Определителю» Тинкториса. (Мадригал в XV в. еще не получил особого развития, поэтому, видимо, он отсутствует у Тинкториса). Об инструментальных жанрах как самостоятельных нет упоминаний, ибо музыка была по преимуществу вокальной (хотя инструментальное музицирование предполагается в классификации музыки, а также в статье *sonitor* — игрец). Однако подчиненный статус инструментальной музыки в то время (танцевально-бытовой или аккомпанирующей пению) не позволял ей фигурировать в качестве конкурента вокальной.

3. Термины, относящиеся к объяснению звуковысотной системы (наша элементарная теория музыки). Сюда относятся понятия из области т. н. *учения о руке*, или звуковой системе (см. *manus*), с ее специфическими терминами — *locus* (высотная позиция), *clavis* (ключ, буквенное обозначение ступени звукоряда), *vox* (сольтмизационный слог, например, *ut, re* etc.), *deductio* (вид гексахорда), *mutatio* (переход из одного гексахорда в другой) и т. д.

4. Группа терминов из области теории ритма и мензуральной нотации. Это, прежде всего, определения самих мензуральных длительностей (или фигур) — максима, лонга, бревис, семибревис, минима. Сюда же относятся

определения т. н. квантаций, то есть мензур или метрических уровней — модус (большой и малый), темпус, пролация. Наконец, это термины, указывающие на различные приемы изменения правильной длительности нот (имперфекция, альтерация, аугментация) и другие.

5. Термины, относящиеся к учению о ладах (*tonus, finis, ambitus* etc.).

6. И последнюю группу (если в самом деле последнюю) можно обозначить как композиционно-техническую. Сюда относятся термины типа *canon, contrapunctus, resacta, color, talea, fuga, diminutio, clausula, perfectio* и др., отсылающие к конкретным приемам композиторского письма, типам фактуры и т. п.

«Определитель» был написан около 1473–1474 гг., после «Пропорций», на которые содержит отсылку (см. гл. 14, статья *proportio*). Он единственный из всех трактатов Тинкториса был целиком напечатан при жизни автора (Тревизо 1495) и впоследствии неоднократно переиздавался вместе с переводами на новоевропейские языки, благодаря чему стал самым известным трактатом Тинкториса⁶.

На русском языке трактат полностью публикуется впервые⁷. При переводе мы пользовались латинским текстом известных изданий Кусмакера, Пэрриша⁸, а также факсимильным изданием инкунабулы в Тревизо⁹. Были учтены немецкий, английский переводы (Беллермана, Пэрриша).

⁶ См.: J. Forkel. *Johannis Tinctoris Terminorum Musicae Diffinitorium // Allgemeine Litteratur der Musik*. Leipzig 1792; ²Hildesheim 1962, с. 204–216; H. Bellermann. *Johannis Tinctoris Terminorum Musicae Diffinitorium // Chrysander Jahrbücher für musicalische Wissenschaft*, I. Leipzig 1863, с. 61–114; L. Balogh. *The Musical Dictionary of Johannes Tinctoris*. Cleveland 1940; A. Machabey. *Johannis Tinctoris Terminorum Musicae Diffinitorium (c. 1475): Lexique de la musique (XV siècle)*. Paris 1951.

⁷ Несколько отрывков в переводе М. В. Иванова-Борецкого (вместе с отрывками из других трактатов Тинкториса) были опубликованы в кн.: *Музыкальная эстетика западноевропейского средневековья и Возрождения / составл. текстов и вступ. статья В. П. Шестаков*. Москва 1966, с. 363–371. Небольшая подборка отдельных словарных статей была опубликована нами ранее в кн.: *Musica Latina: Латинские тексты в музыке и музыкальной науке [Хрестоматия] / сост. С. Лебедев, Р. Поспелова*. Санкт-Петербург 2000, с. 135, 234–237.

⁸ E. de Coussemaker. *Scriptorum de musica medii aevi nova series <...>*, т. 4. Parisiis 1876, с. 177b–191b; C. Parrish. *The Dictionary of musical terms, by J. Tinctoris*. New York and London 1963, ²1978.

⁹ J. Tinctoris. *Terminorum Musicae Diffinitorium / Faksimile der Inkunabel Treviso 1495 / перевод. Н. Bellermann, послесловие Р. Gülke*. Leipzig 1983.

**Определитель музыкальных терминов
Terminorum Musicae Diffinitorium**

Счастливо начинается

Предисловие

Иоанн Тинкторис,

смирнейший из учителей музыки,
светлейшей деве и ученейшей госпоже

Беатриче Арагонской,

добродетельнейшей дочери высочайшего правителя
божественного Фердинанда, милостью Божией короля Сицилии,
Венгрии и Иерусалима,
свидетельствует добровольное и вечное служение.

Наставники в любой науке, о славная дева, имеют обыкновение обращать плоды своих бдений или к выдающимся мужам, или к знатным дамам. Я полагаю, что это делается с двойной целью: либо чтобы придать своим сочинениям больший авторитет, либо чтобы расположить в свою пользу тех, кто может им весьма благоприятствовать. Я же, стараясь добиться твоей благосклонности (не в манере юнцов, но верностью и постоянством), хочу всегда, и прежде всего, угодить тебе. Поэтому сочту немало благоприятствующим для себя, если ты сама убедишься, что тому больше всех обязана, кем больше всех любима.

Вот почему, изучая свободнейшее и достойнейшее из математических искусств, а именно божественную музыку, я посчитал в высшей степени полезным определить ее термины, относящиеся как к ее общим вопросам, так и к частным (*nunc a substantia, nunc ab accidentia*). Ведь уразумение оных позволяет яснее постичь природу и самой музыки, и ее частей. Поэтому и сочинил я сей небольшой труд, под соответствующим названием «Определитель музыки», в честь твоего Высочества.

Посвятить же созданное решил тебе, славнейшей из жен, надеясь, что это будет приятно той, которая, благоразумно отвлекаясь от поэзии, риторики, а также других достойных искусств и занятий, в каковых преуспевает (и это прекрасно), обращается для освежения своего духа к этому приятнейшему искусству; [при этом] вынося суждение о каждом его предмете не просто со слов других (подобно королям персов и мидян), но также сама¹⁰. А какое

¹⁰ Аллюзия на *Политику* (1339а) Аристотеля: «Персидские и мидийские цари наслаждаются музыкой и знакомятся с ней в чужом исполнении» (перевод приводится по изданию: Аристотель. *Сочинения*: В 4-х томах, т. 4. Москва 1984, с. 634). Имеется в виду, что, в отличие от упомянутых царей, Беатриче сама музицирует (Тинкторис был ее домашним учителем музыки при дворе Фердинанда).

великолепное украшение для нашего искусства — если та, которую все считают красивейшей, светлейшей, столь щедро одаренной родниками добродетели, наконец, из всех повелительниц и нашего, и прошлого, и будущего века благословеннейшей, удостаивает его своим вниманием.

И если, королевское дитя, в этом небольшом труде твои зоркие очи узрят что-либо несовершенное — что для тебя, которую дерзаю назвать совершеннейшей, было бы неподобающим, — молю пощадить меня. Ибо, как прекрасно пропел Вергилий, «*non omnia possumus omnes*»¹¹. Но поскольку — радуясь, подобно природе, разнообразию и не удовлетворяясь каким-либо одним искусством [наукой] — склонен я (как твоя пронизательность уже знает) с горячим усердием познавать многие, то будет неудивительным, если в каком-либо одном [из них] я не окажусь до такой степени совершенным, чтобы превзойти тех, кто наиболее успешно вкладывает свои труды и старания избирательно в какое-либо одно искусство¹².

Впрочем, оставляю на твое разумение и других, опытнейших в этом искусстве, решать, могу ли я в теории музыки, равно как и в практике, превзойти других певцов нашего времени или, напротив, буду превзойден кем-либо. Ибо, по мнению мудрецов, самого себя хвалить тщетно, порицать же — глупо.

Определения музыкальных терминов

И сначала на [букву] А.

Глава I. А

А — это клавиш для локусов А=ре и обоих А=лямире¹³.

Acutae claves, acuta loca et acutae voces — **Высокие клавиши, высокие локусы и высокие воксы** — те, что содержатся в руке от А=лямире нижнего включительно и вплоть до А=лямире верхнего [а — а¹].

A la mi re — **А=лямире** — локус¹⁴, чей клавиш А и в котором поются три вокса, а именно ля, ми и ре; и сам он двойкий, а именно высокий и сверхвысокий.

¹¹ Вергилий. *Буколики*, VIII, 63. Известны различные варианты перевода этой знаменитой фразы: «Не всё мы все можем»; «Не всё мы, смертные, можем» (приводятся по: Н. Бабичев, Я. Боровский. *Словарь латинских крылатых слов* / ред. Я. М. Боровский. Москва 1988, с. 520); «Не все человеку доступно» (пер. С. Шервинского).

¹² Тинкторис также был профессиональным юристом и математиком.

¹³ То есть высокого и сверхвысокого. См. таблицу ступеней руки в конце Словаря. Запись, подобная данной, имеется для всех семи клавиш, включая и греческое Г (вариант написания клавиш G для самого низкого звука Г=ут). О клавишах подробнее см. в гл. 3 другого трактата Тинкториса (И. Тинкторис. *Объяснение руки* / пер. с лат., примечания Р. Поспелова // З. Глядешкина. *Система сольмизации во Франции XVI века*. Москва 2000, с. 126–154).

¹⁴ Stelle im Tonsystem — позиция в звуковой системе (в нем. переводе). Здесь и далее ссылаются на немецкий перевод отдельных терминов и оборотов «Определителя» подразумевают репринт прижизненного издания трактата (Treviso 1495) с немецким переводом

A la mi re acutum — *A=лямире высокий* — линия [нотного стана], чей клавис А и в котором поются три вокса, а именно ля, ми и ре: ля через натуральный гексахорд из локуса С=фаут; ми через *b* мягкое из локуса F=фаут низкого и ре через *h* твердое из локуса G=сольреут низкого¹⁵.

A la mi re superacutum — *A=лямире сверхвысокий* — промежуток, чей клавис А и в котором поются три вокса, а именно ля, ми и ре: ля через натуральную [проприацию] из локуса С=сольфаут; ми через *b* мягкое из локуса F=фаут высокого и ре через *h* твердое из локуса G=сольреут высокого.

Alteratio — *Альтерация* — удвоение собственной длительности какой-либо ноты¹⁶.

Ambitus — *Амбитус* — должное восхождение и нисхождение лада [от финалиса] (*est toni debitus ascensus et descensus*)¹⁷.

Apothome — *Апотома* — бо́льшая часть целого тона, обычно называемая большим полутоном¹⁸.

A re — *A=re* — промежуток [нотосца], чей клавис А и в котором поется только один вокс, а именно ре через *h* твердое из локуса Г=ут.

Armonia — *Гармония* — некая приятность, проистекающая от согласного звучания (*est amoenitas quaedam ex convenienti sono causata*)¹⁹.

Arsis — *Арсис* — восходящее движение звуков (*vocum elevatio*)²⁰.

Augmentatio — *Увеличение* — продление какой-либо ноты на половину ее собственной длительности.

Глава II. В

В — клавис для локуса *h=ми* и обоих *b=фа.h=ми*, и он двоякий, а именно квадратный и круглый.

h quadratum — *h квадратное* — клавис для локуса *h=ми* и обоих локусов *b=фа.h=ми*, который указывает, что здесь следует петь ми через *h* твердое.

b rotundum — *b круглое* — клавис для обоих локусов *b=фа.h=ми*, который указывает, что здесь следует петь фа через *b* мягкое.

Х. Беллермана, выполненным еще в 1863 г. и переизданным в 1983 г. послесловием П. Гюльке (J. Tinctoris. *Terminorum Musicae Diffinitorium* / Faksimile der Inkunabel Treviso 1495. Mit der Übersetzung von H. Bellermann und einem Nachwort von P. Gülke. Leipzig 1983).

¹⁵ Запись подобного типа имеется для каждого из двадцати локусов (ступеней) руки, то есть высотных позиций канонического средневекового звукоряда. Сходным образом локусы определены также в «Объяснении руки» (глава 2).

¹⁶ Альтерации как особому приему мензуральной ритмики и нотации посвящен отдельный трактат Тинкториса («Трактат об альтерациях»).

¹⁷ Об амбитусе подробнее см. «Книгу о ладах» Тинкториса, гл. 20.

¹⁸ Ср.: *limma, semitonium*.

¹⁹ Как синонимы *гармонии* в Словаре определены также термины *melodia, melos, euphonia*.

²⁰ Ср.: *tesis*.

h durum — *h твердое* — проприация, по которой в каждом локусе, чей клавис G, поется ут, и из него выводятся остальные воксы²¹.

b molle — *b мягкое* — проприация, по которой в каждом локусе, чей клавис F, поется ут, и из него выводятся остальные воксы²².

B fa h mi — *b=фа.h=ми* — локус, один клавис которого *b* круглое, а другой *h* квадратное и в котором поются два вокса, а именно фа и ми. И сам он двоякий, а именно высокий и сверхвысокий.

B fa h mi acutum — *b=фа.h=ми высокий* — промежуток [нотного стана], один клавис которого *b* круглое, а другой *h* квадратное и в котором поются два вокса, фа и ми: фа через *b* мягкое из низкого F=фаут и ми через *h* твердое из низкого G=сольреут.

B fa h mi superacutum — *b=фа.h=ми сверхвысокий* — линия [нотного стана], один клавис которой *b* круглое, а другой *h* квадратное и в которой поются два вокса, фа и ми: фа через *b* мягкое из высокого F=фаут и ми через *h* твердое из высокого G=сольреут.

B mi — *h=ми* — линия [нотного стана], чей клавис *h* квадратное и в которой поется ми через *h* твердое из локуса Г=ут.

Brevis — *Бревис* — нота в совершенном темпусе, равная трем семибревисам, а в имперфектном — двум²³.

Глава III. С

С — клавис для локусов С=фаут, С=сольфаут и С=сольфа.

Canon — *Канон* [правило] — предписание, изъявляющее волю композитора в виде некоей загадки (*est regula voluntatem compositoris sub obscuritate quadam ostendens*)²⁴.

Cantilena — *Кантилена* — небольшое сочинение на текст любого содержания, но чаще любовного (*est cantus parvus cui verba cuiuslibet materiae sed frequentius amatoriae supponuntur*)²⁵.

²¹ Это определение т. н. твердого гексахорда (кстати, в немецком переводе так и передается: *das harte Hexachord*). Проприация (*proprietas*, букв. характерная особенность, свойство) у Тинкториса соответствует нашему понятию гексахорда (сольмизационного). То, что «проприация» является именно музыкальным термином, подчеркивается наличием в «Определителе» статьи *proprietas* (см.). Переводить *proprietas* как «особенность» было бы бессмысленным, как «гексахорд» — насильственным. Ср. также записи: *b molle, natura*.

²² Об этимологии этого, а также трех предыдущих и последующего терминов подробнее см. в трактате Тинкториса «Объяснение руки», гл. 5. Ср. записи: *b durum, natura*.

²³ Логически сходно определены в «Определителе» также термины *minima, maxima, longa, semibrevis* (см.).

²⁴ О каноне в данном (средневековом) смысле см.: Ю. Холопов. Канон. Генезис и ранние этапы развития // *Теоретические наблюдения над историей музыки*. Москва 1978, с. 127–157.

²⁵ Ср.: *missa, motetum*.

Cantor — **Кантор** [певец] — тот, кто исполняет музыку голосом²⁶ (qui cantum voce modulatur).

Cantus — **Кантус** [пение, напев, мелодия, музыкальное произведение] — [некое] множество, составленное из отдельных звуков; и он может быть простым либо составным (est multitudo ex unisonis constituta qui aut simplex aut compositus est)²⁷.

Cantus simplex — **Кантус простой** — тот, который образуется просто [то есть одногласно] без какого-либо отношения [одного голоса к другому]; и он может быть либо равным, либо фигурированным (est ille qui sine ulla relatione simpliciter²⁸ constituitur et hic est planus aut figuratus).

Cantus simplex planus — **Кантус простой равный** — тот, который образован просто [то есть одногласно] из простых нот неопределенной длительности, и таков григорианский (est qui simplicibus notis incerti valoris simpliciter est constitutus cuius modi est gregorianus).

Cantus simplex figuratus — **Кантус простой фигурированный** — тот, который делается просто [то есть одногласно] из нотных фигур определенной длительности (est qui figuris notarum certi valoris simpliciter efficitur).

Cantus compositus — **Кантус составной** [многоголосная композиция] — тот, который сделан путем сложения, когда ноты одного голоса соотносятся с [нотами] другого [голоса], и он обычно именуется ресфактой (est ille qui per relationem notarum unius partis ad alteram multipliciter²⁹ est aeditus: qui resfacta vulgariter appellatur).

Cantus per medium — **Кантус вдвое** [быстрее] — тот, в котором две ноты соизмеряются (commensurantur) одной, как при двойной пропорции³⁰.

Cantus ut jacet — **Кантус как он есть** [как лежит] — тот, который поется просто (plane), без какого-либо уменьшения [длительностей]³¹.

²⁶ Ср.: sonitor.

²⁷ В этом (предельном общем) определении значение термина ближе всего нашему «музыкальному произведению». См. также запись unisonus со значением «элемента музыки» («из отдельных звуков или элементов составляется всякий кантус»).

²⁸ Слово simpliciter в этом определении надо соотносить со словом multipliciter в записи cantus compositus. Simpliciter (просто) подразумевает здесь «одногласно» («односкладно») — от semel (однажды, однократно).

²⁹ В контексте вышестоящего определения cantus simplex слово multipliciter (коррелятивно со словом simpliciter) должно здесь означать «сложно», в смысле «многоскладно», «составным способом», то есть по-нашему «многогласно, из нескольких голосов». См. также: resfacta.

³⁰ Обозначение cantus per medium использовалось для указания половинного уменьшения длительностей при исполнении по отношению к реально записанным.

³¹ В контексте предыдущей записи (cantus per medium) значение диминуции в этом определении подразумевает пропорциональное уменьшение длительностей вдвое, втрое и т. д. по отношению к реально записанным. В этом смысле cantus ut jacet должен исполняться как нотирован (что и подразумевает выражение ut jacet — как лежит или как он есть, в нем. пер. — wie er ist) в отличие от cantus per medium и прочих кантусов с канонами. См. также запись diminutio.

Carmen — **Песня** — все [то], что может быть спетым (quicquid cantari potest).

C fa ut — **C=фаут** — промежуток [нотосца], чей клавиш C, в котором поются только два вокса, а именно фа и ут; фа через h твердое из локуса Г=ут и ут из собственного локуса через натуральную [проприацию].

Circulus — **Круг** — знак темпуса; может быть полным или неполным³².

Circulus perfectus — **Круг полный** [совершенный] — знак темпуса перфектного.

Circulus imperfectus — **Круг неполный** [несовершенный] — знак темпуса имперфектного.

Clavis — **Клавис** [ключ] — [буквенное] обозначение звука [расположенного] на линии или в промежутке [нотосца] (est signum loci lineae vel spatii)³³.

Clausula — **Клаузула** — отрезочек какого-либо голоса [какой-либо части] сочинения, в конце которого находится или полная остановка, или перфекция (est cuiuslibet partis cantus particula in fine cuius vel quies generalis vel perfectio reperitur)³⁴.

Color — **Колор** [краска, украшение] — тождество участков, возникающих в одном и том же голосе сочинения в отношении формы и длительности нот, а также их пауз (est identitas particularum in una et eadem parte cantus existentium quo ad formam et valorem notarum et pausarum suarum)³⁵.

Comma — **Комма** — разница между тоном и двумя малыми полутонами³⁶.

Compositor — **Композитор** — создатель какого-либо нового сочинения (est alicujus novi cantus edtor).

Concordantia — **Конкорданс** [консонанс] — смешение различных звуков, приятно действующее на слух (est sonorum diversorum mixtura dulciter auribus conveniens); и он может быть совершенным или несовершенным³⁷.

Concordantia perfecta — **Конкорданс совершенный** — тот, который не

³² См. также semicirculus (полукруг).

³³ В немецком переводе clavis — ein Schlüssel. О клавишах подробнее см. «Объяснение руки», гл. 3.

³⁴ «Полная остановка» (quies generalis), видимо, подразумевает окончание всего произведения, в отличие от перфекций как временных остановок, то есть каденций (см. perfectio). В то же время нельзя не отметить, что данное выражение имеет некоторое сходство с термином mora generalis, обозначающим у Тинкториса явление, аналогичное современной фермате (mora generalis называлась также punctus organi; см. запись punctus, а также трактат Тинкториса «О точках музыкальных», гл. 18).

³⁵ В данном определении колор соответствуют значению тальи (talea) в современном смысле (повторение ритмического ряда). В XIV–XV вв. термины color и talea могли использоваться взаимозаменяемо, например, у Иоанна де Муриса, Просдочимо де Бельдемандиса и др.

³⁶ См.: limma, semitonium, tonus.

³⁷ См. также: symphonia. Ср. термин-антоним discordantia. Более подробно о консонансах и диссонансах как строительном материале для контрапункта см. в: «Книга об искусстве контрапункта» (кн. 1–2).

может быть взят несколько раз подряд восхождением или нисхождением, как-то: унисон, квинта [а также они же] через одну или несколько октав (quae continue pluries ascendendo vel descendendo fieri non potest, ut unisonus, diapenthe sub et supra quantumvis diapason)³⁸.

Concordantia imperfecta — **Конкорданс несовершенный** — тот, который может быть взят несколько раз подряд восхождением или нисхождением, как-то: дитон, полудитон, диапента с тоном, диапента с полутоном [а также они же] через одну или несколько октав.

Conjuncta — **Конъюнкта** — [возникает] когда правильный тон превращается в неправильный полутон или [наоборот] неправильный полутон — в неправильный тон (est dum fit de tono regulari semitonium irregulare aut de semitonio regulari tonus regularis), или так:

Конъюнкта — это помещение [знака] b круглого или h квадратного в несвойственном [для этого] месте [локусе] (appositio b rotundi aut h quadri in loco irregulari)³⁹.

Conjunctio — **Конъюнкция** [мелодический интервал] — непосредственное последование одного звука после другого (unius vocis post aliam immediata junctio)⁴⁰.

Contrapunctus — **Контрапункт** — пение [возникающее] через помещение одного звука против другого в тот же самый момент (cantus per positionem

³⁸ В «Книге об искусстве контрапункта» к совершенным консонансам причислены также кварта и октава (кн. 1, гл. 2). Исходя из данного определения понятно, что этот пропуск не случаен по отношению к квартам, параллелизм которых был обычен в фобурдоне. Что касается октавы, то она здесь, конечно, подразумевается как унисон через октаву. В упомянутом трактате (кн. 1, гл. 2) совершенные и несовершенные консонансы определены по другому признаку, а именно по своей способности завершать музыкальное сочинение или его часть (то есть по своей каденционной функции). Настоящее же определение формулирует правило, запрещающее параллелизм квинт и октав.

³⁹ Термин указывает на хроматическое изменение (альтерацию) ступени диатонического звукоряда. Так, например, конъюнкта E=лями низкого соответствует нашему звуку es. Определение следует понимать в том смысле, что конъюнкты нарушают структуру руки (канонического «гвидонового» звукоряда) и поэтому являются своеобразными «неправильностями». Отсюда вместо «правильного тона» (d-e) в традиционном натуральном гексахорде (от c) появляется «неправильный полутон» d-es в транспонированном гексахорде от B. Второе определение термина касается нотации конъюнкты (хроматически измененных звуков): они обозначаются посредством знаков b или h, помещенных в неправильном [несвойственном] локусе (см. locus), т. е. позиции (ступени) звукоряда — неправильном потому, что правильным местом (локусом) для альтернативы b/h считалась только ступень b=фа, h=ми. См. также musica ficta.

⁴⁰ О конъюнкциях см. подробнее трактат Тинкториса «Объяснение руки», гл. 8.

unius vocis contra aliam punctuatum effectus)⁴¹. И он бывает двоякого рода, а именно простой и уменьшенный.

Contrapunctus simplex — **Контрапункт простой** — тот, в котором ноты [одного голоса], поставленные против нот [другого голоса], имеют одинаковую с ними длительность.

Contrapunctus diminutus — **Контрапункт уменьшенный** — тот, в котором несколько нот [одного голоса] ставятся против одной [ноты другого голоса] с применением пропорций равенства или неравенства. Некоторые зовут его цветистым (floridus).

Contratenor — **Контратенор** — голос многоголосного сочинения, который находится напротив тенора; и он ниже сопрано, но выше или ниже тенора, а иногда и на одной высоте с ним⁴².

Contratenorista — **Контратенорист** — тот, кто исполняет партию контратенора⁴³.

C sol fa — **C=сольфа** — промежуток [нотыноса], чей клавиш C, в котором поются два вокса, а именно соль и фа; соль через b мягкое из высокого F=фаут и фа через h твердое из высокого G=сольреут.

C sol fa ut — **C=сольфаут** — линия [нотыноса], чей клавиш C, в котором поются три вокса, а именно соль, фа и ут; соль через b мягкое из низкого F=фаут, и фа через h твердое из низкого G=сольреут, и ут через натуральную из собственного локуса.

Глава IV. D

D — это клавиш для локусов D=сольре, D=лясольре и D=ля соль.

Deductio — **Дедуция** — ведение воксов от одного локуса к другому через какую-либо определенную пропорцию (vocum de uno loco ad alium per aliquam proprietatem ordinatam ductio)⁴⁴.

Diacisma — **Диацизма** — половина малого полутона⁴⁵.

Diapason — **Дианасон** — имеет три значения, так как означает конкорданс, конъюнкцию и пропорцию⁴⁶. В первом значении определяется так:

⁴¹ Контрапункту посвящен отдельный и самый большой трактат Тинкториса «Книга об искусстве контрапункта».

⁴² Ср.: tenor, supremum, triplum. Указание на положение «напротив тенора» подразумевает обычное положение в манускриптах партии контратенора в нижней части правой страницы напротив партии тенора в нижней части левой страницы.

⁴³ Ср.: tenorista.

⁴⁴ Дедуция (букв. выведение) — обозначение гексахорда в конкретной октаве. Проприация — вид гексахорда (твердый, мягкий или натуральный). О дедуциях см. подробнее «Объяснение руки», гл. 6.

⁴⁵ Вариантная орфография — diaschisma (диасхизма). Определение, скорее всего, заимствовано у Боэция, ср.: «Диасхизма — половина диесы, то есть малого полутона» (De institutione musica, III, 8. См.: Е. В. Герцман. Музыкальная боэциана. Санкт-Петербург 1995, с. 245–246; 366). См. также записи diesa, semitonium minus.

⁴⁶ См. также: octava.

Диапасон [1] — конкорданс, произведенный из смешения двух звуков, отстоящих друг от друга на совершенную диапенту и диатессарон или на несовершенную диапенту и тритон. Во втором значении — так:

Диапасон [2] — конъюнкция, охватывающая совершенную диапенту и диатессарон или несовершенную диапенту и тритон. В третьем значении так:

Диапасон [3] — пропорция, в которой большее число, отнесенное к меньшему, содержит его в себе точно два раза, как, например, 2:1, 4:2 и т. д. Здесь надобно учесть, что везде, где «диапасон» стоит сам по себе, подразумевается, что он совершенный, ибо имеются три вида диапасона, а именно совершенный, несовершенный и увеличенный.

Diapason perfectum — *Диапасон совершенный* — тот, который состоит из пяти тонов и двух полутонов, как, например, от ми из h=ми и вплоть до ми из b=фа.h=ми⁴⁷.

Diapason imperfectum — *Диапасон несовершенный* — тот, который состоит из четырех тонов и трех полутонов, как, например, от ми из h=ми и вплоть до фа из высокого b=фа.h=ми⁴⁸.

Diapason superfluum — *Диапасон увеличенный* — тот, который состоит из шести тонов и одного малого полутона, как, например, от фа из высокого b=фа.h=ми и вплоть до ми из сверхвысокого b=фа.h=ми⁴⁹. И эти два последних диапасона являются дискордансами.

Diapenthe — *Диапента* — имеет три значения, а именно конкорданс, конъюнкция и пропорция⁵⁰. В первом значении определяется так:

Диапента [1] — конкорданс, произведенный из смешения двух звуков, отстоящих друг от друга на диатессарон и целый тон или на тритон и полутон. Во втором значении так:

Диапента [2] — конъюнкция, охватывающая диатессарон и целый тон или тритон и полутон. В третьем значении так:

Диапента [3] — пропорция, в которой большее число, отнесенное к меньшему, содержит последнее в себе целиком и вдобавок его вторую кратную часть, как, например, 3:2, 6:4. Здесь необходимо заметить, что имеются три вида диапенты, а именно совершенная, несовершенная и увеличенная.

Diapenthe perfectum — *Диапента совершенная* — та, которая состоит из двух тонов и двух полутонов, как, например, от ми из E=лями низкого и вплоть до ми из высокого b=фа.h=ми⁵¹.

Diapenthe imperfectum — *Диапента несовершенная* — та, которая состоит из двух тонов и двух полутонов, как, например, от ми из E=лями низкого и вплоть до фа из высокого b=фа.h=ми⁵².

⁴⁷ То есть в наших обозначениях: Н — h (чистая октава).

⁴⁸ То есть: Н — b (уменьшенная октава).

⁴⁹ То есть: b — h¹ (увеличенная октава).

⁵⁰ См. также: **quinta**.

⁵¹ То есть в наших обозначениях: e — h (чистая квинта).

⁵² То есть: e — b (уменьшенная квинта).

Diapenthe superfluum — *Диапента увеличенная* — та, которая состоит из четырех тонов, как, например, если бы мы вообразили вокс фа в локусе E=лями высококом⁵³ и против него поставили бы вокс ми в локусе b=фа.h=ми сверхвысоком⁵⁴. И эти две последние диапенты являются дискордансами. Везде же, где «диапента» стоит без какой-либо оговорки, подразумевается, что она совершенная.

Diapenthe cum semitonio — *Диапента с полутоном* — имеет два значения, так как означает конкорданс и конъюнкцию⁵⁵. В первом значении определяется так:

Диапента с полутоном [1] — конкорданс, произведенный из смешения двух звуков, отстоящих друг от друга на диапенту и полутон. Во втором значении:

Диапента с полутоном [2] — конъюнкция, охватывающая диапенту и полутон.

Diapenthe cum tono — *Диапента с тоном* — имеет два значения, а именно конкорданс и конъюнкция⁵⁶. В первом значении определяется так:

Диапента с тоном [1] — конкорданс, произведенный из смешения двух звуков, отстоящих друг от друга на диапенту и тон. Во втором значении:

Диапента с тоном [2] — конъюнкция, охватывающая диапенту и тон.

Diapenthe cum semidytono — *Диапента с полудитоном* — применяется в двух значениях, а именно дискорданса и конъюнкции⁵⁷. В первом значении должна определяться так:

Диапента с полудитоном [1] — дискорданс, произведенный из смешения двух звуков, отстоящих друг от друга на диапенту и полудитон. Во втором значении:

Диапента с полудитоном [2] — конъюнкция, охватывающая диапенту и полудитон.

Diapenthe cum dytono — *Диапента с дитоном* — имеет два значения, а именно дискорданса и конъюнкции⁵⁸. В первом значении определяется так:

⁵³ Ut si fa in E la mi acuto fingatur... — из данного выражения хорошо видно происхождение терминов *musica ficta*, *vox ficta* от глагола *fingo* (представляю, воображаю, выдумываю, измышляю). Отсюда и *musica ficta* — это не столько «ложная», сколько «измышленная» («придуманная») музыка. Вокс фа в локусе E=лями высококом будет «придуманным» (*fictum*), потому что он отсутствует в данной звукуступени руки (канонической звукосольмизационной системы) с ее «правильными воксами» (*voces verae*) для данного локуса — ля и ми. Графическим знаком *ложного фа* в локусе E=лями высококом будет *конъюнкта*, то есть знак альтерации b. Таков был окольный способ обозначения звука *ми бемоль* (первой октавы). См.: **coniuncta, musica ficta**. Более подробно об этом см. также в «Книге о тонах», главы 46–49.

⁵⁴ То есть в наших обозначениях: es¹ — h¹ (увеличенная квинта).

⁵⁵ См. также: **sexta imperfecta** (наша малая секста).

⁵⁶ См. также: **sexta perfecta** (наша большая секста).

⁵⁷ См. также: **septima imperfecta** (наша малая септима).

⁵⁸ См. также: **septima perfecta** (наша большая септима).

Диапента с дитоном [1] — дискорданс, произведенный из смешения двух звуков, отстоящих друг от друга на диапенту и дитон. Во втором значении:

Диапента с дитоном [2] — конъюнкция, охватывающая диапенту и дитон.

Diaphonia — **Диафония** — то же, что и дискорданс⁵⁹.

Diatessaron — **Диатессарон** — имеет три значения, а именно конкорданса, конъюнкции и пропорции⁶⁰. В первом значении [определяется так]:

Диатессарон [1] — конкорданс, произведенный из смешения двух звуков, отстоящих друг от друга на дитон и полутон или наоборот. Во втором значении так:

Диатессарон [2] — конъюнкция, охватывающая дитон и полутон или наоборот. И в третьем значении так:

Диатессарон [3] — пропорция, в которой большее число, отнесенное к меньшему, содержит последнее в себе целиком и вдобавок его третью кратную часть, как, например, 4:3 и т. д.

Diastema — **Диастема** — это скользящее различие в звуках (*vosum intervallum suspensio*)⁶¹.

Диастема — то же, что и komma⁶².

Diesis — **Диеса** — согласно одним авторам, то же, что и малый полутон⁶³. По мнению же иных — половина самого малого полутона⁶⁴. Третьи, впрочем, считают диесой пятую часть тона⁶⁵, четвертые — третью, четвертую или

⁵⁹ Διαφωνία (разногласие, разнозвучие) — греческий эквивалент (оригинал) латинского слова *dissonantia*, обозначение диссонансирующего музыкального интервала (диссонанса). См.: **discordantia**, ср.: **symphonia**.

⁶⁰ См. также: **quarta**.

⁶¹ **Диастема** у греков — обозначение музыкального интервала безотносительно к его величине, соответствует латинскому термину *интервал* (например, у Бозция, который не использует, кстати, термин **diastema**). См. запись **intervallum**. Тинкторис, однако, скорее всего, имеет здесь в виду некую микроинтервальную неопределенную величину, что следует из другого определения диастемы, приводимого ниже. Синтаксис определения, впрочем, проблематичен и перевод предположительный.

⁶² Этот вариант определения диастемы имеется только в инкунабуле трактата, хранящейся в Британском музее (С. Parrish. *The Dictionary of musical terms*, by J. Tinctoris, с. 25). См.: **comma**.

⁶³ Малый полутон у греков назывался лиммой.

⁶⁴ Традиционное понимание диесы (как половины полутона) встречаем, например, у Бозция (*De institutione musica*, кн. 1, гл. 21. См.: Е. В. Герцман. *Музыкальная бозциана*, с. 79; 321. В переводе Герцмана — «дизис»). Так же, впрочем, определяется и **diacisma** (см. выше). Думается, что включение подобных греческих терминов для Тинкториса было скорее данью ученой традиции, нежели актуальной реальностью (вопросы акустики и строя в его трудах не получили освещения, как, например, у Маркетто и др.). Об этом же говорит и его индифферентность в приведении различных мнений о величине диесы в данной словарной записи.

⁶⁵ Вариант определения диесы в Британской инкунабуле трактата: «Диеса — одна часть целого тона, разделенного на пять частей» (*ibidem*). На пять частей тон делил Маркетто, труды которого были Тинкторису известны.

восьмую. А если верить Фоме⁶⁶, диеса — это само различие полутонов. Но что бы ни было диесой, она распознается, как говорит философ в «Метафизике», не слухом, но умозрением⁶⁷.

Diminutio — **Диминуция** [уменьшение] — превращение какого-либо большого кантуса в маленький (*alicujus grossi cantus in minutum redactio*)⁶⁸.

Discantus — **Дискант** — кантус, сочиненный на несколько голосов из нот определенной длительности (*cantus ex diversis vocibus et notis certi valoris editus*)⁶⁹.

Discordantia — **Дискорданс** [диссонанс] — смешение различных звуков, по природе раздражающее слух (*naturaliter aures ostendens*)⁷⁰.

Dytonus — **Дитон** имеет два значения, так как указывает на дискорданс и конъюнкцию. В первом значении определяется так:

Дитон [1] — дискорданс, произведенный из смешения двух звуков, отстоящих друг от друга на два тона. Во втором значении:

Дитон [2] — конъюнкция, охватывающая два тона.

Divisio — **Отделение** — отграничение [посредством точки] друг от друга тех нот, которые должны были бы сопричисляться вместе⁷¹.

D la sol — **D=лясолъ** — линия [нотыносца], чей клавиш D, в котором поются два вокса, а именно ля и соль; ля через b мягкое из высокого F=фаут и соль через h твердое из высокого G=сольреут.

D la sol re — **D=лясолъре** — промежуток [нотыносца], чей клавиш D, в котором поются три вокса, а именно ля, соль и ре; ля через b мягкое из низкого F=фаут, соль через h твердое из низкого G=сольреут и ре через натуральную из C=сольфаут.

D sol re — **D=сольре** — линия [нотыносца], чей клавиш D, в котором поются два вокса, а именно соль и ре; соль через h твердое из G=ут и ре через натуральную из C=фаут.

Duo — **Дуо** [дуэт] — композиция, в которой взаимно соотносятся только два голоса.

⁶⁶ Речь идет, видимо, о Фоме Аквинском.

⁶⁷ Аристотель. *Метафизика*, 1077а.

⁶⁸ Имеется в виду исполнение длительностей музыкального произведения (или его отдельного голоса) в какой-либо пропорции уменьшения в сравнении с реально записанными. Определение забавно своей почти детской непосредственностью. Оно напоминает канон=загадку, только теоретическую.

⁶⁹ В таком определении дискант — разновидность кантуса вообще, а именно многоголосное и мензуральное сочинение. См. также: **resfacta**, **cantus compositus**, **contrapunctus scripto**.

⁷⁰ См. также: **diaphonia**. Ср. термин-антоним: **concordantia**.

⁷¹ О *divisio* как о знаке мензурального синтаксиса см. подробнее в трактате Тинкториса «О музыкальных пунктах», гл. 2. Х. Беллерман передает понятие как *Takteintheilung* (отделение тактов).

Dupla — **Двойная** — то же, что и диapasон⁷². И поэтому определяется согласно трем значениям диapasона.

Dupla sesquialtera — **Двойная полуторная** — пропорция, в которой большее число, отнесенное к меньшему, содержит последнее в себе дважды и вдобавок его вторую кратную часть, как, например, 5:2 и т. д.

Dupla superbipartiens — **Двойная сверхдвухчастная** — пропорция, в которой большее число, отнесенное к меньшему, содержит последнее в себе дважды и вдобавок две его кратные части, как, например, 8:3.

Глава V. E

E — клавиш того и другого⁷³ E=лями.

E la — **E=ля** [e²] — промежуток [нотоносца], чей клавиш E и в котором поется только один вокс, а именно ля через h твердое из высокого G=сольреут.

E la mi — **E=лями** — локус, чей клавиш E, в котором поются два вокса, а именно ля и ми; и он двоякий, а именно низкий и высокий.

E la mi grave — **E=лями низкий** [e] — промежуток [нотоносца], чей клавиш E, в котором поются два вокса, а именно ля и ми; ля через h твердое из локуса G=ут и ми через натуральную из локуса C=фаут.

E la mi acutum — **E=лями высокий** [e¹] — линия [нотоносца], чей клавиш E, в котором поются два вокса, а именно ля и ми; ля через h твердое из G=сольреут низкого и ми через натуральную из локуса C=сольфаут.

Hemiolia — **Гемиола** — то же самое, что и диапента, а потому ты можешь определить ее в соответствии с тремя значениями диапенты⁷⁴.

Erougdous⁷⁵ — **Эпогдон** [эпогдоус] — имеет три значения, так как указывает на дискорданс, конъюнкцию и пропорцию. В первом значении определяется так:

Эпогдон [1] — дискорданс, произведенный из смешения двух звуков, отстоящих друг от друга на тон. Во втором:

Эпогдон [2] — конъюнкция, охватывающая расстояние в целый тон. И в третьем значении:

Эпогдон [3] — пропорция, в которой большее число, отнесенное к меньшему, содержит последнее в себе целиком и вдобавок его восьмую часть, как, например, 9:8, 18:15 и т. д.

Epiritrus — **Эпитрит**⁷⁶ — то же, что и диатессарон, а потому можешь определить его согласно трех значений диатессарона.

Eurphonia — **Эвфония** — то же, что и гармония⁷⁷.

⁷² См.: diapason.

⁷³ То есть низкого и высокого (см. ниже).

⁷⁴ См.: diapenthe.

⁷⁵ Более обычная орфография — erogdous (например, у Бозция) или erugdous. Латинское название данной пропорции — sesquioctava (сверхосьминная).

⁷⁶ Греческое название сверхтретней пропорции. См.: diatessaron; sesquitertia.

⁷⁷ См.: armonia.

Extractio — **Экстракция** [извлечение] — сочинение одного голоса произведения из каких-либо нот другого голоса (unius partis cantus ex aliquibus notis alterius confectio)⁷⁸.

Глава VI. F

F — клавиш обоих локусов F=фаут⁷⁹.

Fa — **Фа** — четвертый вокс, отстоящий от третьего на полутон и от пятого на тон⁸⁰.

Fa sol — **Фа соль** — мутация, совершаемая в локусах C=сольфаут и C=сольфа для нисхождения от h твердого в b мягкое⁸¹.

Fa ut — **Фа ут** — мутация, совершаемая в локусах C=фаут и C=сольфаут для восхождения от h твердого в натуральную, а также в обоих F=фаут для восхождения от натуральной в b мягкое.

F fa ut — **F=фаут** — локус, чей клавиш F, в котором поются два вокса, а именно фа и ут; и сам он двоякий, а именно низкий и высокий.

F fa ut grave — **F=фаут низкий** — линия [нотоносца], чей клавиш E, в которой поются два вокса, а именно фа и ут; фа через натуральную из локуса C=фаут и ут через b мягкое из собственного локуса.

F fa ut acutum — **F=фаут высокий** — промежуток [нотоносца], чей клавиш E, в котором поются два вокса, а именно фа и ут; фа через натуральную из локуса C=сольфаут и ут через b мягкое из собственного локуса.

Ficta musica — **Ложная музыка** — пение, совершаемое вопреки правильной традиции руки (cantus praeter regularem manus traditionem editus)⁸².

Fuga — **Фу́га** — тождество голосов сочинения в отношении длительности, названия, формы, а иногда и высоты нот, а также и их пауз (est identitas

⁷⁸ Пэрриш считает, что речь идет об использовании корала или светского напева в качестве cantus firmus (C. Parrish. *The Dictionary of musical terms*, by J. Tinctoris, с. 85).

⁷⁹ То есть низкого и высокого (см. ниже).

⁸⁰ Сходным образом определены все прочие ступени гексахорда.

⁸¹ Подобная запись имеется для всех 18 мутаций, возможных в пределах канонической (гвидоновой) руки (подробнее об этом см. в трактате Тинкториса «Объяснение руки», гл. 7).

⁸² Вместо чтения *propter*, даваемого Кусмакером и принимаемого Пэрришем в английском переводе «Определителя» (C. Parrish. *The Dictionary of musical terms*, by J. Tinctoris, с. 86, прим. 42), весьма вероятно чтение *praeter*. С чтением *propter* получается «пение согласно правильной традиции руки», а с чтением *praeter* — «вопреки». Последнее более вероятно, исходя из коррелятивной пары понятий *musica vera* — *musica ficta* (см. подробнее «Книгу о тонах», гл. 8). Тогда «правильная традиция (учение) руки» — это совокупность канонических звуков и правильная раскладка в них гексахордных ступеней (воксов), то есть *musica vera*. Соответственно, *musica ficta* — это пение, использующее *voices fictae*, то есть чуждые, посторонние каноническому звукоряду. Впрочем, сам Пэрриш верно объясняет суть явления, подразумевающего «транспозиции гексахорда на непривычные ступени, что соответственно требует нот, отсутствующих в гвидоновой руке, для сохранения интервального строения гексахорда» (там же). Вариантность чтения этого предлога, возможно, связана с практикой контракций (пропуск гласных в слове).

partium cantus quo ad valorem, nomen, formam: et interdum quo ad locum notarum et pausarum suarum)⁸³.

Глава VII. G

G — клавиш для локуса G=ут.

G — клавиш для обоих локусов G=сольреут⁸⁴.

Graves claves, gravia loca et graves voces — **Низкие клавиши, низкие локусы и низкие воксы** — те, которые содержатся в руке от [локуса] A=ре включительно и вплоть до A=лямире высокого⁸⁵.

Gravissimus locus — **Самый низкий локус** — это G=ут с его самым низким клавишом и самым низким воксом.

G sol re ut — **G=сольреут** — локус, чей клавиш G, в котором поются три вокса, а именно соль, ре и ут; и сам он двойкий, а именно низкий и высокий.

G sol re ut grave — **G=сольреут низкий** — промежуток [нотыносца], чей клавиш G, в котором поются три вокса, а именно соль, ре и ут; соль через натуральную из локуса C=фаут, ре через b мягкое из низкого F=фаут и ут через h твердое из собственного локуса.

G sol re ut acutum — **G=сольреут высокий** — линия [нотыносца], чей клавиш G, в которой поются три вокса, а именно соль, ре и ут; соль через натуральную из локуса C=сольфаут, ре через b мягкое из высокого F=фаут и ут через h твердое из G=сольреут высокого.

Глава VIII. H

Hymnus — **Гимн** — хвала Богу с песнопением (laus Dei cum cantico).

Hymnista — **Гимнист** — тот, кто поет гимны.

Глава IX. I

Imperfectio — **Имперфекция** — отнятие третьей части от длительности целой ноты или ее частей⁸⁶.

Instrumentum — **Инструмент** — тело, естественным или искусственным образом производящее звук⁸⁷.

⁸³ Термин имеет значение современной имитации или канона. Под «названием» (nomen) подразумевается слоговое обозначение звука, то есть название гексахордной ступени (см. в статье *solifatio* аналогичное употребление слова nomen). Под «формой» подразумевается мензуральная фигура ноты как графический знак ее длительности. Последняя часть определения (тождество в отношении *локуса*, то есть абсолютной высоты звуков) подразумевает возможность имитации в унисон.

⁸⁴ То есть низкого и высокого (см. ниже).

⁸⁵ Соответствуют современным высотам: A — g.

⁸⁶ Технике имперфекции посвящен отдельный трактат Тинкториса («Книга имперфекций музыкальных нот»).

⁸⁷ «Естественным образом» — то есть голосом, «искусственным» — то есть музыкальным инструментом.

Intonatio — **Интонация** — должное начало песнопения (debita cantus inchoatio)⁸⁸.

Jubilus — **Юбиляция** — песнопение, исполняемое с некоей особой радостью⁸⁹.

Intervallum — **Интервал** — расстояние между звуками различной высоты.

Глава X. L

La — **Ля** — шестой и последний вокс⁹⁰, отстоящий от пятого на тон.

La mi — **Ля ми** — мутация, совершаемая в обоих [локусах] E=лями для восхождения из натуральной в b мягкое.

La re — **Ля ре** — мутация, совершаемая в обоих [локусах] A=лямире для восхождения из натуральной в h твердое; а также в D=лясьольре для восхождения из b мягкого в натуральную.

La sol **Ля соль** — мутация, совершаемая в [локусах] D=лясьольре и D=лясьоль для восхождения из b мягкого в h твердое.

Ligatura — **Лигатура** — непрерывное соединение друг с другом двух или нескольких нот⁹¹.

Limma — **Лимма** — меньшая часть целого тона, которую некоторые зовут малым полутоном⁹².

Linea — **Линия** — позиция на нотном стане, представленная горизонтальной чертой любого цвета; некоторыми называется линейкой⁹³.

Locus — **Локус** — позиция звука⁹⁴ (vocum situs).

Longa — **Лонга** — нота, в малом перфектном модусе равная трем брeвисам, а в [малом] имперфектном — двум.

Глава XI. M

Manus — **Рука** — краткое и полезное наставление, сжато показывающее свойства музыкальных звуков (brevis et utilis doctrina ostendens compendiose qualitates vocum musicae)⁹⁵.

⁸⁸ Имеется в виду зачин григорианского песнопения (чаще всего антифона), исполняемый солистом (священником). В литургических книгах окончание интонации отмечается звездочкой, после чего должен вступать хор.

⁸⁹ Jubilatio — ликование. В более строгом значении, как известно, юбиляция означает мелизматический распев последнего слога в аллилуйе.

⁹⁰ Ступень в гексахорде. В немецком переводе передается прямо как Hexachordstufe.

⁹¹ О лигатурах см. подробнее трактат Тинкториса «О нотах и паузах», кн. 1, гл.3.

⁹² Ср.: apothome.

⁹³ См. также: regula; spatium.

⁹⁴ Locus — букв. местоположение, место. Здесь — позиция звука на нотном стане или в руке (звуковой системе или звукоряде). Также мыслится как «вместилище» сольмизационных слогов (воксов), возможных в данной ступени звукоряда, размеченного гексахордами, и обозначенной соответствующей буквой=клавишом. См. подробнее трактат Тинкториса «Объяснение руки», главу о локусах (гл. 2).

⁹⁵ «Руке» как учению о звуковысотной системе и методе гвидоновой сольмизации посвящен отдельный трактат Тинкториса «Объяснение руки».

Maxima — **Максима** — нота, в большом перфектном модусе равная трем лонгам, а в большом имперфектном — двум.

Melodia — **Мелодия** — то же, что и гармония⁹⁶.

Melos — **Мелос** — то же, что и гармония⁹⁷.

Melum — **Мелум** — то же, что и песня⁹⁸.

Mensura — **Мензура** — сравнение нот в отношении [длительности] их произнесения (notarum adaequatio quantum ad pronuntiationem)⁹⁹.

Mi — **Ми** — третий вокс, отстоящий от второго на тон и от четвертого — на полутон.

Mi la — **Ми ля** — мутация, совершаемая в обоих [локусах] E=лями для нисхождения из натуральной в h твердое, а также в обоих локусах A=лямире для нисхождения от b мягкого в натуральную.

Minima — **Минима** — нота неделимой длительности (ota valoris individui)¹⁰⁰.

Mi re — **Ми ре** — мутация, совершаемая в обоих [локусах] A=лямире для восхождения от b мягкого в h твердое.

Missa — **Месса** — большое песнопение [произведение], в котором расппеваются тексты [слова] *Kyrie, Et in terra, Patrem, Sanctus* и *Agnus*, а иногда и другие части [литургии]. Иными зовется оффицием [службой]¹⁰¹ (est cantus magnus: cui verba *Kyrie, Et in terra, Patrem, Sanctus et Agnus* et interdum caeterae partes a pluribus canendae supponuntur; quae ab aliis officium dicitur).

Modus — **Модус** — квантификация [измеритель]¹⁰² кантуса, основанная на отношении определенного количества лонг к максиме или бревисов к лонге. Следовательно, есть два модуса, большой и малый.

Modus major — **Модус большой** — квантификация кантуса, основанная на отношении определенного количества лонг к максиме. И он подразделяется, ибо один большой модус перфектный, а другой большой модус — имперфектный.

Modus major perfectus — **Модус большой перфектный** — тот, в котором три лонги равны одной максиме.

Modus major imperfectus — **Модус большой имперфектный** — тот, в котором две лонги равны одной максиме.

⁹⁶ См.: *armonia*.

⁹⁷ См.: *armonia*.

⁹⁸ См.: *cantus*.

⁹⁹ Весьма емкое определение: фактически соответствуют нашему понятию ритма.

¹⁰⁰ О миниме подробнее см. трактат Тинкториса «О нотах и паузах», кн. 1, гл. 7.

¹⁰¹ Вместо обычных наименований частей мессы, следующих за *Kyrie*, — *Gloria, Credo*, Тинкторис использует в качестве инципитов слова *Et in terra* и *Patrem*, следующие сразу же вслед за первой строкой. См. также: *officium* (определяется как синоним мессы); ср.: *cantilena, motetum*.

¹⁰² *Quantitas* — букв. количество, здесь — количественное измерение, отношение в паре смежных длительностей. См. также статьи: *quantitas, tempus, prolatio*.

Modus minor — **Модус малый** — квантификация кантуса, основанная на отношении определенного количества бревисов к лонге. И он также подразделяется, ибо один малый модус — перфектный, а другой — имперфектный.

Modus minor perfectus — **Модус малый перфектный** — тот, в котором три бревиса равны одной лонге.

Modus minor imperfectus — **Модус малый имперфектный** — тот, в котором два бревиса равны одной лонге.

Motetum — **Мотет** — кантус средней величины на текст любого характера, но чаще всего духовного (cantus mediocris: cui verba cuiusvis materiae sed frequentius divinae supponuntur)¹⁰³.

Multiplex — **Кратная** — род пропорции, в которой большее число, отнесенное к меньшему, содержит его в себе более чем единожды без остатка, как, например, 2:1, 3:1, 4:1 и т. д.

Multiplex superparticulare — **Кратная сверхчастная** — род пропорции, в которой большее число, отнесенное к меньшему, содержит последнее в себе целиком более чем один раз и вдобавок одну его кратную часть, как, например, 5:2, 7:3, 9:4 и т. д.

Multiplex superpartiens — **Кратная сверхчастийная** — род пропорции, в которой большее число, отнесенное к меньшему, содержит последнее в себе целиком более чем один раз и вдобавок несколько его кратных частей, составляющих одну некрatную часть, как, например, 8:3, 11:4, 14:5 и т. д.

Musica — **Музыка** — искусство модулировать голосом и звуком [инструмента]. И она троякая, а именно гармоническая, органическая, а также ритмическая (modulandi peritia cantu sonoque consistens. Et haec triplex est scilicet amonica, organica ac etiam rithmica)¹⁰⁴.

Musica armonica — **Музыка гармоническая** — та, что производится человеческим голосом (quae per vocem practicatur humanam).

Musica organica — **Музыка органическая** — та, что возникает в инструментах, производящих звук посредством вдувания (quae fit in instrumentis flatu sonum causantibus).

Musica rithmica — **Музыка ритмическая** — та, что возникает через инструменты, издающие звук посредством прикосновения (quae fit per instrumenta tactu sonum reddentia)¹⁰⁵.

¹⁰³ См. также: *cantilena, missa*.

¹⁰⁴ Определение музыки у Тинкториса и ее деление восходит к Исидору Севильскому (GS I, 21). В нем. переводе (Беллермана): «Die Musik ist die Kunst des Vortrags, bestehend aus Gesang und Ton» («музыка — искусство исполнения, состоящее из пения и игры [на музыкальных инструментах]»). Возможно и такое толкование определения: «искусство сочинения мелоса, будь то для пения или инструментов».

¹⁰⁵ Подразумеваются в первую очередь струнные инструменты (что следует из трактата Тинкториса «Об изобретении и применении музыки», кн. 4, гл. 4).

Musicus — **Музыкант** [музософ¹⁰⁶, музикаус] — тот, кто постигает науку пения не [только лишь] практическим действием, но точным разумом при посредстве умозрения (*qui reprensus ratione beneficio speculationis, non operis servitione, canendi officium assumit*)¹⁰⁷. А посему разницу между музыкантом и [простым] певцом некто¹⁰⁸ отметил в следующем стихке:

Меж певцом и музыкантом — разница немалая:
Первый звуки издает, второму суть известна.
Но кто рот открыл без толку, — зверем прозывается.

Mutatio — **Мутация** — это подмена одного вокса [ступени] на другой (*unius vocis in aliam variatio*)¹⁰⁹.

Глава XII. N

Natura — **Натуральная** [особенность] — особенность, в соответствии с которой во всяком докусе, чей клавиш С, поется [вокс] ут, и из него выводятся остальные воксы¹¹⁰.

Neuma — **Невма** — некий распев без слов, прилагаемый к концу слов (*cantus fini verborum sine verbis annexus*)¹¹¹.

Numerus — **Число** — множество, составленное из единиц¹¹².

¹⁰⁶ Переводить *musicus* в данном значении как *музософ* (или *музикаус*) предлагает Ю. Холопов.

¹⁰⁷ Тинкторис здесь цитирует Боэция (курсивом отмечены разночтения): «Is vero est musicus, qui ratione reprensus canendi scientiam non servitio operis sed imperio speculationis adsumpsit» (*De institutione musica*, I, 34; см.: Е. В. Герцман. *Музыкальная боэциана*, с. 213/329). Это знаменитое определение Боэция почти всегда дословно цитировалось во всех средневековых трактатах.

¹⁰⁸ Тинкторис цитирует известный стих (*Musicorum et cantorum*), появляющийся в трактате Гвидо Аретинского *Regulae rhythmicae* («Правила в стихах»). Известны различные переводы этой строфы. Мы приводим здесь перевод Т. Шереметовой. См. подробнее: Р. Поспелова. *Западная нотация XI–XIV веков. Основные реформы (на материале трактатов)*. Москва 2003, с. 61.

¹⁰⁹ Нем. пер. (Беллермана): «Mutatio ist die Namenwechsel einer Stufe mit dem einer anderen». Имеется в виду переход из гексахорда в гексахорд при сольфеджировании мелодии посредством гвидоновых слогов (воксов), когда происходит подмена воксов (изображающих модальные функции ступеней) на одной и той же абсолютной высоте. См. определения конкретных мутаций, например, *ми ля* и др. Все возможные мутации в пределах гвидоновой руки (канонического церковного звукоряда) определены в «Определителе» единообразно. Подробнее о мутациях см. «Объяснение руки», гл. 7.

¹¹⁰ Таково определение «натурального гексахорда». Ср. также записи **b molle**, **h durum** (определения мягкого и твердого гексахордов).

¹¹¹ Мелизматический распев, род вокализа (юбиляция); в более специальном значении, возможно, подразумевается конечный распев сольмизационных моделей (мнемоник) типа греческих *нозан* или латинских *Primum quaerite regnum Dei* и т. д. См. также **ibulus**.

¹¹² Сходным образом *numerus* определяется в «Пропорциях» (кн. 3, гл. 7).

Глава XIII. O

Octava — **Октава** — то же, что и диapasон или двойная [пропорция], а именно: конъюнкция [мелодический интервал] и конкорданс. А посему, согласно этим двум значениям, ты можешь определить ее, как и диapasон.

Officium — **Оффиций** [служба] — то же, что и месса согласно испанцам¹¹³.

Глава XIV. P

Pausa — **Пауза** — знак молчания согласно величине той ноты, которой она соответствует¹¹⁴.

Perfectio — **Перфекция** — имеет два значения, так как означает или оставление ноты в своей перфекции [т. е. троичности], или заключение всего кантуса либо его частей. Итак, в первом значении определяется так:

Перфекция [1] — показывание [точкой], что нота должна оставаться перфектной¹¹⁵. И во втором значении:

Перфекция [2] — заключение всего кантуса либо его частей¹¹⁶.

Prolatio — **Проляция** — квантитация [измеритель] кантуса, основанная на отношении определенного количества миним к семибравису¹¹⁷. И она двоякая, большая и малая.

Prolatio major — **Проляция большая** — когда в каком-либо кантусе три минимы равны одному семибравису.

Prolatio minor — **Проляция малая** — когда в каком-либо кантусе только две минимы равны одному семибравису.

Pronuntiatio — **Пронунация** [произнесение] — красивое интонирование звуков (*venusta vocis emissio*)¹¹⁸.

Proportio — **Пропорция** — взаимное отношение двух чисел. Известны два рода пропорции, а именно — равенства и неравенства.

Proportio aequalitatis — **Пропорция равенства** — та, которая состоит из равных чисел, как, например, 2:2, 3:3 и т. д.

Proportio inaequalitatis — **Пропорция неравенства** — та, которая состо-

¹¹³ В испанских рукописях слово *officium* используется чаще, чем слово *missa*, для обозначения мессы. См.: **missa**.

¹¹⁴ О паузах см. трактат Тинкториса «О нотах и паузах», кн. 2.

¹¹⁵ То есть троичной. Понятие из области мензуральной теории. О точке перфекции как знаке отмены контекстуальной имперфекции данной ноты от смежной меньшей см. трактат Тинкториса «О музыкальных точках», гл. 4.

¹¹⁶ Фактически имеется в виду каденция. В «Книге об искусстве контрапункта» Тинкторис более подробно определяет перфекцию в этом значении — как «срединную или конечную клаузулу какого-либо кантуса, совершаемую по правилам через совершенный консонанс, хотя иногда и через несовершенный» (кн. 3, гл. 5).

¹¹⁷ Сходно определены другие квантитации (метрические уровни). См. статьи: **tempus**, **modus**, **quantitas**.

¹¹⁸ Немецкий перевод (Беллермана): «Vortrag ist die schöne Hervorbringung des Tones».

ит из неравных чисел, как, например, 2:1, 3:2 и т. д. И заметь, что в настоящем «Определителе» я определил роды пропорций вместе с некоторыми их видами. Если же ты пожелаешь иметь больше примеров, то найдешь их в нашем трактате «Пропорции в музыке»¹¹⁹.

Propriatio — Проприация (букв. особенность) — некий особый порядок выведения звуков (*propria quaedam vocum deducendarum qualitas*)¹²⁰.

Punctus — Точка — знак увеличения [длительности ноты], или отделения [метрических единиц], или перфекции [ноты]; и это тогда, когда она приставлена к какой-либо ноте. Если же она ставится в круге или полукруге, открытом с правой стороны, то указывает на большую пролацию [...]. Если же ставится в полукруге, открытом с нижней стороны [●], то означает генеральную мору [общую остановку] на той ноте, над которой она поставлена. И эта генеральная мора обычно зовется точкой органума (*punctum organum*)¹²¹.

Глава XV. Q

Quadrupla — Четверная — пропорция, в которой большее число, отнесенное к меньшему, содержит его в себе точно четырежды, как, например, 4:1, 8:2.

Quadrupla sesquialtera — Четверная полуторная — пропорция, в которой большее число, отнесенное к меньшему, содержит последнее в себе четырежды и вдобавок его вторую кратную часть, как, например, 9:2, 18:4 и т. д.

Quadrupla superbipartiens — Четверная сверхдвухчастийная — пропорция, в которой большее число, отнесенное к меньшему, содержит последнее в себе четырежды и вдобавок две его кратные части, составляющие одну некрatную [часть], как, например, 14:3, 22:5.

Quantitas — Квантитация [измеритель] — то, согласно чему понимается, как размерен [каков по мензуре] кантус (*quantitas est secundum quam quantus sit cantus intelligitur*)¹²².

¹¹⁹ Пропорциям посвящен отдельный трактат Тинкториса «Пропорции в музыке» (*Proportionales musices*).

¹²⁰ Одно из трудных для буквальной передачи понятий. Имеется в виду тип гексахорда — твердый, мягкий и натуральный. Тинкторис, однако, нигде не использует слово «гексахорд». О проприациях см. подробнее трактат Тинкториса «Объяснение руки», гл. 5.

¹²¹ В последнем случае речь идет о знаке современной ферматы. Что касается разъяснения его как *punctum organum*, то несмотря на соблазн «перевести» это выражение как «органый пункт» (скорее всего, последний как раз и идет от этого латинского выражения), здесь имеется в виду другое, а именно (как уже сказано) фермата в современном смысле, поэтому передаем его как «точка органума». Возможно, что имеется в виду ассоциация с жанром (техникой) органума, «органными пунктами» (задержками, «морями») на теноровых нотах. Собственно органый пункт в современном смысле в средневековой теории — у Гвидо Аретинского, например, — назывался *organum suspensum* (подвешенный, висящий органум). Подробнее о точке как знаке нотации см. трактат Тинкториса «О музыкальных точках».

¹²² Если переводить определение буквально, то получится «насколько велик кантус» (именно таков немецкий перевод: «Die Quantitas ist das, dem gemäss man einsieht, wie gross

Quarta — Кварта — то же, что и диатессарон, [означающий] конъюнкцию и конкорданс. Поэтому определяется как и диатессарон согласно этим двум значениям.

Quinta — Квинта — то же, что и диапента, [означающая] конъюнкцию и конкорданс. Следовательно, должна определяться как и диапента согласно этим двум значениям.

Глава XVI. R

Re — Ре — второй вокс [ступень гексахорда], отстоящий от первого на целый тон, равно как и от третьего.

Reductio — Редуция [букв. сведение] — сопричисление одной или нескольких [меньших] нот к большим, которых они имперфицируют, или же к спутницам [нотам того же вида]¹²³.

Regula — Линейка [нотная] — то же, что и линия [нотная].

Re mi — Ре ми — мутация, совершаемая в обоих [локусах] A=лямире для нисхождения от h твердого в b мягкое.

Resfacta — Ресфакта [букв. сделанная вещь] — то же, что и составной кантус [то есть многоголосное сочинение]¹²⁴.

Re sol — Ре соль — мутация, совершаемая в локусах D=сольре и D=лясольре для нисхождения из натуральной в h твердое; а также в обоих [локусах] G=сольреут для нисхождения от b мягкого в натуральную.

Resumptio — Резумпция [возобновление] — повторение уже законченного кантуса или целиком, или частично (*cantus finiti totaliter aut partim replicatio*).

Re ut — Ре ут — мутация, совершаемая в обоих G=сольреут для восхождения от b мягкого в h твердое.

ein Gesang ist»). Однако ясно, что вовсе не формальная величина кантуса (здесь скорее голоса, партии многоголосного сочинения) имеется в виду. *Quantitas* (букв. количество, величина) в данном определении (лаконичном и выполненном в форме изящной загадки) — количественное соизмерение в паре смежных длительностей, соответственно, метрический уровень или уровень мензуры. И в этом значении квантитация — родовое понятие для модуса, темпуса и пролации как конкретных уровней мензуры (см. их определения). В теории *ars nova* это понятие выражалось термином *gradus* — букв. ступень, степень (у Филиппа Витрийского, Иоанна де Муриса). О квантитациях подробнее см. в трактате Тинкториса «О правильной длительности нот».

¹²³ Этот термин широко используется в мензуральных трактатах Тинкториса и означает сведение, то есть объединение, некоей группы нот (которые могут стоять рассеянно, не рядом) в одно мензуральное (метрическое) число, своего рода виртуальный такт.

¹²⁴ См.: *cantus compositus*.

Глава XVII. S

Scisma — **Схизма** [сцизма] — половина коммы¹²⁵.

Secunda — **Секунда** — применяется в двух значениях, дискорданса и конъюнкции. В первом значении определяется так:

Секунда [1] — дискорданс, произведенный из смешения двух звуков, отстоящих друг от друга на тон или полутон. И во втором значении:

Секунда [2] — конъюнкция [мелодический интервал], охватывающая расстояние в целый тон или полутон.

Semibrevis — **Семибревис** — нота в большой пролации, равная трем минимам, а в малой — двум.

Semitonium — **Полутон** — применяется в двух значениях, дискорданса и конъюнкции. В первом значении определяется так:

Полутон [1] — дискорданс, произведенный из смешения двух звуков, отстоящих друг от друга на две диесы и одну комму. И во втором значении:

Полутон [2] — конъюнкция [мелодический интервал], охватывающая расстояние только в две диесы или в две диесы и одну комму. Отсюда ты можешь сделать вывод, что полутон двоякий, а именно большой и малый.

Semitonium majus — **Полутон большой** — тот, который состоит из двух диес и одной коммы, как, например, от ми в [локусе] b=фа.h=ми до [вокса] фа в том же самом локусе. Многие же его именуют апотомой или диатоническим полутонном.

Semitonium minus — **Полутон малый** — тот, который состоит только из двух диес, как, например, от ми в [локусе] A=лямире до [вокса] фа в локусе b=фа.h=ми. Платон называет его лиммой, а другие — энгармоническим полутонном. Есть еще и другой полутон, прозываемый хроматическим: он случается, когда при пении какой-либо звук ради красоты исполнения удерживается (dum canendo aliqua vox ad pulchritudinem pronuntiationis sustinetur)¹²⁶. Всякий же раз, когда пишут или говорят просто о «полутоне», подразумевают малый.

Semidytonus — **Полудитон** — применяется в двух значениях, конкорданса и конъюнкции. Потому в первом значении определяется так:

Полудитон [1] — конкорданс, произведенный из смешения двух звуков, отстоящих друг от друга на тон и полутон. И во втором значении:

¹²⁵ Вариантная и более правильная орфография — schisma. Так же определена **schema** (см. ниже). Идентичное определение схизмы — у Бозция (*De institutione musica*, кн. 3, гл. 8; см.: Е. В. Герцман. *Музыкальная бозициана*, с. 245; 366).

¹²⁶ Глагол *sustineo* (удерживаю, задерживаю, придерживаю) использовался в средневековых трактатах в значении «повышать», иногда явно «повышать на полутон» (А. Machabey. *Johannis Tinctoris Terminorum Musicae Diffinitorium*). Звук характеризуется как «удерживаемый», по-видимому, в связи с исполнительским приемом растягивания («удержания») вводного тона. Описание «удерживаемой ноты» см. также в «Книге об искусстве контрапункта» (кн. 2, гл. 17).

Полудитон [2] — конъюнкция [мелодический интервал], охватывающая расстояние в один тон и один полутон.

Semicirculus — **Полукруг** — то же, что и неполный круг¹²⁷.

Septima perfecta — **Септима совершенная** — то же, что и диапента с ди-тоном.

Septima imperfecta — **Септима несовершенная** — то же, что и диапента с полудитонном.

Sesquialtera — **Полуторная** — то же, что и диапента или гемиола в значении пропорции. Потому согласно данному значению и определяется¹²⁸.

Sesquitertia — **Сверхтретняя** — то же, что и диатессарон или эпитрит в значении пропорции. Следовательно, подобно им согласно данному значению и определяется.

Sesquiquarta — **Сверхчетвертная** — пропорция, в которой большее число, отнесенное к меньшему, содержит последнее в себе целиком и вдобавок четвертую его кратную часть, как 5:4, 10:8.

Sexta perfecta — **Секста совершенная** — то же, что и диапента с тоном.

Sexta imperfecta — **Секста несовершенная** — то же, что и диапента с полутонном.

Symphonia — **Симфония** — то же, что и конкорданс¹²⁹.

Synsopa — **Синкопа** — разделение на части какой-либо ноты посредством вторгающейся большей [ноты] (*alicujus notae interposita majore per partes divisio*).

Sol — **Соль** — пятый вокс [ступень гексахорда], отстоящий от четвертого на тон, равно как и от последнего [то есть шестого].

Sol fa — **Соль фа** — мутация, совершаемая в локусах C=сольфаут и C=сольфа для восхождения от b мягкого в h твердое.

Solfisatio — **Сольмизация** — название [музыкальных] звуков при пении их [собственными] именами (*cantando vocum per sua nomina expressio*).

Sol la — **Соль ля** — мутация, совершаемая в D=сольре и D=лясьольре для нисхождения от h твердого в b мягкое.

Sol re — **Соль ре** — мутация, совершаемая в локусах D=сольре и D=лясьольре для восхождения от h твердого в натуральную и в обоих локусах G=сольреут для восхождения из натуральной в b мягкое.

Sol ut — **Соль ут** — мутация, совершаемая в обоих локусах G=сольреут для восхождения от натуральной в h твердое, а также в локусе C=сольфаут для восхождения от b мягкого в натуральную.

¹²⁷ См.: **circulus**.

¹²⁸ См.: **diapenthe, hemiola**.

¹²⁹ Συμφωνία (согласие, созвучие) — греческий эквивалент (оригинал) латинского слова *consonantia*, обозначение консонирующего музыкального интервала (консонанса). См.: **concordantia**; ср.: **diaphonia**.

Sonitor — *Игрец* [букв. звучатель] — тот, кто упражняется в музыке на искусственном инструменте, будь то органическом или ритмическом¹³⁰.

Sonus — *Звук* — все, что воспринимается собственно и само по себе слухом (quicquid proprie et per se ab auditu percipitur).

Spatium — *Промежуток* [нотного стана] — место, оставленное над или под линией [нотного стана]¹³¹.

Schema — *Схема* — половина коммы¹³².

Subdupla — *Поддвойная* [субдупла] — пропорция, в которой меньшее число, отнесенное к большему, содержится в нем точно дважды, как 1:2.

Submultiplex — *Подкратная* — род пропорции, в которой меньшее число, отнесенное к большему, содержится в нем многократно и без остатка, как 1:2, 1:3 и т. д.

Superacutae claves, superacuta loca et superacutae voces — *Сверхвысокие клавиши, сверхвысокие локусы и сверхвысокие воксы* — те, что содержатся в руке от А=лямире верхнего по Е=ля включительно¹³³.

Superbipartiens — *Сверхдвухчастийная* — пропорция, в которой большее число, отнесенное к меньшему, содержит последнее в себе целиком и вдобавок две его кратные части, составляющие одну некратную, как 5:3.

Superparticulare — *Сверхчастная* — род пропорции, в которой большее число, отнесенное к меньшему, содержит последнее в себе целиком и вдобавок некую его кратную часть, как, например, 3:2, 4:3 и т. д.

Superpartiens — *Сверхчастийная* — род пропорции, в которой большее число, отнесенное к меньшему, содержит последнее в себе целиком и сверх того несколько его кратных частей, составляющих одну некратную, как 5:3, 7:5 и т. д.

Suppositio — *Суппозиция* [подмена] — введение неких [особых] знаков, обозначающих звуки вместо нот¹³⁴.

Supremum — *Супремум* [сопрано] — голос составного кантуса [т. е. многоголосного сочинения], превосходящий остальные [голоса] высотой¹³⁵.

Глава XVIII. Т

Т — буква, указывающая на тенор, когда она приставлена к какому-либо голосу сочинения. И хотя она является первой буквой моей фамилии, како-

¹³⁰ Разделение инструментов на *органические* и *ритмические* связано с аналогичным делением музыки (см.: **musica**, а также примечание к статье **musica rithmica**). Поэтому *ритмический* — это не только ударный, но также и струнный инструмент (издающий звук «посредством прикосновения»). *Органический* — духовой, ср.: **cantor**.

¹³¹ См. статьи: **linea**, **regula**.

¹³² Так же определена и **scisma** (см. выше). Запись следует с нарушением алфавита.

¹³³ Высоты, соответствующие современным a^1 — e^2 .

¹³⁴ Очевидно, указание на табулатуры, распространившиеся в XV веке.

¹³⁵ Ср.: **tenor**, **contratenor**, **triplum**.

вая «Тинкторис», но пришла она ко мне в голову несуетным образом, ибо и невыразимое имя Господа — Тетрагаматон — начинается с нее¹³⁶.

Talea — *Талья* — тождество участков, находящихся в одном и том же голосе сочинения, в отношении названия, высоты и длительности нот, а также и пауз¹³⁷.

Tempus — *Темпус* — квантификация [измеритель] кантуса, основанная на отношении определенного количества семибревисов к бревису. И он двоякий, а именно перфектный и имперфектный¹³⁸.

Tempus perfectum — *Темпус перфектный* — когда в каком-либо кантусе три семибревиса равны одному бревису.

Tempus imperfectum — *Темпус имперфектный* — когда в каком-либо кантусе только два семибревиса равны одному бревису.

Tenor — *Тенор* — основа отношения [голосов] в каком-либо составном кантусе [т. е. многоголосном сочинении].

Tenorista — *Тенорист* — тот, кто поет партию тенора¹³⁹.

Tertia perfecta — *Терция совершенная* — то же, что и дитон.

Tertia imperfecta — *Терция несовершенная* — то же, что и полудитон.

Tesis — *Тезис* — нисходящее движение звуков¹⁴⁰.

Tonus — *Тон* — имеет четыре значения, ибо указывает на конъюнкцию [мелодический интервал], дискорданс, интонацию и троп (tropus) [лад].

Тон [1] — конъюнкция, охватывающая расстояние [величиной] в один большой полутон и один малый. Во втором значении:

Тон [2] — дискорданс, произведенный из смешения двух звуков, отстоящих друг от друга на один большой полутон и один малый. В третьем же значении — так:

Тон [3] — интонация [зачин] песнопения¹⁴¹. И в четвертом значении — таким образом:

¹³⁶ Слово Tetragamaton (более обычная орфография — Tetragramaton) использовалось в позднем Средневековье как загадочный знак для именованя Бога. Оно может намекать на древнееврейское תת (Яхве) и греческое θεός, означая буквально «четырёхбуквие», то есть слово из четырех букв (С. Parrish. *The Dictionary of musical terms*, by J. Tinctoris, с. 94, прим. 111).

¹³⁷ В данном определении совмещены признаки колора и тальи, как мы их знаем по практике изоритмии XIV века. Определение Тинкторисом колора (см. выше: **color** и примечание к нему) соответствует фактически современному пониманию тальи, а определение собственно тальи относится сразу и к принципу колора («тождество в отношении высоты», то есть мелодическое остинато), и к принципу тальи («тождество в отношении длительности», то есть ритмическое остинато). Такое свободное понимание данных терминов не было чем-то исключительным для того времени, оно идет от Иоанна де Муриса.

¹³⁸ См. также: **modus**, **prolatio**, **quantitas**.

¹³⁹ Ср.: **contratenorista**.

¹⁴⁰ Ср.: **arsis**.

¹⁴¹ См. запись **intonatio**.

Тон [4] — порядок, согласно которому правильно сочиняется всякий кантус (*tronus per quem omnis cantus debite componitur*)¹⁴². И в этом значении имеется восемь тонов.

Тон первый — тон, образованный из квинты и кварты первого вида, восходящий от своего финалиса на октаву и нисходящий на дитон или полудитон¹⁴³. Древние именовали его автентическим протом (*protus*).

Тон второй — тон, образованный из квинты и кварты первого вида, восходящий от своего финалиса на квинту с дитоном или полудитоном и нисходящий на кварту. Древние именовали его плагальным, подчиненным или побочным (*plagalus aut subjugalis aut collateralis*) автентического прота.

Тон третий — тон, образованный из квинты и кварты второго вида, восходящий от финалиса на октаву и нисходящий на дитон или полудитон. Древними именуется автентическим девтером (*deuterus*).

Тон четвертый — тон, образованный из квинты и кварты второго вида, восходящий от финалиса на квинту с дитоном или полудитоном и нисходящий на кварту. Древними называется плагальным, подчиненным или побочным автентического девтера.

Тон пятый — тон, образованный из квинты третьего или четвертого вида и кварты третьего вида, восходящий от своего финалиса на октаву и нисходящий на дитон или полудитон. Древними именуется автентическим тритом (*tritus*).

Тон шестой — тон, образованный из квинты третьего или четвертого вида и кварты третьего вида, восходящий от финалиса на квинту с дитоном или полудитоном и нисходящий на кварту. Древними назывался плагальным, подчиненным или побочным автентического трита.

Тон седьмой — тон, образованный из квинты четвертого вида и кварты первого вида, восходящий от финалиса на октаву и нисходящий на дитон или полудитон. Древними именовался автентическим тетрартом (*tetrardus*).

Тон восьмой — тон, образованный из квинты четвертого вида и кварты первого вида, восходящий от финалиса на квинту с дитоном или полудитоном

¹⁴² Церковным тонам (или ладам) посвящен отдельный трактат Тинкториса *Liber de natura et proprietate tonorum* («Книга о природе и свойствах ладов»).

¹⁴³ Положение о том, что каждый автентический лад может опускаться на большую или малую терцию от финалиса, а плагальный — подниматься на большую или малую септиму от него, следует понимать как общее правило, относящееся ко всем ладам сразу. В действительности для каждого конкретного лада подобных вариантов нет: нижняя терция будет малой в первом, пятом и седьмом ладах и большой — в третьем. Верхняя септима будет малой во втором, четвертом и восьмом ладах и большой — в шестом. Как видно из определения каждого из ладов (см. ниже), амбитус их охватывает дециму, а не октаву (как обычно принято иллюстрировать). См. также «Книгу о тонах», гл. 20–21, 26, где говорится, что правильным объемом (*regulata quantitas*) лада считается нона, а «дозволенная ступень» *gradus ex licentia* расширяет нону до децимы.

и нисходящий на кварту. Древними назывался плагальным, подчиненным или побочным автентического тетрарта.

Среди указанных тонов одни — правильные, другие — неправильные; одни — объединенные, другие смешанные; одни — совершенные, другие — несовершенные, а третьи чрезмерно совершенные.

Tonus regularis — **Тон правильный** — тот, который оканчивается на звуке, положенном ему по правилам¹⁴⁴.

Tonus irregularis — **Тон неправильный** — тот, который оканчивается на звуке, отличным от положенного ему по правилам. В связи с этим следует знать, что:

Правильный [конечный] локус (*locus regularis*)¹⁴⁵ первого и второго тонов это — D=сольре [d].

Правильный локус третьего и четвертого тонов — E=лями низкий [e].

Правильный локус пятого и шестого тонов — F=фаут низкий [f].

Правильный локус седьмого и восьмого тонов — G=сольреут низкий [g].

Tonus mixtus — **Тон объединенный** — это автентический, нисходящий как положено его плагальному; или плагальный, восходящий как положено его автентическому.

Tonus commixtus — **Тон смешанный** — это автентический, который смешивается с отличным от своего плагального; или плагальный, смешиваемый с отличным от своего автентического.

Tonus perfectus — **Тон совершенный** — полностью заполняющий свой амбитус (*qui perfecte suum implet ambitus*).

Tonus imperfectus **Тон несовершенный** — имеющий неполный амбитус.

Tonus plusquamperfectus — **Тон чрезмерно совершенный** — автентический, восходящий от финалиса выше, чем ему положено; или плагальный, нисходящий от финалиса ниже, чем ему положено.

Tripla — **Тройная** — пропорция, в которой большее число, отнесенное к меньшему, содержит его в себе без остатка трижды, как 3:1, 6:2.

Triplum — **Триплум** [триплъ, третий голос] — у старых мастеров так назывался голос составного кантуса [т. е. многоголосного сочинения], который наиболее близок [по тесситуре] к сопрано¹⁴⁶.

Tritonus — **Тритон** — имеет два значения, а именно дискорданса и конъюнкции. И в первом значении определяется так:

¹⁴⁴ Как видно из более подробных разъяснений в другом трактате, специально посвященном ладам, Тинкторис противопоставляет лады с каноническими финалисами (*d, e, f, g*) транспонированным ладам с другими финалисами; например, соль дорийский (в нашей терминологии) по отношению к ре дорийскому будет неправильным и т. д. (см. «Книгу о ладах», главы 44–50). Но и в том, и другом случае мелодия кончается на финалисе.

¹⁴⁵ То есть финалис.

¹⁴⁶ Ср.: *supremum, tenor, contratenor*.

Тритон [1] — это дискорданс, произведенный из смешения двух звуков, отстоящих друг от друга на три целых тона. И во втором значении:

Тритон [2] — конъюнкция, охватывающая расстояние в три целых тона.

Глава XIX. U

Unisonus — **Унисон** — понимается в двух значениях, а именно в качестве «однозвука» и как конкорданс. И в первом значении определяется так:

Унисон [1] — элемент музыки, ибо из единичных звуков (ex unisonis) составляется всякий кантус. И называется унисоном, как бы [подразумеваемая] «один [отдельный, единичный] звук» (quasi unus sonus). Во втором же значении — так:

Унисон [2] — конкорданс, произведенный из смешения двух звуков, помещенных на одной и той же высоте. И его называют источником и началом (fons et origo) всех конкордансов. А в этом случае называется унисоном, словно едино, то есть одинаково, звучащий (quasi una id est simul sonans).

Vox — **Тон** [звук музыкальный, вокс, голос, глас] — звук, изданный естественным или искусственным способом (sonus naturaliter aut artificialiter prolatus)¹⁴⁷.

Ut — **Ут** — первый вокс [т. е. степень гексахорда], отстоящий от второго на целый тон.

Ut fa — **Ут фа** — мутация, совершаемая в [локусах] C=фаут и C=сольфаут для нисхождения из натуральной в h твердое, а также в обоих F=фаут [т. е. низком и высоком] для нисхождения от b мягкого в натуральную.

Ut re — **Ут ре** — мутация, совершаемая в обоих [локусах] G=сольреут для нисхождения от h твердого в b мягкое.

Ut sol — **Ут соль** — мутация, совершаемая в обоих [локусах] G=сольреут для нисхождения от h твердого в натуральную, а также в C=сольфаут для нисхождения от натуральной в b мягкое.

Глава XX. Заключение труда

И этот небольшой труд, Божьей милостью заверченный, твой Тинкторис вручает тебе, прекраснейшая дева, божественная Беатриче. И смиренно просит, чтобы ты милостиво приняла его и была благосклонна к автору, который не только этот труд, но и все какие ни есть блага души, тела и фортуны, посланные ему даром Всевышнего, вверяет в твое распоряжение. И молю Господа всегда хранить и беречь тебя такой же, какой и создал, а именно — совершеннейшей из всех повелительниц. Аминь.

¹⁴⁷ То есть голосом или музыкальным инструментом (см.: **instrumentum**). Особое значение термина как ступени гексахорда (модально-звучорядная функция) раскрывается в определении конкретных названий (ут, ре, ми и т. д.). Тогда приходится передавать его как *вокс* (транслитерировать).

Таблица ступеней (локусов) руки (звуковой системы)

Современные высотные эквиваленты	Локусы
e ²	E=ля
d ²	D=лясьоль
c ²	C=сольфа
b ¹ h ¹	V=фа h= ми сверхвысокий
a ¹	A=лямире сверхвысокий
g ¹	G=сольреут высокий
f ¹	F=фаут высокий
e ¹	E=лями высокий
d ¹	D=лясьольре
c ¹	C=сольфаут
bh	V=фа h=ми высокий
a	A=лямире высокий
g	G=сольреут низкий
f	F=фаут низкий
e	E=лями низкий
d	D=сольре
c	C=фаут
H	V=ми
A	A=ре
G	G=ут

Перевод с латыни, предисловие и примечания
Римма Поспелова (Москва)