А. Л. ГОЛЬДБЕРГ,* Ю. П. АББАКУМОВ, А. С. БЕЛОНЕНКО, В. Г. КАРЦОВНИК

Трактат о музыке Юрия Крижанича

В обширной отечественной литературе о Юрии Крижаниче до сих пор не освещалась его музыкальная деятельность. Между тем, как удалось выяснить в последнее время югославским ученым, музыка занимала значительное место в его жизни и литературном творчестве.

С церковным пением и теорией музыки Юрий Крижанич познакомился еще в ранние годы учебы в Загребе, а позднее в Риме, в коллегии св. Афанасия.[1] С 1653 по 1657 г. он служил капелланом в основанной ораторианцами церкви св. Джироламо в Риме.[2] Перу Крижанича принадлежит ряд оригинальных музыковедческих трудов, при этом два из них были опубликованы еще до его приезда в Россию.[3] Существует предположение, что Крижанич был композитором,[4] его теоретические труды позволяют утверждать, что он владел искусством контрапункта. Среди знакомых Крижанича в Риме был ученый-полигистор А. Кирхер, автор знаменитого трактата «Musurgia universalis» (Рим, 1650),[5] любители музыки

* Подготовка трактата Юрия Крижанича «О музыке» к публикации стала последней работой в жизни советского историка А. Л. Гольдберга (1922—1982), одного из крупнейших современных исследователей жизни и творчества хорватского ученого. Сам большой поклонник музыки, А. Гольдберг давно уже отметил интерес главного героя своих изысканий к музыкальному искусству (см., например, его статью «Неизвестное сочинение Юрия Крижанича „О превертве беседа“», опубликованную в 19-м выпуске Научного бюллетеня ЛГУ в 1947 г.). А. Л. Гольдберг успел начать подготовку текста памятника и его перевода к печати. Он сличал микрофильмы рукописи и писарской копии трактата, составил список упоминаемых в трактате музыкальных инструментов, начал изучать литературу вопроса. Труд А. Л. Гольдберга был продолжен авторами настоящей работы. Вступительная статья написана А. С. Белоненко, перевод трактата «О музыке» осуществлен Ю. П. Аввакумовым. Комментарии составлены Ю. П. Аввакумовым, А. С. Белоненко, В. Г. Карцовником. Перевод сочинения и комментарии к нему базируются на тех же принципах, что и опубликованный текст «Политики», переведенный и прокомментированный А. Л. Гольдбергом. См.: Ю. Крижанич. Политика. Подгот. к печати В. В. Зеленин. Пер. и коммент. А. Л. Гольдберга. М., 1965, с. 701—702.

[1] A. Vidaković. «Asserta musicalia» (1656) J. Križanića i njegovi ostali radovi s područja glazbe. — RAD Jugoslavenske Akademije Znatnosti i Umjetnosti. 337, 1965, knj. 337, str. 50; I. Golub. Crkveno pjevanje u Grčkom zavodu sv. Atanazija u Rimu za vrijeme J. Križanića. — Sveta Cecilija, 1969, Nr 2, str. 50—51.

[2] I. Golub. Juraj Križanić glazbeni teoretik 17. stoljeća. Zagreb, 1981, str. 57.

[3] Asserta musicalia nova prorsvs omnia et a nvllo antehac prodita. In Academico congressu propugnanda. A Georgio Crisanio. Romae, 1656; Novum instrumentum ad cantus mira facilitate componendos. Romae, 1658.

[4] Это предположение (см.: I. Golub. Juraj Križanić. . ., str. 54) спровоцировано следующей фразой из челобитной Крижанича царю Федору Алексеевичу от 9 октября 1676 г.: «Осмое. Еще Государь, будет изволиши приказать, и я готов Твоему Величеству Полатную и Воинскую предивну музику в кратко время доспеть: или иним учителем путь к ней показать. Всяки иноземци почудется. Не обретает бо ся сей образец инде: но мое ест изобретение». Цит. по: С. А. Белокуров. Юрий Крижанич в России. М., 1903, с. 262.

[5] См.: I. Golub. 1) Contribution à l'histoire des relations de Križanić avec ses contemporains. — In: Juraj Križanić (1618—1683). Russophile and Ecumenic Visionary. Ed. by Th. Eekman and A. Kadić. The Hague-Paris, 1976, p. 93—119; 2) Juraj Križanić glazbeni teoretik. . ., str. 67—73.

архитектор В. Спада,[6] географ Л. Гольштейн,[7] испанский полигистор И. Карамуэль (Лобковиц), автор музыкально-теоретических трудов.[8] Среди музыкантов, композиторов и певцов, которых знал или мог знать Крижанич, были Дж. Кариссими, Р. Мишели, Л. Монтини, А. Спанья, С. Дуранте.[9] Имеются сведения о том, что Крижанич принимал деятельное участие в диспутах на музыкальные темы.[10] В музыкально-теоретическом труде португальского короля Иоанна (Жоао) IV, композитора, теоретика и музыкального публициста, сохранились пометы Крижанича.[11] Крижанич был знаком с самыми заметными явлениями современной ему западноевропейской мысли о музыке: с трудами М. Мерсенна, Дж. Дони, А. Кирхера, с классическим наследием — от учения о мелодии античных теоретиков до «Установления гармонии» Дж. Царлино.[12]

Юрий Крижанич несомненно слышал григорианский и протестантский хоралы, византийское калофоническое пение, римскую ораторию; он мог слышать в Риме органные фантазии Дж. Фрескобальди, в Царьграде наблюдать экстатичные ритуальные танцы турецких дервишей. Он знал юнацкие и гайдуцкие песни своей родной «Иллирии», слышал белорусский кант и украинских лирников и кобзарей. Он хорошо был знаком с музыкой, принятой в армиях Священной Римской империи, Оттоманской Порты и Речи Посполитой, знал бытовую музыку европейского города.[13] В России Крижанич познакомился с одноголосным знаменным пением, «красным демеством», ранним русским многоголосием («строчным» пением), с партесным концертом. Трудно представить себе европейского ученого музыканта в XVII в., который обладал бы таким богатым опытом слуховых впечатлений от живой музыки.

Предлагаемая вниманию читателей публикация текста и перевода трактата Юрия Крижанича «О музыке» дает возможность познакомиться с самым пространным и в своем роде итоговым сочинением хорватского ученого.

Трактат вошел в состав большой рукописи, писанной рукой Крижанича, содержащей в себе незавершенный труд его, известный под названиями «Беседа о правлении» или «Политичные думы».[14] Трактат «О му-

---

[6] I. Golub. 1) Juraj Križanić glazbeni teoretik. . ., str. 76—79; 2) Contribution à l'histoire. . ., p. 129—137.

[7] I. Golub. 1) Contribution à l'histoire. . .. p. 137—144; 2) Juraj Križanić i niegovi suvremenici (A. Kircher — J. Caramuel — N. Panajotis — L. Holstenius — V. Spada). — Historijski zbornik, Nr 27—28, Zagreb, 1974—1975, str. 275—288.

[8] I. Golub. 1) Juraj Križanić's «Asserta musicalia» in Caramuel's newly discovered autograph of «Musica». — International Review of the Aesthetics and Soziology of Music. Institute of Musicology. Zagreb. Academy of Music, Vol. IX, 1978, Nr. 2, p. 219—278; 2) Juraj Križanić glazbeni teoretik. . ., str. 101—118.

[9] Ibid., str. 67, 123—125, 126, 127, 129—133, 175—177, 186—188.

[10] I. Golub. Jurai Križanić's «Asserta musicalia». . ., p. 232—234, 237.

[11] I. Golub. Juraj Križanić glazbeni teoretik. . ., str. 79—100.

[12] О круге источников, служивших Юрию Крижаничу в его музыковедческих изысканиях, см.: A. Vidaković. «Asserta musicalia». . .,str. 67—68.

[13] Существует предположение, что Крижаничу с августа 1648 г. по март 1650 г. удалось побывать в Амстердаме, Лондоне, Париже, Венеции, Флоренции и Вене. См.: Л. М. Мордухович. Из рукописного наследства Ю. Крижанича. — ИА, № I, 1958, с. 156.

[14] Это главное литературное творение Крижанича до сих пор не имеет полного источниковедческого описания. Созданное между 1663 и 1666 гг. в Тобольске, оно хранится ныне в ЦГАДА (ф. 381, ед. хр. 1799). Там же хранится писарская копия и фотокопия рукописи (ф. 184, № 1405). При подготовке текста к печати мы пользовались микрофильмами подлинника и копии. Наиболее полное описание состава рукописи, палеографические данные о ней см. в следующих трудах: Ю. Крижанич. Русское государство в половине XVII века. Рукопись времен царя Алексея Михайловича. Открыл и издал П. Бессонов. Приложение к № 1—6 журнала «Русская беседа». М., 1859 (см. вступит. статьи П. Бессонова ко всем выпускам); А. Л. Гольдберг. Сочинения Ю. Крижанича и русская действительность XVII в. Диссертация на соиск. учен. степ. канд. исторических наук. Л., ЛГУ, 1950 (см. I гл.); В. В. Зеленин. Рукопись «Политики». — В кн.: Ю. Крижанич. Политика, с. 695—700. См.

зыке» представляет собой законченный, сравнительно мало правленный автором текст. Он помещается на страницах 564—597 (постраничная нумерация Крижанича) рукописи и является фрагментом большого раздела «О политических ересях и тайнах».[15] Его можно читать как отдельное, самостоятельное сочинение, однако по своему содержанию, концепции, по контексту он неразрывно связан с общим замыслом не только указанного раздела, но и всей «Беседы о правлении».[16]

О том, что трактат «О музыке» писался в соответствии с общим планом всего труда, красноречиво свидетельствует главная тема трактата — организация института профессиональной музыки в России; эта тема логично вытекает из основной идеи «Политики», идеи преобразования России, ее государственного управления, экономики, военного искусства, просвещения.[17]

По нашим сравнительным наблюдениям тексты «Политики» и трактат «О музыке» имеют различного рода связи между собой. Так, в незавершенном разделе «О строях войска» второй части («О силе») «Политики» есть ряд параграфов, посвященных военной музыке, которые дословно совпадают с текстом трактата «О музыке», в частности при цитировании словаря Г. Кнапского.[18] В том же разделе «Политики» есть перечень тем и глухая отсылка на ряд источников, которые найдут место в трактате «О музыке».[19] Существенным нам представляется и тот факт, что в тексте

также: Л. М. Мордухович. 1) Из рукописного наследства Ю. Крижанича. . .; 2) Новое издание «Политических дум» Ю. Крижанича. — Советское славяноведение, 1967, № 6, с. 75—78. — Библиографию публикаций «Политических дум» (или «Политики», как называют труд ученые исследователи) см. в кн.: Juraj Križanić (1618—1683). Russophil and Ecumenic Visionary. . ., p. 330—331. См. также публикации отдельных фрагментов и трактатов, входящих в состав рукописи: Л. М. Мордухович. 1) Неопубликованный трактат Юрия Крижанича. — Советское славяноведение, 1966, № 2, с. 66—70; 2) Из рукописного наследства Ю. Крижанича. . .; 3) Юрий Крижанич о «рабстве». — ТОДРЛ, т. XXXIII. Л., 1979, с. 142—155; I. Golub. Novo i staro. Preveo Ivan Golub. — Glas Koncila, 1972, 16 (236), 1.

[15] Весь раздел посвящен критике негативных, с точки зрения Крижанича, сторон общественной и государственной жизни России, отдельных явлений ее экономики, идеологии, культуры. По определению самого Крижанича, «ереси политические суть заблуждения, противные политическому благоразумию, те коими разрушается честь и добрая слава наций, утрачивается временное благополучие» (Русское государство в половине XVII века. . .. с. 250). Сравнительное описание перечня глав в указателе к этому разделу и реального состава его дано П. Бессоновым в предисловии к 6-му выпуску «Русского государства. . .» (с. III—IV). Там же см. публикацию первых пяти «политических ересей».

[16] Отсутствие подробного, полистного описания рукописи породило спор, является ли она сборником (подобного взгляда придерживался А. Л. Гольдберг) или одним незавершенным произведением (см., например, упоминавшуюся ранее статью Л. М. Мордуховича «Новое издание „Политических дум“ Ю. Крижанича» . . ., с. 75—76). Не имея возможности познакомиться с рукописью de visu, мы высказываем в дальнейшем свои предположения относительно этой проблемы, основываясь только на текстологических наблюдениях.

[17] О содержании «Политики» Юрия Крижанича, его исторических, политических, религиозных, научных взглядах и проектах реформы государственной и общественной жизни России существует обширная литература на русском и иностранных языках. Библиографию см. в упоминавшейся ранее книге Juraj Križanić (1618—1683). . ., p. 329—352 (доведена до 1972 г.). Историографию вопроса см.: А. Л. Гольдберг. 1) Историческая наука о Ю. Крижаниче. — Учен. зап. Ленинградского Гос. ун-та, 1949, 117, с. 84—119; 2) Юрий Крижанич в зарубежной историографии (1940—1970 годы). — История СССР, 1976, № 1, с. 201—205; 3) Juraj Križanić u ruskoi historiografii. — Historijski zbornik, 1966—1967, Nr. 19—20, str. 129—140; 4) Juraj Križanić in Russian historiography. — In: Juraj Križanić (1618—1683). Russophile and Ecumenic Visionary. . ., p. 51—69.

[18] Словарь польского филолога XVII в. Г. Кнапского был одним из наиболее часто цитируемых Крижаничем источников его «Политики». Он мог пользоваться «Полоно-латино-греческим тезаурусом» 1621 или 1643 г. издания.

[19] «См. о спартанцах, фиванцах, об Александре, Эпаминонде, Фемистокле, Алкивиаде, Птоломее, о римлянах у Дони, стр. 36, 37, 38, 39. Об Александре см. у Плутарха стр. 307 и 391, 392» (цит. по: Ю. Крижанич. Политика. . ., с. 77, русский перевод — с. 432). Цитаты из Дони (о них см. в наших комментариях) вошли в текст трак-

трактата «О музыке» есть прямое указание на его связь с другими разделами «Политики». Во второй части трактата, названной «Вопросами», в третьем пункте вопроса 2, есть следующее указание: «Мы уже говорили в другом месте, что военные упражнения германских юношей совсем не похожи на серьезные военные занятия». Под этим «другим местом» скорее всего можно подразумевать параграф «Немецкие упражнения — пустое занятие и для битв бесполезны» из «Воинской науки немцев», входящей под 13-м номером в раздел «О политических ересях и тайнах».[20] Если это так, то отсылка лишний раз свидетельствует в пользу гипотезы П. Бессонова о единстве всего этого раздела.[21] Однако не исключено также, что под «другим местом» Крижанич имеет в виду следующую фразу из 4-го раздела («О воинах») второй части («О силе») «Политики»: «А воинских игр и журавлиного шага, заведенных немцами, нам не следует добиваться и допускать, ибо [это] понапрасну смущает людей и отрывает их от работы».[22] В таком случае возможно с известной долей осторожности полагать, что трактат «О музыке», как и весь раздел «О политических ересях и тайнах», составляет одно целое с остальными разделами рукописи и его место (опять-таки, как и всего раздела «О ересях») предполагалось после основного текста «Политичных дум», в виде расширенного комментария к затронутым в основном тексте темам.

Изучение публикуемого трактата, оценка его места в эволюции европейской мысли о музыке и значения его для русской музыкальной культуры — дело будущего. Здесь мы ограничимся лишь беглыми первичными наблюдениями и предварительными замечаниями.

Следуя давней традиции европейской мысли, восходящей к «Государству» Платона, «Политике» Аристотеля, к сочинению Августина «О граде божием», Крижанич отмечал большое значение музыки в жизни человека и общества и считал музыкальное искусство полезным для государства. Поэтому он относит музыку к кругу «политических» проблем, т. е. проблем управления обществом. Он пишет: «Платон был прав, относя музыку к числу тех дел, которые требуют особой заботы при управлении народом, и считая, что правители должны тщательно рассматривать, какая музыка должна быть разрешена, а какая запрещена». В своем трактате Крижанич преследует цель — показать реальную картину исторической и современной ему музыкальной жизни и выбрать те роды музыки, какие необходимы для благоустроения русского государства.

В соответствии с этой целью выбирается круг вопросов [23] и строится форма трактата, состоящего из двух частей — «Повествования» и «Вопросов». В «Повествовании» Крижанич дает свое определение музыки и на многочисленных примерах и фактах описывает различные виды и жанры музыкального искусства, раскрывает функции и показывает роль этого искусства в общественной и государственной жизни. Большое место в первой, нарративной, части уделено рационалистической критике «заблуждений», «ересей» относительно природы музыки и ее воздействия на душу человека. В частности, Крижанич подвергает сомнению мифологические и средневековые представления о магической и терапевтической

тата «О музыке», причем без указания на источник. Отметим следующий факт: процитированная фраза из «Политики», так же как и предшествующие ей цитаты из словаря Г. Кнапского, приводится Крижаничем на латинском языке, на котором будет написан трактат «О музыке», в то время как для основного текста «Политики» он использует изобретенный им «всеславянский» язык.

[20] См. с. 517 рукописи «Политики».

[21] По мнению Л. М. Мордуховича, Крижанич первоначально «задумал начать свой труд с „политических ересей“ (см. ЦГАДА, ф. 184, № 1406). Работая над произведением, он меняет план и помещает „Раздел о политических ересях и тайнах“ на с. 149 рукописи» (Л. Мордухович. Юрий Крижанич о «рабстве». . ., с. 143).

[22] Ю. Крижанич. Политика. . ., с. 80, русский перевод — с. 435.

[23] Они обозначены Крижаничем в заголовках параграфов и вынесены на поля рукописи.

функциях музыки, идеи генезиса музыки, развиваемые в рамках философии пифагореизма и неоплатоников, мистическую концепцию «божественного происхождения» музыки и ряд других идей, восходящих к античному и средневековому учению о музыкальном этосе.

Если в утилитаризме Крижанича заметна традиция предшествующих ему современных «политик», то в его взглядах на природу музыкального искусства отразилось воздействие традиционной христианской аксиологии, особенно в ее позднекатолической, контрреформационной редакции,[24] а также строго рассудочного, логизирующего «картезианства». Отсюда — предпочтение «логоса» «мелосу», определение гедонизма как основы музыки,[25] проповедь умеренности.[26]

Далеко не всякую музыку Крижанич считает необходимой. Как ученый-гуманист он не всегда воспринимает безыскусственную народную песню, бытовую городскую музыку, отрицательно относится к явлениям низовой музыкальной культуры.[27]

В описательной части трактата обращают на себя внимание не столько многочисленные примеры, щедро заимствованные из литературных источников,[28] сколько личные наблюдения автора над реальной музыкальной жизнью его времени. Эти свидетельства современника особенно ценны тем, что Крижанич, будучи профессиональным ученым-музыкантом, много странствовал и имел возможность сопоставлять различные музыкальные культуры.[29] Его по праву можно считать одним из родоначальников сравнительного музыкознания, опирающегося не столько на нарративные источники и теоретические трактаты, сколько на живые впечатления. В этом отношении трактат «О музыке» стоит в ряду тех музыковедческих трудов, которые обозначили новую веху в истории европейской мысли о музыке, переход ее от спекулятивного метода к эмпирическим наблюдениям над реальной музыкальной практикой.

Путем рациональной критики, опирающейся на сформулированные им эстетические критерии, Крижанич показывает, какие жанры и виды музыкального искусства целесообразны, с его точки зрения, для русского государства, исходя из его политических, военных, идеологических и религиозных потребностей и целей. Во второй половине трактата и заключении Крижанич предлагает свой проект создания профессиональной

---

[24] О воздействии на эстетические взгляды Крижанича римско-католической теологии эпохи контрреформации см.: I. Golub. Juraj Križanić glazbeni teoretik. . ., str. 58—61.

[25] «Музыка не побуждает, да и не может побудить к искреннему раскаянию и благочестию, ибо всякая музыка по природе своей призвана услаждать» («О музыке», Повествование 5).

[26] «Достоинством музыки является то, что разум может удерживать ее в пределах умеренности, так же как питье вина и прочие удовольствия» (там же).

[27] См. текст трактата, вопр. 3, гл. 8.

[28] Для Крижанича был характерен метод компиляции: ученый «просто вставлял в свои книги целые фрагменты из сочинений других авторов» (А. Л. Гольдберг. Сочинения Ю. Крижанича и их источники. — Вестник истории мировой культуры, 1960, № 6, с. 130). В трактате «О музыке» почти все примеры из античной истории и литературы заимствованы из трактата Дж. Дони «De praestantia musicae veteris libri tres» (Florentiae, 1647). Однако компиляция или цитирование не дают представления о всем круге источников, число которых у Крижанича в Тобольске было ограничено. В памяти Крижанича оставались хорошо усвоенные им тексты Священного писания, богослужебных книг, трудов Платона и Аристотеля, апостола Павла и Августина. Прямые и завуалированные цитации обычно содержали в себе общеизвестные, переходящие из одного сочинения в другое исторические анекдоты, басни, легенды и факты, заимствованные из античных классиков. Это было в своем роде литературным этикетом европейского музыковедения со времен первых гуманистов. Однако ни компиляции, ни приводимые на память слова и мысли апостола Павла, ни цитаты из «Тезауруса» Г. Кнапского не могут умалить оригинальной мысли Крижанича.

[29] Многообразие и непохожесть музыкальной практики разных народов произвели настолько сильное впечатление на Крижанича, что заставили его задуматься над вопросом, который станет центральной проблемой исторического музыкознания XVIII—XIX вв., — почему музыка разных народов столь различна? (см. Вопрос 2).

музыки, сообразующийся с его грандиозным планом преобразования русского государства, которое должно было, по его замыслу, стать оплотом и объединяющим началом славянского мира.[30] В заключительных параграфах трактата обращают на себя внимание музыкально-органологические наблюдения и сведения, попытка систематизации музыкальных инструментов.[31]

Для отечественного музыкознания наибольший интерес, естественно, представляет вопрос о месте и значении трактата Крижанича для русской музыкальной культуры. Написанный на латинском языке и вошедший как фрагмент в незавершенное сочинение, сохранившееся в единственной рукописи, он скорее всего был известен ограниченному кругу лиц.[32]

Тем не менее нельзя полностью исключать знакомство с этим трактатом деятелей русской музыкальной культуры или отрицать непосредственные контакты их с Юрием Крижаничем. Такие контакты можно предполагать, судя по кругу лиц, с которыми был лично знаком Юрий Крижанич. Среди них — Симеон Полоцкий,[33] Епифаний Славинецкий,[34] Паисий Лигарид,[35] Николай Спафарий,[36] протопоп Аввакум,[37] поддьяк Феодор Трофимов,[38] тобольский и сибирский митрополит Симеон (впоследствии Корнилий).[39] После отъезда Крижанича из России ряд его сочинений и книг из личной библиотеки стали достоянием целого ряда видных государственных деятелей начиная с царя. Рукописи и книги Крижанича числились в библиотеках В. В. Голицына,[40] Сильвестра Медведева,[41] возможно, митрополита Сарского и Подонского Павла.[42] Не говоря

---

[30] О так называемом панславизме Юрия Крижанича см.: А. Л. Гольдберг. Идея славянского единства в сочинениях Юрия Крижанича. — ТОДРЛ, т. XIX. М.—Л., 1963, с. 373—390. — См. также упоминавшийся ранее доклад И. Голуба «Križanič théologien. Sa conception ecclésiologique des événements et de l'histoire».

[31] При чтении рукописи возникают известные трудности в толковании названий музыкальных инструментов, приводимых у Крижанича. Дело в том, что начиная с ранних гуманистов в европейской музыкальной органологии сложилась традиция обозначать целые группы различных инструментов одним понятием, как правило, восходящим к названию того или иного античного инструмента. Крижанич придерживается этой традиции, заставляя порой ломать голову над терминологическими загадками. Так, он называет различные виды деревянных духовых инструментов как античности, так и нового времени собирательными именами «tibia» или «aulus». Ряд терминов пока не удалось объяснить и прокомментировать. Кроме того, Крижанич приводит ряд названий народных инструментов, совершенно неизвестных науке, например «серби» или «кривичи».

[32] О судьбе рукописи «Политики» существуют различные мнения. Так, первый исследователь творчества Юрия Крижанича П. Бессонов считал, что труды ученого были широко известны в России и оказали большое влияние прежде всего на русскую политическую мысль. К этой точке зрения близок современный югославский ученый И. Бадалич (см. его статью «Юрий Крижанич — предшественник Посошкова». — ТОДРЛ, т. XIX. М.—Л., 1963, с. 400—402). К подобному мнению скептически относился А. Л. Гольдберг (см. его комментарии к «Политике», с. 703).

[33] См.: С. А. Белокуров. Юрий Крижанич в России, с. 180.

[34] Там же.

[35] Паисия Лигарида Юрий Крижанич знал еще по коллегии св. Афанасия в Риме, где они вместе учились. См.: С. А. Белокуров. Юрий Крижанич в России, с. 138—139, примеч. 38.

[36] О встрече Юрия Крижанича с Николаем Спафарием в Тобольске см.: там же, с. 226—229.

[37] Там же, с. 198. — Эпизод беседы с Аввакумом Крижанич приводит в своем «Обличении на Соловецкую челобитную». В Тобольске Крижанич встречался еще с одним из расколоучителей, попом Лазарем. См.: там же, с. 198.

[38] Там же, с. 187, 198.

[39] Там же, с. 200—201.

[40] П. Бессонов. Юрий Крижанич. М., 1870, с. 23—24.

[41] Там же.

[42] Там же, с. 134—135; С. А. Белокуров. Юрий Крижанич в России, с. 292. — А. Л. Гольдберг оспаривает версию Бессонова о том, что означенная в описи книгам митрополита Павла «Политика венгерская или чесская» принадлежала перу Крижанича (см. его комментарий к Предисловию «Политики», с. 703). Если все-таки версия Бессонова верна, то для музыкальных историков она очень важна, так

о том, что почти каждый из названных здесь деятелей внес свой личный вклад в русскую музыкальную культуру — или письменными трудами, или покровительством,[43] с ними общались практики и идеологи русской музыки, такие как Николай Дилецкий, Иоанникий Коренев, Василий Титов и другие певчие дьяки, безвестные русские композиторы и теоретики.[44] Однако дело даже не в личных контактах. Юрий Крижанич писал свой трактат «О музыке» не как сторонний наблюдатель, а как активный участник самых важных событий русской музыкальной жизни. Вместе с Симеоном Полоцким и Паисием Лигаридом он участвовал в полемике с идеологами раскола, откликнувшись на злободневные вопросы церковно-певческой реформы: исправление богослужебных певческих книг «на речь» и введение партесного пения.[45] Сама постановка вопроса о заведении на Руси профессиональной музыки в его трактате «О музыке» была вызвана насущными проблемами русской художественной культуры.

Трактат «О музыке» — один из наиболее фундаментальных трудов, возникших в России в переходный период истории ее музыки второй половины XVII в. В нем наиболее полно и последовательно сформулирована концепция «мусикийского художества», обосновывающая новую музыкальную практику.[46]

Мы надеемся, что публикация трактата «О музыке» послужит толчком для начала исследования музыкальной деятельности Юрия Крижанича в России.

как митрополит Павел возглавлял известную вторую комиссию по «знаменной справе» (см.: С. В. Смоленский. Азбука знаменного пения (Извещение о согласнейших пометах) старца Александра Мезенца (1668-го года). Казань, 1888, с. 46).

[43] О музыке писали Симеон Полоцкий (см. его «Жезл правления»), Паисий Лигарид (см. его «Опровержение челобитной попа Никиты»), Николай Спафарий (см. его «Книгу избраную вкратце о девятих мусах и о седмих свободных художествах»), о церковном пении им возражали поп Лазарь, поддьяк Федор, Аввакум. (См.: Материалы для истории раскола за первое время его существования, т. 4, ч. 1. М., 1878; ч. 2. М., 1879).

[44] См.: В. В. Протопопов. Николай Дилецкий и его русские современники. (К истории музыкальной культуры XVII в.). — Советская музыка, 1973, № 12, с. 82—93.

[45] Проблему исправления певческих книг он затронул в своих сочинениях «О превертве беседа» (см.: А. Л. Гольдберг. Неизвестное сочинение Юрия Крижанича. . ., с. 47—51) и «Обличение на Соловецкую челобитную» (см.: Ю. Крижанич. Собр. соч., т. 1, вып. 3. М., 1893). О партесном пении см. Вопрос 1 в трактате «О музыке».

[46] О концепции «мусикийского художества» и знании о музыке типа Нового времени см.: А. С. Белоненко. История отечественной мысли о древнерусском певческом искусстве. Автореф. канд. дис. Л., 1982, с. 12—13.

NERESIS POLITICA 16

DE MUSICA NARRATIO

Musica est sonus artificiosus delectativus *c. 564*

1. De Musica primum scire debemus; quid sit ipsa Musica. Qualis sit, sive ad quid idonea: Et utrum bona, an mala sit. Deinde vero explicabimus, quam multiplex fuerit eius usus apud varios populos, tum antiquis, tum modernis temporibus: et quas tentationes, [а]quae beneficia,[а] ipsa causare soleat in hominibus.

Quaeritur ergo: quid est Musica? Et respondetur: Musica est sonus [б]idoneus arte concinnatus, idoneus ad delectandum[б]. Perficitur autem Musica[в] tum voce humana, tum variis Instrumentis musicis. Cantus autem Avium non sunt musici, tum quia carent arte; tum quia vix habent in se aliquid quod possit delectare auditum.

Est apta ad delectationem, laetitiam et ad curas ludicras

2. Quaeritur secundo: Qualis, et ad quid idonea est Musica? Respondetur: Ad nihil aliud est apta Musica, nisi ad causandam Delectationem, Laetitiam, et Curarum oblivionem. Hoc est, Musica, praesertim[г] quando est vehementior, et quando invenit hominem dispositum, facit ut homo usum rationis quodammodo[д] amittat, [е]sive ut[е] [ж]ratio sopiatur, ad[ж] modicum tempus: et[з] ut obliviscatur omnium seriarum rerum, et intendat iocis, clamoribus, saltibus[и], ac nugis. Item pro[к] temporum et rerum coniunctura,[л] Musica facit ut sensus hominis obfundantur et obsurdentur, quo minus possit de rebus suis cogitare, et ut[м] minus metuat, facilisque in praeliis et in pericula[н] morbi ruat. Et si quis a natura satis propensus est ad furorem bellicum[о] illum Musica vehementer etiam [п]citra necessitatem[п] praelii a mente alienat, et ad furorem commovet.

Non sufficit ad faciendum verum Martis Furorem

[р]Idque idoneo putarunt[р] quod cum aliquando Timoteus quidam Thebanus tibicen concitatissimam quamdam melodiam caneret, Alexander ab epulis prosiliens arma conjicerit, et in adstantes [с]quasi amens[с] insilierit. Ego autem[т] puto hoc esse fabulosum [у]et non credo Alexandrum, qui et ipse peritus musicus, et vir sapiens erat, ita dementari potuisse a Musica[у]. Si enim Musica talem vim haberet: sine dubio // non soli Alexandro, sed etiam *c. 565*
aliis[ф] levioribus ipso hominibus id aliquando [х]et ipsi Alexandri saepius[х] contigisset.

Ira, Desperatio, Dementio furiosa et Pugnandi[ц] necessitas, ista sunt quae hominem cogunt et rapiunt ad mortis pericula subeunda. Musica autem non habet tantam vim sed solum in tempore et loco, ubi milites ipsa necessitate inevitabili coguntur ad pugnam; Musica idonea suo clamore absorbet aliquo modo ipsorum mentem

---

[а–а] *В ркп. над строкой.* [б–б] *В ркп. над строкой вместо зачеркнутого* suavis artificiose ita accomodatus, ut possit delectare aures. [в] *В ркп. над строкой.* [г] *В ркп. над строкой.* [д] *В ркп. над строкой.* [е–е] *В ркп. над строкой вместо зачеркнутого* ad. [ж–ж] *В ркп. на поле.* [з] *В ркп. над строкой.* [и] *В ркп. над строкой вместо зачеркнутого* et. [к] *Далее в ркп. зачеркнуто* rerum. [л] *Далее в ркп. зачеркнуто* ut. [м] *В ркп. над строкой.* [н] *В ркп. над строкой.* [о] *Далее в ркп. над строкой*: (ut aliqui putarunt). [п–п] *В ркп. над строкой вместо зачеркнутого неразб. слова.* [р–р] *В ркп. над строкой вместо зачеркнутой неразб. фразы.* [с–с] *В ркп. над строкой.* [т] *В ркп. над строкой.* [у–у] *В ркп. приписано на нижнем поле.* [ф–ф] *В ркп. над строкой.* [х–х] *В ркп. над строкой.* [ц] *В ркп. над строкой.*

et curas, ne possint attentius cogitare de seipsis. ч[et ut facilius obliviscantur timoris]ч. Ideoque Musica milites non impellit, sed tamen hortatur, et excitat ad proelium. Nemo enim inquam per solam musicam commotus fuit, ut cum[ш] altero serio depugnaret[щ].

Non apta ad causandum luctum, aut lacrimas

3. Potestne Musica commovere ad Tristitiam, Luctum, et Lacrimas?

Respondetur: Non potest: omnis enim Musica delectat: delectatio autem non movet ad veram[ы] tristitiam. Et si forte aliqui homines fleverunt prae gaudio: etiam hic affectus non potest fieri per Musicam. Id est, nec lugubres, nec gaudiosae lacrimae excitantur. Faeminae in obitu suorum virorum solent facere quasdam lamentationes et exclamationes, quae videntur versibus seu carminibus quibusdam esse similes. In iis observandum: quod, si luctus[э] est vehemens, lamentationes[ю] nullum habebunt musicum ritmum. Si autem dolor est mediocris, aut fictus; tunc ritmus poterit esse musicus: sed sciendum[я], quod[па] cantus ille fiat ad quaerendam consolationem doloris, non ad augendum doloris.

Praeficae autem mulieres, et tibiciones, qui voce et tibiis nenias [б]concinunt in funeribus, nec in seipsis sentiunt, nec in aliis commovent ullum verum[в] dolorem, sed neniae illae fiunt ad [г]delectandum ac[г] alliciendum populum, ut fiat maior concursus et celebritas pompae. Eodem modo faciunt poetae, qui in suis tragediis recitant [д]clarorum hominum casus[д] miserabiles, et commovent homines ad commiserationem, adeo ut aliqui etiam ad lacrimas commoveantur. Omnia tamen ista sunt ficta
c. 566 sive hipocritica: et // commiseratio illa non est dolor, sed potius gaudium. Habent enim (:ut inquit Cicero:) praeteriti doloris secura recordatio delectationem: et hominibus casus alienos sine dolore intuentibus, etiam ipsa misericordia est iucunda. Quem enim nostrum ille moliens apud Mantineam Epaminondas non cum quadam miseratione delectat? Cic. lib. 15. ep. 12. [е]Et Ovidius cecinit: est quaedam flere voluptas[е].

Pitagorae error: vim medicam inesse Musicae

4. Valde igitur deceptus fuit, et alios decipiebat Pitagoras, quando docebat: Magnam quandam arcanam ac divinam vim esse in Musica. Fuit autem iste Pitagoras filosofiae et Musicae inventor et simul magus: ideoque talia mendacia fingebat, ut hominibus mirabilis esse videretur. Ipse excogitavit quasdam melodiarum species, quibus certas corporis animique aegritudines sanari perhibebat. Et ipsius sectatores eandem superstitionem postea retinuerunt: semper antequam dormituri decumberent, et mane cum surrexissent, cantiones suas decantabant, et instrumenta personabant: magica superstitione existimantes, id sibi ad salutem et ad omnem vitae prosperitatem plurimum prodesse.

Platonis error: vim modestiae inesse Musicae

5. Plato etiam et multi Graecorum plus tribuebant Musicae, quam revera in ipsa[ж] virium et efficientiae sit[ж]. Putabant enim in Musica plurimum virtutis esse,

---

ч–ч *В ркп. над строкой вместо зачеркнутой неразб. фразы.* ш *В ркп. над строкой.* щ *В ркп. добавлено над строкой.* ы *В ркп. над строкой.* э *В ркп. над строкой.* ю *Далее в ркп. зачеркнуто слово.* я *Далее в ркп. зачеркнуто.* па *В ркп. над строкой.* б *В ркп. над строкой.* в *В ркп. над строкой.* г–г *В ркп. над строкой.* д–д *В ркп. над строкой* е–е *Вписано позднее между строк.* ж–ж *В ркп. над строкой.*

non solum ad causandam[з] lasciviam et ad dissolutionem ac corruptionem morum; verum etiam aiebant, Musicam [и]quandam modestam[и] habere vim ad refrenandas cupiditates, ad inducendam modestiam, ad emendandos et ad bene componendos mores. Ideoque dividebant musicam in Dissolutam[к] Diastalticam et Modestam[л] Systalticam: ut postea dicemus. Verum in hoc turpiter errabat Plato. Manifesta enim experientia hominibus constat: musicam non habere ullam vim ad coercendos cupiditates. Sed tota vis Musicae (:sicut praediximus:) est Delectare, Hilarare et Relaxare mentes. Hilaritas autem et Relaxatio curarum, aliquando solet esse intra terminos Modestiae; aliquando vero et multo saepius, fit Immodeste, ac lascive. Et ad Lasciviam quidem[м] ac Immoderantiam multum potest Musica: ad Modestiam autem[н] nihil juvat; // sed Ratio Recta sola coercet et motus lascivos, et simul musicam, ne sit nimium soluta, neve cogat homines transgredi modestiam. *c. 567*

[о]Musica nec movet, nec potest movere ad veram Compunctionem aut Pietatem. Quia omnis[п] Musica ex essentia sua est Delectativa: et si non est Delectativa, non est Musica. Compunctio autem et contritio cordis est Contristativa Corporis, quamvis possit postea in effectu esse Delectativa et Laetificativa animae. Laetificare autem et Contristare: Delectare et Modestia efficere et contraria et in uno subiecto stare non possunt[о].

Satis igitur est laudis Musicae, quod ipsa[р] possit a [с]ratione[с] coerceri intra terminos modestiae, quemadmodum et Vini potus, et reliquae delectationes sensuum. Quod autem ipsa posset[т] pravos motus coercere, et rationem ipsam juvare, ac quodammodo fingere, hoc est falsum et nimium.

Recte tamen Plato sensit in eo, quod Musicam numeravit inter illas res, quae in populorum regimine maxime procurandae sunt. Et quod rectores solicite dispicere debeant: Quatenus et qualis Musica admittenda, et qualis repudianda sit. Dicit enim: Non posse musicae formam immutari, sine morum (:et consequenter sine reipublicae:) perturbatione. Hoc est, si admittatur Musica Dissoluta et omnibus libera.[у] Recte ergo tum Plato tum alii illius aetatis sapientes in hoc sentiebant: multumque interesse iudicabant, cuiusmodi Harmoniarum; Modorum ac Melodiarum genera auctoritate publica reciperentur.

Gentiles putarunt demones delectari Musica

6. Sacerdotes gentilium edocti a Pitagora, ab Orfeo, et ab aliis magis existimabant suos demones (:quos in idolis colebant:) delectari cantibus musicis. Ideoque in sacrificiis suorum idolorum concinebat carmina in laudem idolorum, tum vocibus, tum citaris, aliisque instrumentis. Sed et in hoc fuit error. Non enim demones delectabantur cantibus illis vocum aut instrumentorum; sed delectabantur impietate et stultitia miserorum ho-

---

[з] *В ркп. над строкой.* [и–и] *В ркп. над строкой.* [к] *В ркп. над строкой.* [л] *В ркп. над строкой.* [м] *В ркп. над строкой.* [н] *Далее в ркп. зачеркнуто* ipsa. [о–о] *В ркп. на нижнем поле с. 566.* [п] *В ркп. над строкой.* [р] *В ркп. над строкой.* [с–с] *В ркп. над строкой.* [т] *Так в ркп.* [у] *Далее в ркп. зачеркнуто два слова.*

minum, qui illo modo gaudentes ac cantantes ipsis demonibus in potestatem se tradebant.

Putarunt, per Musicam rapi mentes ad contemplandum et amandum Deum

7. Tibias quoque inflabant vehementissime ad eum finem: ut illo strepitu homines obsurdarentur et fierent quodammodo insensati, ac extra se raperentur, omniumque privatarum curarum obliviscerentur; et soli inanium[Ф] deorum reverentiae vacarent. Simili superstitione hodie tenentur mahometani. Ipsorum enim religiosi versant se in circum velociter ac diu, ad sonitum
c. 568 citarae, donec vertigine correpti concidant. // Et dum eo modo insensati jacent; putant se per id pie[x]ac sancte[x] Deum colere, et rebus divinis recte esse intentos.

Graeci nimium Musicae dediti

8. Antiqui Graeci super omnes gentes erant Musicae dediti, ac nihil pene agebant sine Musica. Cum enim ingenio, auribus, ac voce praeter ceteros mortales pollerent: cum linguam haberent ad omne genus canticorum aptissimam: cumque vitae futurae ignari, et praesentibus solum deliciis intenti essent, haec potissimo fuit ipsorum occupatio, cum feriati essent, ut totos[ц] dies vino, choreis, cantibusque vacarent. Igitur[ч] ad Sacrificia, ad Ludos populares (:de quibus supra diximus:)) [ш],ad Tragedias, ad Comedias, ad Funera, ad Convivia,[щ] ad Nuptias[щ], in Navibus, in Exercitibus, in Legationibus, et in omnibus publicis et privatis pompis adhibebant Musicam.

Epaminondas in epulis canit: Themistocles nescit; Alcibiades spernit

9. Imo adeo [ы]erant leves[ы], et infatuati circa Musicam, ut summi duces principesque in conviviis citara et voce canerent neque turpe[э] id sibi esse censerent. Cicero enim sic scribit: Summam, inquit, erudicionem graeci sitam censebant in nervorum vocumque cantibus. Igitur et Epaminondas [ю](:dux Tebanorum:)[ю] fidibus praeclare cecinisse dicitur.Et Temistocles (:dux Atheniensium:) aliquot ante annos cum in epulis recusasset liram, est habitus indoctior.

Idem Epaminondas (:ut tradidit Ateneus:) tenebat duos magistros, qui eum Tibiis canere docebant. Et hoc profecto mirum videri debet in viro tantae auctoritatis; minus tamen mirum fit in Tebano: eo quod Tebani a primis suae urbis exordiis Tibiarum cantui semper plurimum intenti erant.

Notabilius autem hoc apparet in Atheniensibus: qui licet Minervam deam (:tibiarum contemptricem:) praecipue colerent, impenso tamen studio Tibias perdiu exercuerunt: usque videlicet ad Alcibiadem. Minerva enim (:ut est in fabulis:) Tibiam aliquando ori admoverat, ac protinus abiecit eo quod animadvertisset, cum magna et turpi oris diductione inflari. Alcibiades vero quamquam ab initio a Pronomo Tebano in tibiarum cantu institui voluerat; postea tamen vel laborem pertaesus,
c. 569 vel suam // illam Minervam aemulatus, Tibias et Tibiarum studium abiecit: et, cum esset Atheniensium nobi-

---

Ф *В ркп. над строкой.* [x–x] *В ркп. над строкой.* [ц] *В ркп. над строкой вместо зачеркнутого* gentes. [ч] *В ркп. над строкой вместо зачеркнутого* posterea. [ш] *Далее в ркп. над строкой написано и зачеркнуто* ad Legationibus. [щ–щ] *В ркп. приписано на поле.* [ы–ы] *В ркп. над строкой вместо зачеркнутого* leves erant. [э] *Далее в ркп. зачеркнуто* sed pulchram. [ю–ю] *В ркп. над строкой.*

lissimus, aspernabile imposterum apud Atticam iuventutem tibiarum studium reddidit.

De Socrate, de Ptolomeo Aulete, de Filippo, et Alexandro

10. Socrates, quamquam erat filosofus, et morum ac gravitatis magister, circa Musicam tamen iam senex deliravit. Cum enim esset iam senior, a Damone artem musicam, et a Conno cantum citarae discere non erubuit. Duo item Ptolomaei, reges Egipti, similiter delirabant. Alter enim ipsorum cum[я] aliquando pertinacius et ambitiosus de peritia citarae cum Stratonico citaredo contenderet; respondit Stratonicus: Aliud est rex sceptrum, aliud plectrum. Alter autem Ptolomeus Auletes,[III,а] penultimus Alexandrinorum rex, usque adeo additus erat cantui tibiarum, ut [б]exinde et[б] cognomen Auletae obtinuerit, quo a ceteris Ptolomeis distingueretur.

Filippus Macedonum rex, cum aliquando cum quodam fidicine de pulsandorum fidium arte disceptaret, videbatque sibi hominem probe refellere. At citaredus renidens dixit: Dii melius faxint, o rex: nec adeo miser sis, ut haec me melius scias. Itaque Filippus agnovit deinceps suum errorem: et cum aliquando Alexandrum filium, adhuc adolescentem, suavissime canere audivisset, merito eum corripuit, dicens: Non te pudet, o fili, tam belle canere.

Alexander vero posteaquam adolevit, probe sciebat, quarum rerum deberet se praebere spectatorem, et quarum certatorem, suaque manu actorem.[в] Meditabatur assidue, ut strenuus armis evaderet: ceteras autem artes honori habendas, non etiam aemulandas, censebat. Artifices eius[г] aetate erant multi et praestantissimi: hos ille maximis praemiis auctorabat, ut proinde Plutarchus scripserit: Artifices praestantissimos qui tum fuerunt, non tam sub Alexandri tempus, quam propter Alexandrum fuisse tales. Itaque venustatem artificium amplectebatur; ad imitationem vero eorum sese non aplicabat.

De Ioanne rege Lusitanorum, de Ferdinando Cesare, de Stratone, de Hetruscis *c. 570*

11. Nostra aetate Iohannes 4 Portugallorum rex fuit solus Musicae[д] addictus. Composuit duo cantica, et libellum brevem // quo disserit de Sonis, et de arte musicae.[е] Et alium libellum[ж], quo defendit modernam Musicam contra quemdam antiquae Graecorum Musicae laudatorem. Cantica et prior libellus impressus est Romae, posterior Venetiis: sine nomine auctoris.

Ferdinandus etiam 3 us Germanorum Cesar composuit unum alterumve canticum: ac nescio an non etiam Gallorum rex Ludovicus XIII.

Cum occisus esset Darius Persarum rex in eius gaza repertae sunt 329 mulieres, quae callebant Musicam.

Halyades Lydiae rex in exercitu habuit fistulatores, fidicines et tibiones.

Strato quidam Sidonius, quamquam privatae conditionis homo luxu et magnificentia regibus non cedebat.

[я] *В ркп. над строкой.*
[IIIа] *В ркп. над строкой.* [б–б] *В ркп. над строкой.* [в] *Далее в ркп. зачеркнуто слово.* [г] *Далее в ркп. неразб. слово.* [д] *Далее в ркп. зачеркнуто* deditus. [е] *Далее в ркп. зачеркнуто* quae Romae impressa sunt, me attendente ac corrigente impressuram. Composuit. [ж] *Далее в ркп. зачеркнуто* Venetiis impressum.

Cantores multi, plurimaeque mulieres, omnem Musicam callentes, inflandaeque tibiae ac saltandi peritae, assidue eum cenantem oblectabant.

Tusci Italiae populi ad tibiarum sonum pugilatu exercebantur.

Romanorum Tibicines et Cantica antiqua

12. Apud Romanos in omnibus pene publicis actibus adhibebantur Tibiae. Eiusmodi actus sunt Sacrificia, Nuptiae, Funera, Triumfi, Legationes, Convivia, Ludi teatrales, Comediae, et quod praecipuum est Militum processio, Classicum ad proelium et Receptus a proelio. [3]In longis etiam Navibus per Tibiarum simfoniam remiges incitabantur, et ipsa remigatio regebatur. Et (:ut scribit Pedianus:) Simfoniaci servi apellabantur: per quos remigibus celeuma canebatur: et per altam vocem, id est ore prolatam, et per citaram. [И]Laudantur et moderni[И] Anglorum nautici aulaedi: sed ego[К] eos canentes non audivi[3].

[Л]Erat etiam[Л] Romae Collegium Tibicinum, publico sumptu sustentatum. Et ista quidem[М] fiebant illis temporibus, quando[Н] Romani in summam potentiam excreverant. Antiquissimis autem temporibus mos epuli tum fuit: ut illi, qui accubabant, canerent ad tibiam clarorum virorum laudes atque virtutes. Pueri etiam in conviviis canebant easdem laudes maiorum et voce, et cum tibicine. //

c. 571

Croatorum et Serborum mos canendi in conviviis

13. Apud Croatos et Serbos adhuc nobis pueris viguit aliqua istius Romanae consuetudinis imitatio. Vidi enim convivio assidentes nobiles ac militares viros: et[О] post terga ipsorum stantes milites, qui canebant praedictas maiorum laudes. Unus quispiam alta voce decantabat unum versum, et tibiam alternatim flabat alterum versum, uno cum timpanista modice percutiente timpanum. Inter plebeios autem homines aliquis ex conviviis, mensae assidens, canit canticum aliquod antiquum. Omnia autem illa cantica continent laudes Marci Cralevitii, Novaci Debeliaci, Milosti Cobilitii et aliorum quorundam heroum, qui vivebant ante 300 annos, quando Turci illos regiones subegerunt. Quia vero lingua nostra Sclavinica prorsus inepta est ad omne genus carminum: ideo Serbi et Croati canunt tardissima voce: et semper eundem versum bis repetunt: et carmina sunt omnino inepta, et nullam carminum, seu musicae aut poeticae legem habentia. Imo quot fere sunt verba aut sillabae, tot sunt errores contra poesim.

Spartanorum Musica militaris

14. Inter legislatores, qui variis urbibus aut gentibus leges scriptas tradiderunt, nullus censetur fuisse Licurgo praestantior. Ipse dedit Spartanis tales leges, quae formabant vitam strenuam[П] et gravibus ac bellicosis dignam. Itaque Spartani nihil fere aliud, quam fortitudinem, tolerantiam, bellicamque laudem magni faciebant. Nullum superflui et effeminati luxus usum habebant: non filosofiae, non matematicae, non retoricae,

---

[3–3] *B ркп. приписано на нижнем поле.* [И–И] *B ркп. над строкой вместо зачеркнутых слов.* [К] *B ркп. над строкой.* [Л–Л] *B ркп. над строкой вместо зачеркнутых слов.* [М] *B ркп. над строкой.* [Н] *B ркп. над строкой вместо зачеркнутого* et. [О] *B ркп. над строкой.* [П] *B ркп. над строкой вместо зачеркнутого слова.*

non poeticae, non comediarum aut quarumcunque otiosarum artium, studiis delectabantur. Breviter graviterque loqui amabant: longos sermones odiebant. Musicam tamen, quamvis videatur esse una ex otiosis artibus, amabant: et musicos artifices magno in pretio habuerunt. Verumtamen semper solicite providebant atque studebant, ut incorrupta, idonea, seu moderata conservaretur Musica: utque non (:sicut apud alias gentes:) luxuriae subserviret; sed militari // gloriae, fortitudini, atque constantiae. Idcirco in festis ac ludis suis, non feminarum choros (:ut ceteri Graeci:), non permixtos feminis viros (:ut nunc[P] Germani:), sed armatas virorum saltationes, ad castrensis musicae sonum usurpabant. In acie vero curabant, ut semper quam praestantissimos Tibicines haberent: quorum efficaci et ad furorem concitato cantu incitabantur ad pugnam. *c. 572*

Apud Ungaros est quaedam Saltatio, quae apellatur Haidonica. Liricen Liram praecinit et miles quispiam saltat pedibus contractis, ita ut sedere videatur et interea nudam frameam celeriter vibrat ac gesticulatur. Haec et aliae huiusmodi saltationes non sunt militares,[C] nec Spartanis similes, sed mimicae.

[У]Romani sobrii et graves; Graeci ebriosi et leves[У]

15. Bizantini autem (:ut scripsit Elianus[T]:) dies noctesque in popinis et ganeis ad tibiarum, citararum ac lirarum sonum. Similiter faciebant ceteri Graeciae populi omnes, exceptis Spartanis. Hinc apud Romanos semper Graeci Ebrietatis et Levitatis vitio notabantur: et proverbiis pungebantur. Cum enim Romani vellent dicere de quispiam homine, quod esset ebriosus, levis, intemperans, quodque in tabernis[Ф] et ganeis vitam ageret; dicebant de eo: Iste Graecatur: id est Graecorum more ebriose, lascive et leviter vivit.

Semper enim Romani antiquiores, quamvis essent gentiles, gravitatem morum et sobrietatem solicite conservabant: quam etiamnum omnes Itali, et Hispani, cum multa laude, et cum aliarum gentium admiratione, egregie conservant. Quamvis enim apud ipsos maxima sit vini optimi copia: quamvis in omnibus vicis sint tabernae: quamvis nulla sit prohibitio musicae, nulla in ebrios poena constituta: nusquam tamen in[X] tabernis auditur ulla musica: nusquam in plateis apparet homo ebrius.

Graeci vero sicut olim cum essent gentiles, ita etiam posteaquam facti sunt Christiani, semper ebrietati et levitati atque tabernali bacchationi // dediti erant supra modum. Hodie autem vivunt sub disciplina[Ц] sobriae nationis Turcorum: ideoque parcius bacchantur, nec audent sic tabernis tantos strepitus Musicae et chorearum facere. *c. 573*

Musica Tabernalis Germanorum et aliorum

16. Musica Tabernalis a Graecis transivit ad Germanos et ab iis eam dedicerunt Cehi, Lehi, et postremo Alborusi ac Boristenitae, omnes vici oppidorum ibi

---

[P] *В ркп. над строкой.* [C] *Далее в ркп. зачеркнуто* sed mimicae. [T] *Далее в ркп. зачеркнуто* sicut et plerique alii. . . (*неразб.*). [У–У] *В ркп. на поле ниже зачеркнутого первоначального названия параграфа* De gravitate et sobrietate Romanorum; levitate et ebrietate Grecorum. [Ф] *Вместо зачеркнутого* popinis. [X] *Далее в ркп. зачеркнуто* popinis. [Ц] *Далее в ркп. зачеркнуто два слова.*

pleni sunt tabernis: tabernae autem omnes personant liris, citaris et utriculis. In tali rerum statu, quales possint aut debeant esse mores hominum, facile est colligere: nempe corruptissimi ac perditissimi.

Turcorum Musica simplex

17. Turci (:quantum adhuc ego scire potui:) valde simplicem habent Musicam. Citaram duarum chordarum pulsitant:[ч] nimis autem exquisitam et [ч]nimis suavem[ч] Musicam reprobant. Rex quidam Gallorum dono miserat ad regem Turcorum unum chorum suorum musicorum. Hoc rex Turcorum donum remisit, dicens: Si isti musici adeo suaves et effeminati, apud me assidue[ш] permanerent, omnes mei viri militares fierent feminae.

Praemia musicorum magna apud Graecos

18. De praemiis quae olim apud Graecos dabantur musicis, multa narrantur a scriptoribus (:ut ait Donius:) quae vix credibilia videntur. Amibeus quidem citaredus habitabat Athenis prope teatrum: et is nunquam in teatrum canendi causa prodiit, quin Atticum talentum in singulos dies acciperet. Vespasianus imperator erat alioqui parcus, at Svetonius scribit in eius vita: ipse tamen in ludis quibusdam exhibitis, Apollinari tragedo 400: Terpno Diodoroque citaredis 200: aliis 100: aliis 40 sestertia, et multos coronas aureas dedit.

Hodie apud reges Europaeos Castrati Cantores Magnis praemiis auctorantur: ita ut 30, 40 aut etiam plures aureos in menas singulos accipiant; propter vocis et artis praestantiam. Caeteri vero musici mediocribus stipendiis sustentantur, ita ut non ditescant.

Musicae usus in variis actibus

19. Quaeritur: In quibus actibus sive negotiis solet aut potest Musica adhiberi? Respondetur: 1°, in exercitu
c. 574 terrestri: 2°, in exercitu navali: // 3°, cum Legatis nostris, qui foras mittuntur: 4°, in susceptione [ш]Legatorum peregrinorum[щ]; 5°, in nuptiis: 6°, in conviviis:[ы] 7°, quidam principes [э]in Europa[э] et alicubi etiam privati homines divites, quotidie ad quotidiana[ю] prandica adhibent timpana, et tubas, aut liras, et citaras; exceptis paucis quibusdam diebus: 8°, Germani in turribus civitatum tempore prandii, et tempore cenae, faciunt inflari tubas ductiles: 9°, in Tabernis et ganeis; 10°, in Funeribus; 11°, in Ecclesiis; 12°, in Sacris Supplicationibus aut Processionibus; 13°, in Triumfis: 14°, in Comediis: 15°, ad elliciendos emptores, quando merces venduntur sub hasta aut ubi fit deceptio, quae dicitur olla fortunae. Ex his omnibus, quid imitandum quidve vitandum sit; postea dicetur.

Instrumenta musica quam varia sint

20. Instrumenta musica sunt varia.

1°. Instrumenta Flatoria sunt: Tibia, Fistula, Flautus, Ascaulus, Fisaulus, Tuba etc:

2°. Instrumenta Arcisona sunt: Lira minor, mediocris et maior ac Lira mendicorum Germanorum, quae sonatur per rotam pice illitam etc:

3°. Instrumenta Plectrisona, quae digitis aut plectro capuntur, ex loreis chordis, sunt haec: Kobza, Pandura, Tiorba, Chitarra Hispanica et Chelis varia, et Harpe etc:

[ч–ч] *В ркп. над строкой.* [ш] *В ркп. над строкой.* [щ–щ] *Вместо зачеркнутого* peregrinorum legatorum. [ы] *Далее в ркп. зачеркнута фраза.* [э–э] *В ркп. над строкой.* [ю] *В ркп. над строкой.*

4°. Instrumenta Plectrisona, ex chordis aereis, sunt Kobza Turcica, Domra, Gitara Germanica, Virgicimbalum, Clavicimbalum sive Clavicandium etc:

5°. Instrumenta Strepera et inertia sunt: Timpanum, Campana et Sistra seu Cimbala orientalium. //

QUAESTIONES DE MUSICA

1. Utrum in Ecclesiis debeat adhibere Musica

Judaeis minora, Christianis majora praecepta data *c. 575*

1. In lege antiqua usurpabantur in templo Domini tubae, citharae, psalteria, et varia instrumenta. Et Psalmi Davidici compositi sunt in versibus ad leges musicas, sive poeticas: ita ut sint apti ad cantandum ⁸voce et instrumentis⁸ in Lingua Hebraica. Sed ex hac causa non possumus inferre, quod nunc in ecclesia Christi expediat adhibere Tubas, Citaras, Fisaulos, aut alia quaecunque musica instrumenta. Quia (:ut ait Sanctus Augustinus, tract. 10 in Joan: fer: 2 post dominicam 4am quadrigae:) sacrificia populo Judaeico (:pro eius carnalitatem, et corde adhuc lapideo:) talia data sunt, quibus teneretur, ne ad idola difflueret: et immolabant sacrificia boves, oves, et columbas.

Item libro 1 de sermone Domini in monte, sub initium, ait: Mons intelligitur significare maiora praecepta iustitiae: quia minora erant quae Judaeis data sunt. Unoque tamen Deus per sanctos profetas et famulos suos secundum ordinatissimam distributionen temporum, dedit minora praecepta populo, quem adhuc timore alligari oportebat, et per Filium suum maiora populo, quem caritate iam liberari convenerat. Cum autem minora minoribus, maiora maioribus dantur: ab eo dantur, qui solus novit congruentem suis temporibus generi humano exhibere medicinam. In festo omnium sanctorum.

Commonere in canticis, cantare in cordibus

2. Paulus ad Efesios 5, 19, scribit: Nolite inebriari vino, in quo est luxuria: sed implemini Spirito, loquentes nobismetipsis in psalmis, et hymnis, et canticis spiritualibus: cantantes et psallentes in cordibus vestris Domino. Et ad Coloss.: 3, 16: Verbum Christi habitet in vobis abundanter, in omni sapientia: docentes, et commonentes nosmetipsos psalmis, hymnis, et canticis spiritualibus; in gratia cantantes in cordibus vestris Domino.

Ego nunc in Sibiria existens non habeo prae manibus historiam evangelicam: ideoque nihil certi audeo affirmare. Divinando tamen et per coniecturam loquendo puto: quod temporibus apostolorum, et postea primis atque secundis centum annis (:quando Christiani omnes ad martiria quaerebantur, et quando pene omnes fideles profetabantur et taumaturgi erant:) quod tunc // nulla *c. 576*
erant a Christianis composita cantica. Puto igitur Paulum in praeallegatis locis loqui de psalmis Davidicis: et de canticis Profetarum (:inter quae est[IVa] etiam canti-

---

⁸–⁸ *B ркп. над строкой.*

[IVa] *B ркп. над строкой вместо зачеркнутого* sunt.

cum[б] Deiparae et[в] canticum Simeonis et Zachariae:) et de aliis communibus Judaeorum canticis ad Dei laudem compositis et in synagoga cantari solitis. Puto inquam[г] a Christianis nulla tunc adhuc fuisse cantica composita. Ideoque advertendum est, quomodo Paulus loquatur in utroque loco: ait enim, Loquentes, Docentes, et[д] Commonentes in Canticis: Cantantes autem in Cordibus Deo. Quasi diceret: Canticis profetarum, potestis uti ad commonitionem et ad consolationem spiritualem, et ad doctrinam, Cantare autem Deo laudes Corde potius expedit, quam Voce seu[е] Cantu vocali.

3. Postea tamen quam multiplicati sunt Christiani, ceperunt componere Cantica spiritualia: quae et in oratoriis (:ubi possibile erat:) et in privatis domibus canerentur. Nam de sancta Cecilia in eius vita legitur, et ecclesia in eius officio hic[3] canit: Cantantibus organis Cecilia virgo in corde suo soli Domino decantabat, dicens: Fiat Domine cor meum immaculatum, ut non confundar. Cantabat autem privatim domi suae; non in ecclesia. Instrumentum ad quod canebat: ego puto fuisse Citaram, aut Lyram. Legitur tamen ibidem: Cilicio Caecilia membra domabat: Deum gemitibus exorabat. Itaque non nimium inherebat cantui et sono instrumentali (:quippe Cilicium et gemitus non concordant cum musica:) sed certis tantum temporibus, modice aliquid, et modestissime ad Dei laudes decantabat.

[ж] Cecilia virgo canebat organis [ж]

[и]Cecilia virgo semper evangelium Christi gerebat in pectore: et neque diebus neque noctibus vacabat a colloquiis divinis et oratione. Expansis manibus orabat ad Dominum, et cor eius igne celesti ardebat.

Notandum est, quod ex quibusdam Antifonis, et Responsoriis in festo Sanctae Ceciliae recitari solitis, et male intellectis, pictores pingunt sanctam Ceciliam cum organo claviculario: et per hoc valde decipientur homines. Legitur autem de ea sic: Cilicio Cecilia membra domabat: Deum gemitibus exorabat: Biduanis et triduanis ieiuniis orans commendabat Domino, quod dicebat et cantantibus organis in corde suo soli Deo decantabat dicens: Fiat Domine cor meum et corpus meum immaculatum, ut non confundar. Hoc est, Dum in nuptiali pompa cantarent organa musicorum, Cecilia virgo in corde suo (:non voce, neque organis:) soli Deo (:non hominibus, neque sibi:) decantabat, hoc est orabat: Fiat Domine corpus meum immaculatum. Nam quod quaeso commune esse potest organicae musicae cum Cilicio, et triduanis ieiuniis, et assiduis lacrimis[и].

4. Post tempora Constantini, quando Christiani ceperunt libere habere ecclesias, introduxerunt in ecclesia, tum propria cantica Christiana, tum etiam psalmos Davidicos. Qui in lingua Graeca et Latina non sunt apti ad cantandum: attamen patres invenerunt quemdam rudem simplicemque modum, quo possent psalmi quali-

---

[б] *В ркп. над строкой вместо зачеркнутого* cantici. [в] *В ркп. над строкой.* [г] *В ркп. над строкой.* [д] *В ркп. над строкой.* [е] *В ркп. над строкой вместо зачеркнутого слова.* [ж–ж] *Заголовок параграфа зачеркнут в ркп. автором.* [3] *В ркп. над строкой.* [и–и] *В ркп. на боковом поле.*

tercunque adaptare ad cantandum. Quod autem[к] cantores // in duos choros divisi sint, quodque psalmos alternatim decantent, hoc (:nisi fallor:) primum excogitatum et factum fuit ab Arianis. Et quia patres orthodoxi iudicarunt rem esse bonam et idoneam, non sunt veriti vel Arianos in re bona imitari. Itaque longo tempore in ecclesia duravit cantus iste divisus in duos choros, prout et nunc durat. Sed cantus erat univocus: ita ut omnes cantores una voce cantarent: sine ullis [л]consonantiis, et sine[л] instrumentis. Postea circa annum Domini 701 (:ni fallor:) sanctus Joannes Damascenus composuit varia cantica spiritualia: quae canuntur in ecclesia Orientali: et alii pontifices ante illum et post illum, composuerunt alia, quae etiam exstant, et canuntur. *c. 577*

[м]Musica Vocalis suavior in Ecclesia inducta[м]

5. Cum successu temporum (:nescio quando, et a quo:) in ecclesia Orientali introducta est in ecclesia Symfonia Vocalis.[н] Hoc est, ut cantores non omnes una voce canerent: sed ut alius gravius, alius acutius caneret secundum consonantias Musicas. Canunt nimirum, ad duas Lineas, sive per intervallum[о] quartae. Vel ad tres lineas, sive per intervallum Quartae, et Octavae: Vel per primam, Quintam, et Octavam vocem. Huiusmodi cantus fuit valde usitatus postremis regni Graeci temporibus: et facit valde suavis: [п]prout describitur in historia concilii Flor[п]. In ecclesia autem Romana, usque ad annum 900, permansit semper cantus Unisonus, quem evocant Choralem, seu Firmum. Illo autem aevo vixit quidam monachus ordinis sancti Benedicti, nomine Guido Aretinus. Iste invenit sex elementa musica Idiometrica[р], (:haec nimirum, Ut, Re, Mi, Fa, Sol, La:) et per haec effecit, ut quod antea difficillimum erat, postea fieret facillimum: scilicet Cantica unisona in carta perscribere, et ex carta facile decantare.

Musica instrumentalis in ecclesiam inducta *c. 578*

6. Hoc fundamento posito, postea Germani:[с] adinvenerunt facilem modum componendi // et canendi cantica[т], Duabus, Tribus, Quatuor, Quinque, Sex[у]et pluribus[у] diversis vocibus. Et invenerunt Cimbalum polyplectrum et Fisaulos: omnia ex Guidonis principiis. Cum ergo res ista adeo nova, adeoque omnibus mirabilis[ф]appareret: inrepsit[ф] in ecclesias, non tam approbantibus, quam[х] conniventibus pontificibus. Scilicet primo Consonantiae Multosonae sensim[ц] introductae sunt.[ц] Et quia difficile[ч] cantores permanent in consonantia, nisi adsit instrumentum ad quod effendant: ideo postea introducti sunt etiam[ш] phisauli. Post fisaulos vero, cum lapsu temporum, subintroierunt etiam lirae, citarae, tibiae, et quae libet instrumenta.

Licentia et abusus musicorum in ecclesia

7. Hoc saeculo provenit ars musica apud Europaeos ad summum gradum, ita ut altius[щ]ascendere non[щ] posse videatur. Simul etiam licentia musicorum et cantorum

---

[к] *Далее в ркп. зачеркнуто слово.* [л–л] *В ркп. над строкой.* [м–м] *В ркп. на поле вместо зачеркнутого* Consonantia musicalis morum aliarum in ecclesia. [н] *В ркп. над строкой вместо зачеркнутого слова.* [о] *В ркп. над строкой вместо зачеркнутого* distantias. [п–п] *В ркп. на поле.* [р] *Далее в ркп. зачеркнуто слово.* [с] *Далее в ркп. зачеркнуто слово.* [т] *Далее в ркп. зачеркнуто слово.* [у–у] *В ркп. над строкой.* [ф–ф] *В ркп. над строкой вместо зачеркнутых слов.* [х] *Далее в ркп. зачеркнуто.* [ц–ц] *В ркп. над строкой вместо зачеркнутых слов.* [ч] *В ркп. над строкой вместо зачеркнутого слова.* [ш] *Далее в ркп. зачеркнуто слово.* [щ–щ] *В ркп. над строкой вместо зачеркнутого* surgere.

excrevit in nimium ita ut multi boni viri conquaesti sint et conquaeruntur de tali abusu, tum in libris suis, tum in ecclesiasticis congressibus et consiliis. Et nuper[ы] anno (:ni fallor:) 1657, papa Alexander VI (!) edidit unam bullam, qua[э] praecipit musicis, ut cessent a levibus et indecoris melodiis in ecclesia decantandis. Verum prava consuetudo, et licentia hominum levium, ac imperitorum, in tantum invaluit, ut videatur non[ю] posse corrigi. Ideoque certum [я]mihi esse videtur[я]: Si in ecclesia Romana non fuissent pridem[va] recepti fisauli, et alia instrumenta; quod hoc tempore non reciperentur. Imo si possent commode eiici forte[б] eiicerentur. Coram ipso sane pontifice in eius capella, nulla instrumenta personant: sed canitur[в] solus cantus vocalis, ad varias consoc. 579 nantias. Et ille ipse cantus // compositus est antiquo, rudi, et nullam [г]pene mollem[г] suavitatem continente modo. Habet ille cantus congruentem ac debitam gravitatem: sed hoc in eo est incommodi, quod voces sint confusae, et non facile[д] intelligatur quid canatur seu dicatur.

Canticum Terere, et alii abusus

8. Non solum [е]in occidentali ecclesia[е] musici, artis periti, in instrumentalibus et[ж] in vocalibus consonantiis; sed etiam in [з]orientali ecclesia[з] quilibet musicae[и] imperiti et simplicissimi cantores[к] ommittant multas levitates, et ineptias in cantu ecclesiastico. Scilicet, dum quispiam solus[л] canit, qui vel mediocriter sonoram vocem habet, complacet sibi in voce, et vana leviter molliterque intorquet vocem contra decorem verbis divinis debitum. Non attendit quid canat, neque quam devote et quam modeste deberet canere, sed solicitus est, ut quam suavissime vocem inflectat, et ut quam cupidissime ab hominibus audiatur. Et in istum errorem labuntur interdum etiam ipsi sacerdotes, qui sacris[м] altaribus adstant, et sacram liturgiam celebrant: praesertim, qui pulcras voces habent. Denique nescio quo spiritu et[н] quo consilio inducti excogitarunt cantica quaedam vocalia, in quibus nullae Dei laudes, et nullae preces continentur; sed sunt verba quaedam nihil significantia: scilicet, Terere tere, Terere tere. Fortasse haec excogitarunt, ut haberent, quod ebrii canerent: quando non possunt[о] sacra verba legere.

Capucinorum cantus sine cantu

9. Tanta est fragilitas nostra, ut quocunque nos convertamur, ubique vitium prolabamur. Sive enim sacra cantica instituantur cum instrumentis musicis, sive absque illis: sive cum arte musica, sive absque arte: sive cum pluribus vocibus, sive unica voce: semper homines inveniunt occasionem, ut a spiritu ad carnem, et a pietate ad sensualitatem deflectant. Hanc rem attentius considerarunt viri quidam sancti: et ut peccandi occasionem, et vanitatem amoverent a suis ecclesiis; omnem musicam amoverunt.

[ы] *Далее в ркп. зачеркнуто слово.* [э] *Далее в ркп. зачеркнуто слово.* [ю] *В ркп. над строкой вместо зачеркнутого слова.* [я–я] *В ркп. над строкой вместо зачеркнутого* est.
[va] *В ркп. над строкой.* [б] *В ркп. над строкой.* [в] *В ркп. над строкой.* [г–г] *В ркп. над строкой.* [д] *В ркп. над строкой.* [е–е] *В ркп. над строкой.* [ж] *В ркп. над строкой.* [з–з] *В ркп. над строкой.* [и] *В ркп. над строкой.* [к] *Далее в ркп. зачеркнуто.* [л] *В ркп. над строкой.* [м] *В ркп. над строкой.* [н] *В ркп. над строкой вместо зачеркнутого* aut. [о] *Далее в ркп. зачеркнуто* facile.

Tales sunt ordines[п] Religiosorum // qui appellantur Capucini, et[р] Carmelitani, et[с] quidam alii. Isti enim decantant Psalmos Davidicos, et cetera omnia sacra cantica voce clara, tarde, bene intelligibiliter et sine omni musica, et[т] musicae similitudine: et consequenter sine omni aurium illecebra. Et ita nulla est occasio, ut quis cantor aut[у] auditor, possit aliqua sensuali delectatione et vanitate capi. *c. 580*

Melodia, Consonantia, et Ritmus, quid sint

10. Sciendum enim est: quod musicae ars et suavitas in tribus rebus consistit.

1°, Ut in una voce, sive in uno instrumento, soni qui successive fiunt, non omnes sint aequales; sed ut[ф] unus Acutior, alter Pravior, secundum proportionem et artem, sibi mutuo succedant. [х]Sicut fit, quando in Tibia (aut Tuba) graves acutique soni proferentur[х]. Et in hoc consistit melodia.

2°. Ut in duabus pluribusve vocibus (sive instrumentis) simul et eodem tempore, diversi concordes soni concinantur. Sicut fit, quando in citara (sive in fisaulo) plures chordae fistulaeve uno tempore impelluntur. Et in hoc consistit Consonantia.

3°. Ut soni, qui successive procedunt, alii sint breviores, alii longiores. Et in hoc consistit Ritmus: ita ut una sillaba trahatur tempore[ц] longiore, altera brevius citiusque pronuncietur. Itaque Capucini cantant sine omni Melodia, sine Consonantia, et sine Ritmo. Omnia enim verba decantant iuxta unicam chordam. Sicut incipiunt primam sillabam, ita recitant omnes reliquas usque ad finem: et nullam acutius graviusve pronunciant. Item omnes sillabas pronunciant sub aequali temporis mensura: nullam faciunt longiorem brevioremve ceteris. Atque hoc modo habent musicam sine musica, et cantum sine cantu: et libere manent a[ч] distractionibus, quae hominibus accidunt ex vanitate musicae, et ex titillatione aurium. //

Qui non habet, non quirat: qui habet, non abiiciat musicam *c. 581*

11. Quid ergo dicemus? Omnemne musicam debemus arcere ab ecclesiis? Nullo modo. Oportet enim scire: quod varii sint status et vocationes hominum: et plures possunt esse fines. [ш]sive causae[ш], [ш]ob quas alii possunt[щ] recte adhibere musicam; et aliae sunt causae, ob quas alii recte eandem repudiant[ы]. Si Musica nullo modo posset esse apta ad aliquid boni in ecclesia praestandum: certe nec David coram arca Domini, nec Cecilia sancta ad preces, cecinissent organis: neque Patres sancti instituissent, aut composuissent[э] ulla cantica. Musica ergo est ex illis rebus quibus possumus et ad bonum, et ad malum (:sed multo[ю] facilius ad malum) uti: quemadmodum est et Vinum, Mercatura, Mulieres, Praetura, et alia. Et malitia musicae non est in ipsa musica: sed in nostra fragilitate, et[я] concupiscentia. Sequamur ergo nos[via]

[п] *Далее в ркп. зачеркнуто слово.* [р] *Далее в ркп. зачеркнуто* qui. [с] *Далее в ркп. зачеркнуто слово.* [т] *В ркп. над строкой вместо зачеркнутого* aut. [у] *Так в ркп. вместо зачеркнутого* sive. [ф] *В ркп. над строкой.* [х–х] *В ркп. между строками.* [ц] *В ркп. над строкой вместо зачеркнутого слова.* [ч] *Далее в ркп. зачеркнуто несколько слов.* [ш–ш] *В ркп. над строкой.* [щ–щ] *В ркп. неразборчиво.* [ы] *Далее в ркп. зачеркнуто.* [э] *В ркп. над строкой.* [ю] *В ркп. над строкой.* [я] *Далее в ркп. зачеркнуто слово.*
[via] *В ркп. над строкой.*

consilium Pauli apostoli, ubi loquitur de Mulieribus[б]: 1 Cor. 7.27. Alligatus es uxori? Noli quaerere solutionem. Solutus es ab uxore? Noli quaerere uxorem. Qui habent musicam instrumentalem aut symphioniacam in ecclesia: ne quaerant eam eiicere. [в]Si ita sibi spiritualiter expedire iudicant[в]. Qui non habent musicam[г] in ecclesia: ne quaerant eam inducere[д]. Item sequamur consilium Pauli, quod suadet super cibis: ad Rom: 14.3.

Qui habet, non habentem non spernat; Qui non habet, habentem non iudicet

Is, qui manducat, non manducantem non spernat: Vet gui non manducat, manducantem non iudicet. Is, qui Instrumentis et Symfoniis ad Dei laudem utitur, non utentem non spernat, et is qui Symfoniis non utitur, utentem non iudicet. Unusquisque in sui sensu abundet.

Causae, cur Musica in ecclesiam inducta sit

12. Causae, propter quas videntur[е] cantica spiritualia esse composita, et Cantus, seu Musica in ecclesiam introducta, sunt nimirum haec:

1°, Cum idololatrae in suis idolicis templis haberent magnum strepitum[з] instrumentorum musicorum; voluit etiam Moises et David instituere in templo Dei multi-
c. 582 tudinem instrumentorum: // ideo, Ne Judaei[и] ad idola diffluerent: Sic enim loquitur Sanctus Augustinus: Vide supra hoc quaest: 1. num: 1.

2°, Patres autem sancti pro christianis composuerunt et induxerunt pia cantica: Ne homines fragiles taedio afficerentur ex longa lectione sacrarum scripturarum, neve dormitarent; sed ut excitarentur modesto cantu, ad contemplationem rerum divinarum.

3°, Ut laudes Dei per cantum clarius praedicarentur: et ut per melodiam altius memoriae imprimerentur.

4°, Cantica adhibentur in ecclesiis: ut cum gaudio spirituali (:quod habent sancti[к] super operibus Dei:) coniungatur etiam quoddam gaudium corporale, castum et modestum. Hoc modo canebat Deo David, et sancta Cecilia.

5°, Adhibetur in ecclesiis suavior musica: ad hoc, ut homines frigidi, et de sua salute non soliciti, quique alias ex devotione et amore Dei non venirent ad ecclesiam; veniant[л] saltem ad auscultandam musicam. Et ut per istam illecebram attracti ibidem audiant praedicationem paenitentiae. Ob hanc causam Jesuitae, et sacerdotes Oratorii (:qui toti sunt intenti conversioni animarum[м]:) adhibent musicam suaviorem, in suis ecclesiis et oratoriis. Homines enim illecti suavitate musicae influunt frequenter[н] ad ecclesiam: et ibidem post musicam auscultant praedicatorem, qui eos ferventer exhortatur ad agendam paenitentiam peccatorum. Istae quidem sunt causae bonae et sufficientes, propter quas musica potest licite in ecclesia adhiberi, et non potest omnino condemnari[о].

[б] *Далее в ркп. зачеркнуто слово.* [в–в] *В ркп. над строкой.* [г] *В ркп. над строкой вместо зачеркнутого* eam. [д] *Далее в ркп. над строкой написано и зачеркнуто несколько слов.* [е] *Далее в ркп. зачеркнуто слово.* [ж] *Далее в ркп. зачеркнуто* Cantaret. [з] *Далее в ркп. зачеркнуто слово.* [и] *Далее в ркп. зачеркнуто несколько слов.* [к] *Далее в ркп. зачеркнуто слово.* [л] *В ркп. переправлено из* venirent. [м] *В ркп. над строкой вместо зачеркнутого* paenitentium. [н] *В ркп. над строкой вместо зачеркнутого слова.* [о] *В ркп. зачеркнута фраза.*

Causae, cur aliqui musicam ab ecclesia excludant

13. Aliis[н] autem sunt causae, et altiores[р]; quae suadent, ut musica ad ecclesias non admittatur, [с]ubi non est admissa[с]. Sicut enim bonum est[т] Nubere; sed melius et perfectius est Non nubere: ita videtur res esse etiam cum musica.

1°. Quia quicunque recte considerat fragilitatem et miseriam praesentis mortalis et plenae peccatis vitae, facile animadvertet, Nullum esse in hac vita tempus gaudendi, sed totum esse tempus lugendi, et paenitentiam agendi. Atqui, ut ait Scriptura, Musica in luctu est[у] importuna narratio. Qui tamen nulla haberet peccata, nec indigeret paenitentia, [ф]ille videtur posse uti[ф] sacra et modesta musica[х] sicut faciebat sancta Cecilia[VIIа] // *c. 584*

2°, [б] Quia patres sancti composuerunt sacra cantica, non pro hominibus perfectis, sed pro fragilibus et peccatoribus ut eos a somno qualitercunque exaltarent. Homines autem, qui vere Deum amant, non indigent melodiis, ut memoria ipsorum excitaretur aut confirmaretur ad contemplandas Dei laudes. Imo homines spirituales, sive perfecti, non tam adiuvantur, quam potius perturbantur per cantum, in contemplatione rerum divinarum.

3°, Musica ab ecclesiis arcetur quia per eam multae levitates, vanitates, et varii abusus committuntur: quemadmodum superius commemoratum est.

Ob has tres causas Capucini et Carmelitani recte fecerunt: quod non solum suaviorem musicam, verum et iam omnem cantum, a suis ecclesiis excluserunt.[б] Cum enim ipsi Perfectiorem vitae statum profiteantur: et cum incumbant non ad praedicandam, sed ad faciendam paenitentiam: musica, pro ipsorum vitae instituto, non videtur esse idonea.

Musica suavior non inducenda in ecclesia, ubi non est

14. Concludendo dicimus: In Russiacam ecclesiam non est bonum[в] inducere musicam instrumentalem, neque Figuralem,[г] quae fit per altas voces in variis consonantiis secundum recentem artem. Et sic censemus

1°, propter proxime dictas tres spirituales causas.

2°, quia talis mutatio non posset fieri sine magno labore et sumptu, neque sine magna clericorum[д] perturbatione et tumultu: et interea nullum exinde devotionis incrementum fieret. //

3°, Quia cum ista[е] inductione multi homines, qui nunc applicantur ad bellum, et ad laborem manuum, musicae sese addicerent: et otiosam[ж] vitam agerent[з] et reliquo populo graves essent. *c. 585*

4°, Quia in Germania [и]et in quibusdam aliis regionibus[и] ab antiquis temporibus iam[к] omnia compita, omnesque tabernae, personabant strepitu musico, et lascivis

---

[н] *Далее в ркп. зачеркнуто* Aliae. [р] *В ркп. над строкой вместо зачеркнутого* potentiores. [с–с] *В ркп. над строкой.* [т] *В ркп. над строкой.* [у] *В ркп. над строкой.* [ф–ф] *В ркп. над строкой вместо зачеркнутых слов.* [х] *Далее в ркп. зачеркнуто* quale habebat sancta Cecilia.

[VIIа] *После этого в ркп. приписано* Vide fol. 584. *Последующий текст на л. 583 и в начале листа 584 по указанию Крижанича следует перенести выше:* Hoc refer ad fol. 407 ad finem marginis. [б] *Перед этим в ркп. указано:* Hoc refer ad finem folii 582. [в] *Далее в ркп. зачеркнуто* neque consultam. [г] *В ркп. над строкой вместо зачеркнутых слов.* [д] *В ркп. над строкой.* [е] *В ркп. над строкой вместо зачеркнутого* tali. [ж] *Далее в ркп. зачеркнуто.* [з] *Далее в ркп. зачеркнуто* per quas reliquos populos aggraverentur. [и–и] *В ркп. над строкой.* [к] *В ркп. над строкой.*

choreis: et ideo non adeo mirum absurdumve esse videbatur, quod ibi musica ad ecclesiam assumpta est. Hic porro in tabernis rara aut nulla auditur musica, et nullae apparent publicae choreae: si autem musica hic induceretur in ecclesias, protinus propagaretur et extra ecclesias, et repleret omnes tabernas. Absurdum autem esset; si ex ecclesia prodiret tanta occasio scandalorum.

5° denique, si nihil aliud obstaret, Lingua ipse nostra est omnino inepta ad musicam: sicut mox consequenter dicemus. In lingua Latina sunt quaedam cantica sacra, valde pulcra. Quidam in Alba Russia acceperunt quaedam ex illis, et loco verborum Latinorum subscripserunt Sclavinica: et in hoc valde ridiculos se ostenderunt. Eadem enim melodia cum verbis Latinis decantata auditur suavissime[Л]; cum verbis autem Sclavinicis ita est grata auribus, quam si quis[М] ferruginosos cardines commoveret.

Quaestio 2ª

Cur[Н] apud varias gentes valde diversa est musica

Varietas melodiarum ex varietate linguarum

Respondetur: varietas melodiarum, imstrumentorum, et totius musicae, procedit ex varietate vocum, et Ingeniorum: et maxime ex varietate Linguarum. Quaedam enim linguae sunt aptae ad has, quaedam ad alias, quaedam ad nullas fere melodias. Quatuor autem sunt species melodiarum: °Ariarum, Notarum, Modorum°:

1°, Aesichastica melodia, est Temperata, Gravis[П], Tranquilla[Р]. 2° [С], Enthusiastica melodia, est Vehemens et Concitata, et compositae. 3°, Diastaltica melodia, est Laeta, et Exsultans: Curranta[Т]. 4°, Systaltica melodia, est Maesta et Flebilis. 5°, Tranquilla Laeta. 6°, Tranquilla maesta. 7°, Laeta Vehemens. Galiarda. 8°, Mesta Vehemens. Duae autem sunt combinationes contrariae, [У]et impossibiles[У]: nempe Tranquilla et Vehemens, Laeta et Maesta. //

Quae linguae quando apte sint ad musicam

c. 586 2. Latina lingua inter omnes maxime est apta, aut ut sic dicam, sola est apta ad Tranquillam Melodiam. Habet enim accentus paucissimos, et maxime simplices. ac regulatos: et vocales pariter paucas, et simplices; [Ф]et nullos diftongos[Ф]. Ideoque maxime est idonea ad Tranquillam melodiam: quae maxime regulariter procedit; enthusiastica autem melodia nunc tardissimos, nunc velocissimos; nunc Gravissimos nunc Acutissimos sonos fundit absque regula, et quasi cum quodam furore. Et haec est causa: quod nulla Europaeorum lingua sit ita idonea ad concinendos in ecclesia (:per Figuralem[Ц] seu Regularem Symfoniam:) Psalmos Davidicos[Ч], aliosque sacras cantiones; sicut est Latina.

Graeca autem [Ш](:propter varietatem ac multitudinem suorum accentuum, vocalium et diftongorum:)[Ш] est idonea ad melodiam[Щ] Enthusiasticam. Et notandum est:

[Л] *Далее в ркп. зачеркнуто слово.* [М] *Далее в ркп. зачеркнуто несколько слов.* [Н] *В ркп. над строкой вместо зачеркнутых слов.* [°–°] *В ркп. на поле.* [П] *В ркп. над строкой.* [Р] *Далее в ркп. зачеркнуто* Aria, Nota. [С] *Цифра «4» в ркп. переделана в цифру «2».* [Т] *В ркп. над строкой.* [У–У] *В ркп. над строкой.* [Ф–Ф] *В ркп. над строкой.* [Ц] *В ркп. зачеркнуто* et Regularem. [Ч] *Далее в ркп. зачеркнуто слово.* [Ш–Ш] *В ркп. над строкой.* [Щ] *В ркп. над строкой.*

quod lingua Latina nullo modo potest adaptari ad melodiam Enthusiaticam. Romae enim in ecclesia sancti Athanasii Graeci suavissime canunt enthusiastice: et musici Romani saepe conati sunt eos imitari in sua Latina, aut Italica lingua: sed nihil unquam efficere potuerunt. Eodem modo, si quis vellet linguam Graecam[ы] applicare ad illas melodias, quibus Romani concinunt Psalmos Davidicos: nihil proficeret.

Turcica lingua adaequat [э]ac etiam[э] superat Graecam in Enthusiastica melodia. Habent enim Turci Vehementissima cantica: unde et proverbium Graecum processit: Romeos psaltikos, Turkos tragubis. id est, Graecus est bonus [ю]cantor in ecclesia: Turcus bonus cantator cantionum mundanarum. Puto autem et Arabicam linguam satis enthusiasticam esse; quamquam de hoc non ausim certi quid affirmare: quia semel tantum audivi cantum Arabicum in fano quodam Turcico.

Germanica lingua penitus est inepta ad omnem Tranquillam, et ad Enthusiasticam melodiam: et solum est apta ad breves[я], concisas, leves [viiia], choreales, sive saltatorias melodias[б]. Germani habent infinitas cantiones, sacras et profanas: sed tamen omnes illae habent melodiam concisam: et quaecunque habent aliquam gratiam, omnes habent melodiam saltatoriam. Aliquae autem // sunt ibi cantiones, quae imitantur melodiam tranquillam: sed illae nullam habent gratiam. Et si quis vellet psalmos Davidicos in lingua Germanica concinere sive in Romanorum Tranquilla, sive in Graecorum enthusiastica melodia; nihil magis esset ridiculum. c. 587

Ungarica Lingua habet aliquam aptitudinem ad Mestam et Vehementem melodiam: sed verba habet parum suavia.

Gallica lingua habet similem aptitudinem Melodiae cum Graeca: sed verba sunt[в] suaviora Graecis.

Italica autem et Hispanica linguae ad nullam pene melodiam habent satis aptitudinis. Vix unum aut alterum carminum genus possunt edere, in melodia Tranquilla.

Nostra vero Sclavinica lingua adhuc minus habet aptitudinis: ita ut nullum carminum genus in ea adhuc non fuerit factum; et ut puto fieri nequit, quod alicuius pretii esse posset. Quoscunque enim ego versus hactenus audivi apud Dalmatos, Croatos, Lechos, et Cechos, omnes sunt pleni crassis erroribus: et indigni nomine Versuum sive carminum.

Lingua Germanica et Sclavinica ineptae ad consonantiam Hesich

3. Itaque nationes quaedam habent linguas aptas ad versus, et ad cantum: et tales praecipue sunt, lingua Turcorum, Graecorum, et Ungarorum. In his enim linguis sunt multi et varii accentus[г], et melodiae valde affectuosae facile componuntur, et compositae sunt plurimae.

Lingua vero Germanorum est[д] apta Ritmicis (:seu similiter cadentibus:) versibus: et concisis, leviterque saltantibus, ac nullum longum aut intensum affectum servare potentibus canticis. Et sicut alibi diximus, quod omnia Germanorum Juvenilia seu Militaria exercitia,

---

[ы] *Далее в ркп. зачеркнуто слово.* [э–э] *В ркп. над строкой.* [ю] *В ркп. над строкой.* [я] *В ркп. над строкой вместо зачеркнутого слова.* [viiia] *В ркп. над строкой.* [б] *В ркп. над строкой.* [в] *Далее в ркп. зачеркнуто слово.* [г] *Далее в ркп. зачеркнуто* et facile. [д] *В ркп. над строкой.*

nihil omnino valent ad seria belli opera: ita etiam musica seu melodia Germanorum ad nihil aliud est idonea, nisi ad consuetas[е] ipsorum choreas, quas quotidie frequentant cum feminis in Nuptiis, in Popinis, in Conviviis, Privatim in domibus et campis; praesertim[ж] in Nundinis, et usque adeo in ipsis spiritualibus[3] conventibus; quando
c. 588 scilicet veniunt ad ecclesias ad obti // nendas indulgentias. Veniunt nimirum ex pluribus villis ad unam aliquam ecclesiam, ac crucibus vexillatis, et cum liris, continuo in via cantantes. Post officia Divina discumbunt [и]ad prandia[и] in popinis: moxque consurgunt ad liras, ad ascaulos, et ad choreas cum feminis.

Latina lingua est aptissima ad decantandos psalmos, et alia cantica ecclesiastica, in soluta oratione sine versibus, et in simfonia musica, sive in Motellis in Melodia Hesichastica. Germanica ad hoc prorsus nihil valet: et nullum Motellum in ea fieri aut cantari potest: et si cantaretur esset risu dignum.

Idem sentire debemus de nostra lingua. Et hinc dignoscuntur valde exiguum indicium habuisse illi, qui in Alba Russia sub[к] notis et melodiis super verba Latina pridem compositis deleverunt verba Latina, et subscripserunt Sclavinica: contra omnem prosodiae et musicae rationem.[л] Cantica illa nihilo sunt gratiora, quam siquis limis fabrilibus ferrum limaret. Donius certe fol: 74 acriter reprehendit illos, tanquam fatuos, qui prius componunt melodiam, ac deinde conquirunt verba. Non enim sola Consonantia rariarum vocum, non solus Ritmus musicus, habet vim ad afficiendum suavitate animum; verum etiam sensus ipse verborum in primis: deinde aptitudo verborum, quae[м] in prosodia et in resonantia reperitur: plurimum habet momento ad commovendos animos ciendosque affectus hominum. Talis autem aptitudo accentuum, et suavis resonantia sillabarum nusquam apparet in tota nostra lingua Sclavinica: sed potius omnia sunt Sigmatismi aliisque durioribus stri-
c. 589 doribus plena //

Quaestio 3

Quomodo utendum Musica, extra ecclesiam

In exercitu sint Tibiae, et Melodiae Affectuosae

1. Primo certum est: quod in exercitu merito adhiberi debeat Musica: propter causas omnibus notas. Tantum quaestio est: quae instrumenta, et quales melodiae magis expediant in nostris exercitibus.

Germanorum lingua habet breves, leves, et subitaneas melodias: et ad tales melodias idonea est Tuba campalis: ideoque Germani plurimum studium ponunt in Tubis, et in earum cantu excellunt alios populos. Porro ad graves, affectuosas, mirabiles, et enthusiasticas melodias Tibiae sunt idoneae; et Tubae Germanicae [н]una cum lingua Germanica[н] nihil valent. Item Tibiae facile et diu, Tubae autem difficillime, et non diu inflari possunt.

[е] *Далее в ркп. зачеркнуто слово.* [ж] *В ркп. над строкой.* [3] *В ркп. над строкой.* [и–и] *В ркп. над строкой.* [к] *Далее в ркп. зачеркнуто* canticis Latinis pridem compositis. [л] *Далее в ркп. зачеркнуто* Donius fol. 74 scribebat illos. . . falsos, qui prius componunt melodias, ac deinde conquiruunt verba. [м] *В ркп. над строкой.* [н–н] *В ркп. над строкой.*

Nostra Sclavinica lingua nullam habere potest subitam[o], levem, et Germanis similem melodiam. Serborum inconditae cantiones habent aliquam (:licet exiguam:) similitudinem, cum Turcorum gravibus et affectuosis melodiis. Genius noster est magis idoneus ad excogitandam, [п]vel imitandam[п], vel ediscendam melodiam aliquam Tardam, quam ad Subitaneam. Simpliciter ergo dicimus: quod in exercitu multo aptiores, et valde idoneae utilesque sint Tibiae [р]et Affectuosae Enthusiasticae melodiae[р]. Ego putarem: in maximo exercitu Tibias debere esse plurimas: Tubas autem sufficere unam, vel alteram.

Ascaulis utuntur Scoti

2. Audivi, quod in Scotia Hochlandici [с]pedites in bello utuntur[с] Ascaulis Sonorissimis. Si id verum est: puto debere idem[т] probari etiam in nostro peditum exercitu. [у]Sed difficile mihi creditum videtur[у].

Timpana aerea abjicienda

3. Germani in peditatu utuntur Timpanis ligneis, in equitatu aereis. Ego censeo expedire ubique timpana lignea: propter levitatem. Nam et alii populi ita faciunt: et nos non debemus in omnibus imitari Germanos: praesertim ubi aliquid est contrarium nostris bonis institutis. Sicut in hoc casu, equitatus fit tardior: nam vel debet tardius incedere, vel timpanistam deterere // *c. 590*

Surmae subtilissimae non solae adhibendae

4. Lechi habent in equitatu breviculas fistulas, quas vocant surma, quae acutissimum sonum edunt. Et Germani in peditatu utuntur fistulis subtilibus et brevibus. Utraque illae fistulae ineptae sunt: et levitatem ac pusillanimitatem spirant: praesertim si solae sint. Surma potest esse idonea, si [ф]simul canatur[ф] cum Tibia: at Germanica peditum[х] fistula ad nihil est apta.

Legatorum musica qualis esse debeat

5. Quando suscipiuntur legati exterorum, nihil potest esse magnificentius, quam Tibicines bene periti: cum exquisitis Tibiis, et cum melodiis enthusiasticis. Nostris autem Legatis, quos foras mittimus, non expedit addere Tibicines, neque illam aliam musicam. Debemus enim hoc tenere pro regula Reputationis: Quod Legatos non mittimus foras ad ludos, neque ad inanes pompas, sed solum ad tractenda seria negotia. Potest tamen legatus habere penes se aliquos musicos: sed iis uti non debet ad ingressum, aut discessum, nec unquam in publico: sed tantum domi, si quando celebrat convivium.

Regis musica qualis esse debeat

6. Regem decet triplex musica: Tibicines, Tubicines, et Fidicines. Tubicines sufficiunt 4, aut 6, aut ad summum 8: ita ut possint alternatim concinere: duo contra duos: tres contra tres: 4 contra 4.

At Tibicines necessarii sunt plures. Et si possibile est, omnes debent esse artis musicae Ideometricae[ц] periti. Fidicines autem et vocales musici possunt esse pro genio regis: quot et quales rex esse voluerit. In Germania non solum reges, sed etiam principes et alii magnates, solent pene quotidie (:paucis diebus exceptis:) ante prandia curare inflari tubas, et pulsari timpana: quasi ineundum esset praelium contra offas et contra[ч] pocula vino plena. In cubiculis autem eorum[ш] toto tempore prandii pro-

---

[о] *B ркп. над строкой вместо зачеркнутого слова.* [п–п] *B ркп. над строкой.* [р–р] *B ркп. над строкой.* [с–с] *B ркп. над строкой вместо зачеркнутых слов.* [т] *B ркп. над строкой.* [у–у] *B ркп. между строк.* [ф–ф] *B ркп. над строкой вместо зачеркнутого слова.* [х] *B ркп. над строкой.* [ц] *B ркп. над строкой.* [ч] *B ркп. над строкой.* [ш] *B ркп. над строкой.*

strepunt fidicines. Res ista minime decet reges, aut[щ] viros graves ac serios: magnus enim committitur in hoc luxus, et non potest id fieri sine peccato. In festis, nuptiis et[ы] conviviis, recte potest istud fieri: quotidie autem celebrare nuptias et bacchanalia non est prudentium neque
591 piorum, sed insapientium hominum opus. //

Principum musica qualis esse debeat

7. In Germanorum comitiis, et Legationibus, pleri — que omnes principes habent suos Tibicines, et Timpana, et Vexilla. Sed hoc observatur est, si Cesar presens est, nemo audeat[э] in urbem ingredi cum sonitu Tubarum et Timpanorum, et cum apertis Vexillis. In Comitiis autem Ungarorum (:praesente eodem Cesare:) magnates intrant cum sonitu Tibiarum non tamen cum vexillis apertis, neque cum timpanis. Posset ergo etiam in hoc regno concedi: ut principes possent ingredi urbem cum Tibicinibus: non tamen cum[ю] Timpanis, neque cum Vexillis. Ceterorum autem nobilium[я] nomini concedendum intrare IXa[a]ullam civitatem[a] cum cantu Tibiarum. Et hoc potest esse insigne principum.

Populi musica qualis esse debeat

8. Qualis denique musica in populo concedenda sit, hoc etiam provideri[б] debet.

I°, Ad nuptias, ad convivia, et privatim in domibus pro libitu, unicuique licitum sit uti musica.

2°, In popinis severissime prohiberi debet musica; et musici, qui deprehenderentur in popinis canentes seu sonantes, severe puniantur.

3°, Germani solent per plateas vagari et bacchari cum musica, de nocte et de die. Hoc etiam severe prohibeatur.

4°, Germani in suis urbibus, supra Turres tenent aliquos comicines, et Tubarum ductilium inflatores: qui quotidie tempore prandii et tempore cenae inflant tubas, ad oblectandum populum. Verum tubae illae ductiles concentum faciunt plane barbarum et ferinum; et nullam omnino habent gratiam, neque suavitatem. Donius, acutissimus musicus, eas merito vituperat et prorsus reprobat. [в]lib. 3. fol. 116в. Praeterea concentus ille in turribus est inanis: quia a paucis auditur: et quia non est conveniens quotidie uti musica ad prandium. Consultum esset in urbe regia, supra turrim sancti Flori, fieri cubiculum calidum, aptum pro Tibicinibus, ut aetate et hieme possent canere. Deberent autem canere non quotidie: sed in maioribus festis: et tempore alicuius
c. 592 laetitiae et ad ingressum legatorum. //

5°. Qui autem, et quales musici permittendi sint tractare musicam in populo: de hoc potest fieri utilis provisio huiusmodi, Quoniam homines nati sunt non ad ludendum aut ad iocandum, neque ad otiandum, sed ad serviendum Deo, ad laborandum, et ad procurandam salutem animarum suarum cum labore et tremore: idcirco a viris strenuis procul esse debent omnes vani ludi, et scurriles inutilesve ioci. Idcirco prohibemus ac proscribimus omnes illae artes, actiones, ludos, musicas,

---

[щ] *В ркп. над строкой вместо зачеркнутого* et. [ы] *В ркп. над строкой.* [э] *В ркп. над строкой.* [ю] *В ркп. над строкой.* [я] *В ркп. над строкой.*
XIa–a *В ркп. над строкой.* [б] *В ркп. над строкой вместо зачеркнутого слова.* [в–в] *В ркп. над строкой.*

exercitia ludicra, et homines ludicros, qui homines et quae exercitia mere ludicra sunt; et neque ad sanitatem, neque ad militiam, neque ad ullum serium vitae officium quidquam prodesse possunt.

Verumtamen, quia arcus qui semper intentus manet, rumpitur, aut fit debilis; eodemque modo vita humana, si perpetuo seriis operibus intenta fuerint, succumbit: et recreatione ac remissione interdum indiget: idcirco admittimus et concedimus illa solummodo musicae et exercitiorum genera, quae possunt ad aliquod serium vitae officium esse utilia. Speciatim de Musica declaramus, ac praecipimus. Ut nemini liceat ᵀquocunque instrumentoᵀ musicam profiteriᴶ, aut exercere in populo (:ad nuptas, ad convivia, aut alibi:) nisi ille idem fuerit peritus etiam canere Tibiis, vel Tubis: ita possit esse utilis non solum ad ludos conviviales, sed etiam in exercitu ad bellum.

6°, Instrumenta idonea et laudabilia admittimus omnia[e]. Talia autem sunt primo omnia quae inflantur: scilicet, Swirali, Surmi, Kriwici, Cornicula, et piscali omnis generis maiores et minores: et Trubi, et Ascauli. Secundo instrumenta quae sonantur cum chordis intestines: ut sunt, Serbi, Gusli, Cheles, Pandurae, Violae, Violini, Kobzae, Harpae. Tertio instrumenta rudiaᶻᵏ, quae sonantur percussione, et absque // melodia: ut sunt Campanae, et Timpana. *c. 593*

Prohibemus autem omnia instrumenta inepta, seu quae rusticum et inconditum strepitum edunt. Tales sunt: 1°, Tuba ductilis; 2°, Lira rotularis, quali utuntur mendici Germanorum; 3°, Citara Germanica cum chordis aereis; 5°, Cimbalum circassicum cum chordis aereis, quod sonatur duabus[3] virgulis curvatis; 6°, Fisauli, sive Organa, Positiva, Regalia.

Clavicimbalum vero admittitur, quamvis habeat chordas aereas. Quia strepitus nimius chordarum reprimitur per affixos panniculos.

Questio 4ª

De Tibiis

Cnapii locus de Tibiis

1. Ego existimoᴵ in rebus politicis, quae ad publicum apparatum, ad ostentationem, ᴷad pompamᴷ, et ad reputationem regis aut gentis alicuius pertinent, nihil esse praestantius, nihil mirabilius, quam insignem Tibiarum concentumᴶ. Idcirco opponam hic primo, quid de Tibiis scribat Cnapius Polonus. Deinde addam, quid scripserit Ioannes Baptistaᴹ Donius, Italus, acutissimusᴴ filosofus et musicus.

Cnapius, sub verbis Pomort, et Sztort, ait: Sztort est genus Tibiae maioris; Pomort vero est ex maximo tibiarum genere, quae magna contentione flatu implentur.

ᵀ–ᵀ *В ркп. над строкой.* ᴶ *Далее в ркп. зачеркнуто слово.* ᵉ *Далее в ркп. зачеркнуто слово.* ᶻᵏ *Далее в ркп. зачеркнуто слово.* ³ *В ркп. над строкой.* ᴵ *Далее в ркп. зачеркнуто слово.* ᴷ–ᴷ *В ркп. над строкой.* ᴶ *В ркп. над строкой вместо зачеркнутого слова.* ᴹ *Далее в ркп. зачеркнуто слово.* ᴴ *В ркп. над строкой вместо зачеркнутого* prestantibus.

Tales vidi Varsaviae complures ingentis magnitudinis ex tesauro regio depromptes: et inflari audivi, Stefano rege, Mosci legatum convivio excipiente. Viginti prope erant flatores. Altiores voces tibiis minoribus (:quae appellantur Surmij et Szalamaie:) graviores voces maioribus (quae Sztorty et Pomorty dicuntur:) reddentes. Clavicum hoc vere dixeris. Clavicum quid sit, quaeres. Valtrinus putat fuisse: cum apud imperatorem omnes
c. 594 simul // Tibicines, Comicines, Liticines, ceterique, certe quodam sono canebant. Quod tempore coenae ante praetorem solitum fieri scribit Polibius. Sztort, Tibia magna, rauca, et strepera; similis est forma, artificio, et sono, tibiae maximae, Pomort dictae: quae molem maiorem, et sonum vehementiorem habet.

Tibiarum gratia multa et varia leges apud Solinum, cap. 11; et apud Pollucem, lib. 4, cap. 9, et 10°. Idem scribit Sivos tibiis asperum et validum quid sonare. ᴵᴵHoc usque Cnaiusᴵᴵ. Hodie Ungari in tibiis ceteros populos excellunt, quantum ego scire possum: longe tamen absunt a perfectione priscorum Graecorum tibicinum: quia musicam artemᵖ ignorant, et tibias tam perfectas non habent.

Donii narratio de Tibiis

2. Donius vero lib. 3, fol. III, considerat, qualiter tibialis scientia in tota Europa iam pridem intercideret, ac pene prorsusᶜ abolita sit: eamque rem merito deplorat, dum sic scribit:

Quod si tibialis scientia spectatur, Deus bone quantum hic nos iacemus, atque a veterum praestantia recessimus. Pulcherrima meo animo musicae species non parvo seculi nostri de honestamento iam ferme ad nihilum recidit. Nuper ego Tibicines Romanos (:qui arci Aeliae, et qui Capitolinae curiae subserviunt:) convocavi, ut eorum experimentum facerem: quibus nihil inquam contemptius vidiᵀ, nec scientiae minus, quam numerum egenos. Sed mirandum non est tam imperitos esse Romanos tibicines: nam et rarissime ad concinendum exercitationis causa conveniunt, nec valde frequenter sacris concentibus adhibentur, et tenui admodum salario auctorati sunt. Quo circa tota haec tibicina ars iam ferme hic Romae atque alibi exolevit.

Nam et Florentiae (:ubi paucos ante annos, Gallo
c. 595 quodam // admoderante, satis belle exercebatur:) nunc valde refrixit: et in Gallia Cisalpina (:ubi quondam tibicines magna fama erant:) post tot bella ac pestilentiam paucos iam superesse cognovi. In Britannia quidem etiamnun Auletica valde florere dicitur unde etiam satis boni Cerauli offeruntur (:nescio enim, quo fato, omnis fere cultus ac liberalior disciplina ad Occidentem, imo ad Occasum properat:) sed nequaquam Britannos artifices ad veterum illorum tibicinum gloriam accedere credam: Ismeniae videlicet, Antigenidae, Pronomi, et qui Alexandrum ad conipienda arma propulit Timothei Thebani.

Floruit haec quondam ars cum in Italia, tum maxime in Graecia, praesertim apud Thebanos imo apud omnes

---

ᵒ *Далее в ркп. зачеркнуто.* ᴵᴵ⁻ᴵᴵ *В ркп. зачеркнуто позднее.* ᵖ *В ркп. над строкой.* ᶜ *В ркп. над строкой.* ᵀ *В ркп. над строкой вместо зачеркнутого* audivi.

fere non cultiores tamen, sed etiam semibarbaras gentes. De Tuscis quidem nostris memoriae prodidit Aristoteles (:qui omnium prope gentium instituta et mores libris, qui iam non exstant, collegit:) ad tibias pugnare solitos: et servos flagris cedere: atque epulas instruere. Ateneus vero scripsit, pugilum etiam certamen non sine tibicinum accentionibus apud eos fuisse celebratum.

Apud veteres Romanos non modo in sacrificiis, et theatralibus ludis, verum etiam in funeribus, nuptiis, conviviis, comescationibus, atque omnibus prope in rebus tibiae fuerunt adhibitae. Usitatum etiam fuit in Congis navibus simfonia tibiarum remiges incitari. Lacedemonii in aciem prodire solebant ad tibiam. Tota Graecia nulli studio tam attente atque obnoxie incubuit, quam tibiis: adeo ut non puduerit viros suarum civitatum principes serio in iis exerceri: quod de Thebano duce[У] Epaminonda, et de Ptolomeo XI Egipti rege, nuper memorabam, unde tam frequens in Graecorum libris tibicinum et tibiarum mentio occurrit.

Quid quod 60 amplius // earum species apud varios *c. 596*
auctores ego[Ф] observasse videor? Eoque non obscure intelligitur, quam crebro in usu, quantove in pretio fuerint tibiae[Х]: et, quod consequens est, quam apte scienterque tractatae.

Donii scientia de Tibiis

3. De suavitate porro Tibiarum quid plura dicere attinet? Quis est adeo sensuum hebes, ut iis vel mediocriter inflatis non capiatur? [ц]Sive dulcem ac sedatum Pythiarum sonum requirat: sive choricarum, concitatum ac vehementem sive Obliquarum querulum ac lugubrem sive Pallicarum tinnulum atque acutum?[ц]

Nec id mirandum. Nam si ea praecipue laudantur instrumenta, quae humanem vocem propius aemulantur; mutto praestantiores tibiae sunt, quam instructa fidibus organa. Non eo inficias, in conclavibus clausisque locis Nervos quam Tibias iucundius audiri. At in propatulo[ч] ac[ш] in locis[ш] distantibus, iucundiores sunt tibiae. Et, testimonio etiam Artis, ad Commovendos animos haud paulo validiores.

Quantum ad me attinet, nullum ego concentum suaviorem fieri posse puto, quam Choraulorum, si a peritis, atque ut opus esse scienter inflentur: nocturno praesertim tempore, cum omnia silent, atque e longiore distantia. Nimirum hic maxime cantus celestis illos beatarum mentium choros meo animo videtur imitari: miroque quodam ac prope divino dulcedinis sensu auribus illabi: et, ut memet vobis aperiam, multo is mihi suavior graviterque videtur, quam electissimum quodvis scolas a quamlibet egregiis simfoniacis decantatum. Sane // dissimulare *c. 597*
vobis non possum, quam aegriferam, hoc genus organi hodie prope modum exolevisse. Verumtamen fingite nunc animo: peritissimos atque exercitatissimos artifices, et choraulos egregie bonos, electissimosque, eosque

---

[У] *В ркп. над строкой.* [Ф] *В ркп. над строкой.* [Х] *В ркп. над строкой.* [ц–ц] *В ркп. обведено чертой. Может быть, предполагалось перенести фрагмент в другое место?* [ч] *Далее в ркп. зачеркнуто.* [ш–ш] *В ркп. над строкой.*

in plures classes dispertitos secundum potiores ac genuinos modos et harmoniarum species de inde nunc hos, nunc illos permutatis apte vicibus consonantes: quid in toto musicae regno admirabilius, quid divinius animo concipere possemus? An simile quidquam ab hodiernis nostris[щ] concentibus expectabimus? Jurare ausim, raptum in extra se audientium animos, si tale quidpiam exaudiatur. Hactenus Donius.

[щ] *В ркп. над строкой.*

Юрий Крижанич

О МУЗЫКЕ

ПОВЕСТВОВАНИЕ

Музыка — это искусно произведенные звуки, доставляющие наслаждение

1. Сначала мы должны выяснить: что такое музыка? Какова она и для чего пригодна? Полезна она или вредна? А затем мы расскажем, сколь многообразно было ее применение у разных народов как в древности, так и в нынешние времена, а также какие искушения и какие благие побуждения она обычно вызывает.

Итак, спрашивается: что такое музыка? Ответ: музыка — это искусно произведенные звуки, способные доставить наслаждение. Исполняется музыка то человеческим голосом, то на разных музыкальных инструментах. Пение же птиц не является музыкой, как потому, что оно не требует искусства, так и потому, что едва ли есть в нем нечто, способное усладить слух.

Она пригодна для наслаждения, увеселения и развлечений

2. Спрашивается, во-вторых: какова и для чего пригодна музыка? Ответ: ни для чего музыка так не пригодна, как для того, чтобы доставлять наслаждение, веселить и отвлекать от забот. Ведь если музыка будет возбуждающей, а слушатель окажется впечатлительным, то он как бы теряет рассудок: музыка на время усыпляет разум, и человек, забывая все серьезные дела, шутит, кричит, пляшет и занимается прочими пустяками. Кроме того, при некоторых обстоятельствах музыка может притупить и затуманить разум так, что человек, почти не помышляя о себе, меньше боится и с легкостью бросается в битву и в опасности. А если кто-нибудь по своей натуре склонен к боевому пылу, того музыка лишает разума и возбуждает даже больше, чем это необходимо для битвы.

Ее недостаточно, чтобы пробудить настоящий боевой пыл

Говорят, будто однажды, когда фиванский флейтист Тимофей играл какую-то очень возбуждающую мелодию, Александр, прервав пир, схватил оружие и, как безумный, бросился на окружающих.[1] Я, однако, думаю, что это выдумка, и не верю, что Александр, будучи сам искусным музыкантом и благоразумным человеком, мог так обезуметь от музыки. Ведь если бы музыка обладала такой силой, то подобные вещи несомненно случались бы не только с Александром, но и с менее значительными людьми, да и с самим Александром такое бывало бы чаще.

Гнев, отчаяние, неистовое безумие и необходимость сражаться — вот что заставляет человека переносить опасности войны. Музыка же не имеет такой силы; лишь иногда, если воины по необходимости вынуждены вступить в бой, звучание подобающей музыки каким-то образом овладевает их рассудком так, что они не могут слишком много думать о себе и легче забывают страх. Таким образом, музыка не побуждает воинов к бою, а лишь подбадривает их и поднимает дух. Ведь никого, повторяю, музыка сама по себе не побудила к тому, чтобы всерьез воевать с другими.

Она не способна вызвать скорбь или слезы

3. Может ли музыка вызывать печаль, скорбь и слезы? Ответ: не может. Ведь всякая музыка доставляет наслаждение, а наслаждение не способствует истин-

ной скорби. И если даже некоторые люди плачут от радости, то музыка не может к этому привести: она не вызывает ни скорбных, ни радостных слез. Рыдания и вопли, издаваемые обычно женщинами после кончины их мужей, кажутся похожими на своего рода стихи или песни. Можно заметить, что, если скорбь сильна, в рыданиях не будет музыкального ритма. При умеренной или притворной печали ритм их может быть музыкальным, но следует знать, что так поют, чтобы утешиться, а не чтобы усилить скорбь.

Плакальщицы и флейтистки, поющие и играющие траурные мелодии на похоронах, сами не испытывают подлинной скорби и не вызывают ее у других, а их печальные песни предназначены лишь для того, чтобы привлечь народ и собрать большую толпу и многолюдную процессию. Так же поступают и поэты, которые в своих трагедиях описывают несчастья знаменитых мужей и вызывают у людей такое сострадание, что некоторые даже плачут. Однако все это вымышлено и притворно, и такое сострадание не печалит, а скорее доставляет наслаждение. Ведь, как говорит Цицерон, спокойное воспоминание о прошлом горе приносит радость, и людям, беспечно взирающим на чужие несчастья, сострадание бывает даже приятным. «Кого из нас не восхищает, вызывая при этом некоторую жалость, знаменитый Эпаминонд, умирающий под Мантинеей?» (Цицерон, кн. 5, посл. 12). А Овидий сказал: «Есть наслаждение в слезах».

Заблуждение Пифагора: музыка якобы обладает целебной силой

4. Пифагор заблуждался и обманывал других, когда учил, что в музыке есть какая-то великая, таинственная и божественная сила.[2] Был этот Пифагор создателем философии и музыки, а также магом, и поэтому он выдумывал такие басни, чтобы казаться людям чародеем. Он сочинял разные мелодии и утверждал, что с их помощью можно вылечивать болезни тела и души. Это суеверие разделяли потом и его последователи: перед тем, как лечь спать, и, вставая по утрам, они распевали свои песни и играли на музыкальных инструментах, суеверно полагая, что это принесет им здоровье и процветание в жизни.

Заблуждение Платона: музыка якобы обладает сдерживающей силой

5. Платон и многие греки приписывали музыке больше влияния, чем есть на деле. Они считали, что музыке присуща не только огромная сила, порождающая разнузданность и падение нравов, но и сдерживающая сила, которая обуздывает страсти, воспитывает скромность, исправляет и улучшает нравы. По этой причине они делили музыку на развращающую (диастальтическую) и сдерживающую (систальтическую), как будет сказано ниже.[3]

Однако Платон постыдно ошибался. Ведь человеческий опыт показывает, что музыка не способна сдерживать страсти; все, что она может, это, — как мы уже говорили, — услаждать, веселить и отвлекать мысли. Веселье и отвлечение от забот иногда не преступают границ умеренности, но иногда, и гораздо чаще, они приводят к неумеренности и распущенности. Распущенности и невоздержанности музыка во многом помогает, а вот воздержанию нимало не способствует.

Только здравый рассудок сдерживает порывы распущенности и саму музыку, чтобы она не была слишком разнузданной и не побуждала людей выходить из границ умеренности.

Музыка не побуждает, да и не может побудить к искреннему раскаянию и благочестию, ибо всякая музыка по природе своей призвана услаждать, а если она не доставляет наслаждения, то и не является музыкой. Раскаяние же и сокрушение сердца есть телесное самобичевание, хотя и может в конечном счете стать источником духовного наслаждения и радости. Веселиться и сокрушаться, наслаждаться и соблюдать воздержание — вещи противоположные и не могут совмещаться в одном субъекте.

Достоинством музыки является то, что разум может удерживать ее в пределах умеренности, так же как питье вина и прочие удовольствия. Однако отнюдь не верно, что музыка сама по себе может удерживать от дурных действий и в какой-то мере помогать разуму.

Платон был прав, относя музыку к числу тех дел, которые требуют особой заботы при управлении народом, и считая, что правители должны тщательно рассматривать, какая музыка должна быть разрешена, а какая — запрещена. Он говорил: нельзя изменять формы музыки, не внося расстройства в нравы (и, следовательно, в образ правления).[4] Например, если разрешить сумбурную и слишком вольную музыку.

Прав был также Платон и другие мудрецы его времени, придавая большое значение тому, какого рода мелодии и виды музыки получают публичное признание.

Язычники думали, что музыка услаждает демонов

6. Языческие жрецы, наученные Пифагором, Орфеем и другими магами, считали, что музыкальные напевы услаждают демонов, которым они поклонялись в образе идолов. Поэтому, принося жертвы своим идолам, они пели им хвалебные песни и играли на кифарах и на других инструментах. Но это было заблуждением. Ведь демонов услаждали не звуки их голосов и инструментов, а услаждало нечестие и глупость жалких людей, которые, веселясь и распевая, предавали себя их власти.

Они думали, что музыка приводит души к созерцанию и почитанию Бога

7. Кроме того, язычники громко играли на духовых инструментах, чтобы оглушить людей этим шумом и чтобы они, как бы лишившись чувств, выходили из себя, забывали все свои личные заботы и предавались почитанию суетных богов. Такого же суеверия придерживаются ныне магометане: их монахи быстро и подолгу вертятся кружком под звуки цитры до тех пор, пока не свалятся с ног. Они думают, что, пока лежат без чувств, они благочестиво и свято почитают Бога и идут к нему верным путем.[5]

Греки чрезмерно пристрастились к музыке

8. Древние греки больше всех народов пристрастились к музыке и почти ничего не делали без нее. Так как они превосходили остальных смертных талантом, слухом и голосом, а язык их был более всего пригоден для всякого рода пения, и так как они, не ведая о будущей жизни, стремились лишь к здешним наслаждениям, то во время праздников они по целым дням предавались питью вина, пляскам и пению.

Так, они прибегали к музыке при жертвоприношениях, в общественных играх (о которых мы сказали выше), в трагедиях, в комедиях, на похоронах, на пирах, на свадьбах, во флоте, в армии, в посольствах и во всех общественных и частных процессиях.

Эпаминонд играет на пиру. Фемистокл не обучен пению, Алкивиад презирает пение

9. Они столь легкомысленно и ошибочно судили о музыке, что их верховные правители и полководцы на пирах пели и играли на кифаре, не считая это для себя постыдным. Цицерон пишет: «Греки усматривали в пении струн и голосов наивысшую просвещенность. Рассказывают ведь, что фиванский полководец Эпаминонд прекрасно играл на струнных. А когда до этого афинский полководец Фемистокл отказался на пиру взять лиру, его сочли неучем». Тот же Эпаминонд (как рассказывает Атеней) держал у себя двух учителей, обучавших его игре на флейте. Конечно, это должно показаться удивительным для человека с таким положением, но не столь удивительно для фиванца, ибо фиванцы со времени основания их города всегда очень любили игру на флейте.

Еще более удивительное происходило у афинян: они почитали богиню Минерву, презревшую флейту, но тем не менее вплоть до времен Алкивиада усердно играли на флейтах. А ведь, по преданию, Минерва, поднеся однажды флейту ко рту, тотчас отбросила ее, ибо сочла постыдным надувать щеки, как требуется для игры. Алкивиад же сперва хотел учиться у фиванца Пронома игре на флейте, но затем, пресытившись этим занятием или подражая этой своей Минерве, перестал играть и отказался от флейтистов. А поскольку он был славнейшим из афинян, то в последующие времена аттические юноши переняли у него презрение к игре на флейте.

О Сократе, о Птолемее Авлете, о Филиппе и Александре

10. Хотя Сократ был философом и учителем нравственности, он был одержим музыкой до самой старости. Будучи уже стариком, он не стыдился учиться у Дамона музыкальному искусству, а у Конна игре на кифаре.[6] Столь же одержимы были и два египетских царя Птолемея. Один из них, тщеславный и упрямый, решил однажды состязаться в игре на кифаре с кифаредом Стратоником, но тот ему ответил: «Государь, одно дело — скипетр, а другое — плектр». А Птолемей Авлет, предпоследний александрийский царь, так любил играть на флейте, что получил прозвище «Флейтист», отличавшее его от других Птолемеев.

Македонский царь Филипп, вступив однажды в спор с кифаредом об искусстве игры на кифаре, увидел, что тот берет над ним верх. А кифаред, улыбнувшись, сказал: «Не дай бог тебе, о государь, уметь это делать лучше меня». Филипп понял свою ошибку и, услышав однажды, как его сын Александр, тогда еще совсем юный, пел сладким голосом, справедливо его выбранил, говоря: «И не стыдно тебе, сын мой, так красиво петь?»

Александр, повзрослев, стал хорошо разбираться, в каких делах ему следует оставаться зрителем, в каких состязаться, а какие делать своими руками. Он постоянно думал о том, чтобы преуспеть в военном искусстве, а прочие искусства считал заслуживающими

уважения, но не стоящими того, чтобы ими заниматься. В его время было множество прекраснейших музыкантов, и он платил им большие деньги. Плутарх писал, что тогдашние музыканты стали знаменитыми не столько потому, что жили во времена Александра, сколько благодаря Александру. Таким образом, он ценил хороших музыкантов, но сам не пытался им подражать.

О португальском короле Иоанне, об императоре Фердинанде, о Стратоне, об этрусках

11. В наше время один только португальский король Иоанн IV пристрастился к музыке. Он сочинил две песни и небольшую книжку, в которой говорит о звуках и о музыкальном искусстве. Он написал и другую книжку в защиту современной музыки от нападок некоего поклонника древнегреческой музыки. Песни и первая из этих книг были напечатаны в Риме, а затем в Венеции, без имени автора.[7]

Германский император Фердинанд III также сочинил одну или две песни,[8] и, кажется, это сделал даже французский король Людовик XIII.[9]

Когда был убит персидский царь Дарий, при его дворе оказалось 329 женщин — искусных музыканток.

У лидийского царя Алиатта в войске были свирельщики, исполнители на струнных и флейтисты.

Стратон из Сидона хотя и был частным лицом, но не уступал царям в богатстве и роскоши. Множество певцов и умелых музыкантов всегда услаждали его за трапезой игрой на флейте и искусными плясками.

Этруски — жители Италии — устраивали кулачные бои под звуки флейты.

Флейтисты и древние песнопения у римлян

12. Римляне употребляли флейты во время почти всех общественных дел: жертвоприношений, свадеб, похорон, триумфов, посольств, пиров, театральных зрелищ, комедий и особенно военных шествий, проводов в поход и встреч из похода. На военных кораблях игрой на флейтах подбадривали гребцов и управляли греблей. А тех рабов, которые своим пением и игрой на флейтах задавали ритм гребцам, называли (как пишет Педиан) «музыкантами». Хвалят и нынешних английских корабельных певцов, но я не слышал, как они поют.

В Риме была даже коллегия флейтистов, содержавшаяся на общественный счет. Так стало, по крайней мере, тогда, когда римляне достигли наибольшего могущества. А в древнейшие времена принято было, чтобы возлежавшие на пиру воспевали под звуки флейты доблести знаменитых мужей. Эти хвалебные песни в честь предков пели на пирах мальчики под аккомпанемент флейтиста или без него.

Обычай петь на пирах у хорватов и у сербов

13. У хорватов и сербов до времени моего детства дожило некое подобие этого римского обычая. Мне приходилось видеть, как на пиру восседали знатные мужи и военачальники, а воины, стоя у них за спиной, пели песни в честь предков. Один из них пел высоким голосом стих, затем другой играл на духовом инструменте другую мелодию, а тимпанист в такт бил в тимпан. На пирах у простых людей кто-либо из сидящих за столом запевает какую-нибудь древнюю песню. Все эти песни восхваляют Марка Кралевича, Новака Дебеляка, Ми-

лоша Кобилича и других героев, живших триста лет назад, когда эти земли были захвачены турками.[10] Однако поскольку наш славянский язык совершенно непригоден для всякого рода песен, то сербы и хорваты поют очень медленно, постоянно повторяя дважды один и тот же стих. Песни у них совсем нескладные, и в них не соблюдается никаких музыкальных или поэтических правил. Сколько в этих песнях слов или слогов, почти столько же и погрешностей против поэзии.

Военная музыка спартанцев

14. Самым выдающимся из законодателей разных стран и народов считается Ликург. Он дал спартанцам законы, побуждающие их вести деятельную жизнь, быть суровыми и воинственными. Поэтому спартанцы обычно ничто так высоко не ценили, как храбрость, выносливость и военные подвиги. Они не терпели чрезмерной и изнеживающей роскоши, не занимались ни *философией*, *ни математикой*, *ни риторикой*, *ни поэтикой*, ни комедиями, ни какими-либо другими суетными искусствами. Они любили говорить кратко и не терпели длинных речей. Музыку они тем не менее любили, хотя она, казалось бы, является одним из суетных искусств, и высоко ценили хороших музыкантов. Они внимательно следили за тем, чтобы музыка была чистой, достойной и сдержанной и чтобы она не порождала распущенности (как у других народов), а способствовала воинской доблести, храбрости и стойкости. Вот почему у них на праздниках не бывало женских хоров (как у других греков) или смешанных хоров женщин и мужчин (как теперь у германцев), а устраивались пляски вооруженных воинов под звуки военной музыки. Они старались держать в боевом строю самых лучших флейтистов, *чтобы те своею бурной и стремительной игрой* вдохновляли их на битву.

У венгров есть пляска, именуемая гайдукской. Начинается она игрой музыканта на лире, а затем один из воинов пляшет, соединив ноги так, что кажется, будто он сидит, и при этом размахивает обнаженным мечом. Такие и подобные им танцы вовсе не похожи на воинские и на спартанские пляски и являются шутовством.

Римляне трезвы и серьезны, греки нетрезвы и легкомысленны

15. Византийцы (как пишет Элиан) дни и ночи проводили в трактирах и кабаках под звуки флейт, кифар и лир. Так же поступали и остальные греки, за исключением спартанцев. Поэтому римляне всегда считали греков склонными к пьянству и легкомыслию и высмеивали их в пословицах. Если они хотели укорить кого-нибудь *за пьянство*, *легкомыслие*, *невоздержанность* и за то, что он проводит время в трактирах и кабаках, о нем говорили: «Он живет по-гречески», то есть ведет нетрезвую, распутную и легкомысленную жизнь.

Несмотря на то, что древние римляне были язычниками, они всегда сохраняли строгие нравы и трезвый образ жизни, а итальянцы и испанцы поступают так и доныне, пользуясь за это почетом и уважением у других народов. И хотя у них имеется в изобилии прекрасное вино, и на каждой улице есть трактир, и музыка не запрещена, а за пьянство не наказывают, тем не ме-

нее в трактирах никогда не играет музыка, а на улицах не бывает пьяных людей.

Греки и в прежние времена, когда были язычниками, и впоследствии, став христианами, чрезмерно склонны были к пьянству, к легкомыслию и к трактирным оргиям. Но теперь они живут под властью трезвого народа — турок и поэтому меньше пьянствуют и не осмеливаются так шумно петь и плясать в трактирах.

Музыка в кабаках у германцев и у других народов

16. Обычай играть в трактирах перешел от греков к германцам, а от тех — к чехам, полякам и, наконец, к белоруссам и украинцам. На всех улицах там полно кабаков, а из каждого кабака слышны звуки лир, цитр и волынок. Легко понять, что за нравы могут быть при таком положении дел, — ясно, что самые испорченные и распущенные.

Музыка турков несложна

17. У турок (насколько я до сих пор мог узнать) музыка очень проста. Они играют на двухструнной цитре и отвергают сладкозвучную и слишком изысканную музыку. Некий французский король послал в дар турецкому султану своих музыкантов. Султан вернул этот дар, сказав: «Если бы эти изнеженные и сладкозвучные музыканты остались у меня, все мои воины превратились бы в женщин».

Большие награды музыкантам у греков

18. Трудно поверить приведенным у Дония рассказам о тех наградах, которые давали некогда греческим музыкантам. Кифаред Амибей жил в Афинах неподалеку от театра, но никогда не шел туда играть, пока не получал своей дневной платы — аттического таланта. Император Веспесиан был довольно скуп, однако Светоний пишет в его жизнеописании, что за участие в каких-то играх он дал трагику Аполлинарию четыреста сестерциев, кифаредам Терпну и Диодору — по двести, остальным кому по сто, кому по сорок сестерциев и роздал много золотых венцов. Ныне европейские правители нанимают певцов-кастратов за большую плату, так что те получают по тридцать, сорок и даже более золотых в месяц за свой голос и высокое искусство. А прочие музыканты получают небольшую плату и не могут разбогатеть.

Использование музыки для разных дел

19. Спрашивается: в каких делах или случаях используется или может быть использована музыка? Ответ: 1) в армии; 2) во флоте; 3) в наших посольствах за границу; 4) на приемах иностранных послов; 5) на свадьбах; 6) на пирах; 7) у некоторых европейских правителей и даже у богатых частных лиц ежедневно за завтраком играют на тимпанах и на трубах, на лирах и на цитрах; 8) у германцев принято, чтобы на городских башнях во время завтрака и в обеденное время играли на раздвижных трубах;[11] 9) в трактирах и кабаках; 10) на похоронах; 11) в церквах; 12) во время молебнов и церковных процессий; 13) во время триумфальных шествий; 14) в театрах; 15) для привлечения покупателей на торгах или при распродаже.

Ниже будет сказано, что из этого достойно подражания, а чего следует избегать.

Разнообразие музыкальных инструментов

20. Существуют различные музыкальные инструменты.[12]

1) Духовые инструменты: флейта,[13] свирель, флаут, волынка, труба и др.

2) Струнные инструменты: лира малая, средняя и большая, лира германских бродячих певцов с валом,[14] натертым смолой, и др.

3) Инструменты со струнами из жил, звучащие от удара пальцами или плектром: кобза, пандура,[15] теорба, испанская гитара, различные лиры, арфа и др.

4) Инструменты с медными струнами: турецкая кобза, домра, германская гитара, цимбалы и др.

5) Ударные инструменты: тимпан, систр или восточные цимбалы.

ВОПРОСЫ О МУЗЫКЕ

Вопрос 1

Следует ли использовать музыку в церковной службе?

Иудеям заповедано меньше, христианам — больше

1. В ветхозаветные времена в храме Господнем было принято играть на трубах, цитрах, псалтериях и других инструментах. И псалмы Давида были сочинены в стихах по правилам музыки и поэтики, чтобы их можно было петь на еврейском языке в сопровождении инструментов. Но из этого не следует, что ныне в церкви Христовой надлежит использовать трубы, цитры или другие музыкальные инструменты.

Ведь, чтобы удержать необузданный и жестокосердый иудейский народ от идолопоклонства, ему было предписано приносить в жертву быков, овец и голубей. Так говорит св. Августин в трактате 10 на Иоанна, а в начале 1-й книги о нагорной проповеди он говорит, что в ней содержатся бо́льшие заповеди, чем те, которые были даны иудеям.[16] Ибо Бог, сообразуясь с обстоятельствами, дал через святых пророков и своих служителей меньшие заповеди тому народу, который еще надлежало держать в страхе, а устами своего Сына предписал бо́льшие народу, которому уже предназначалось быть искупленным любовью. Ведь меньшее дается меньшим, а большее — большим. Дает тот, кто один знает, «какое лекарство и в какое время давать роду человеческому» (В день всех святых).[17]

Вразумлять в песнопениях, воспевать в сердцах

2. Павел в Послании к Ефесянам, 5, 18—19 пишет: «Не упивайтесь вином, от которого бывает распутство, но исполняйтесь духом, назидайте себя псалмами, и славословиями, и песнопениями духовными, воспевая в сердцах ваших Господа». И в Послании к Колоссянам, 3, 16: «Слово Христово да вселяется в вас обильно, со всякою премудростью; учите и вразумляйте друг друга псалмами, славословием и духовными песнями, во благодати воспевая в сердцах ваших Господа».

Я живу теперь в Сибири, у меня нет под руками евангельской истории, и поэтому я не смею ничего утверждать с уверенностью. Однако, по моим догадкам и предположениям, в апостольские времена, а также в первом и втором столетиях (когда все христиане стремились

к мученичеству и почти все верные пророчествовали и творили чудеса) христиане не сочиняли песнопений. Поэтому я полагаю, что Павел в приведенных выше местах говорит о псалмах Давида, о песнях пророков (к которым причисляются также песни Богородицы и песни Симеона и Захарии) и о других общих с иудеями песнопениях, сочиненных во славу Божию и обычно исполнявшихся в синагогах. Повторяю, что христиане, по моему мнению, никаких песнопений тогда еще не сочиняли. Надо внимательно прочесть, что именно говорит Павел в обоих этих местах. Вот его слова: «Назидайте, учите и вразумляйте друг друга песнями, а Бога воспевайте в ваших сердцах». Он как бы говорит: песнями пророков пользуйтесь для вразумления, научения и духовного утешения, а воспевать Бога лучше сердцем, нежели голосом и пением.[18]

Дева Цецилия играла на музыкальных инструментах

3. Однако, когда число христиан умножилось, они начали сочинять духовные песнопения и пели их в молельнях (где это было возможно) и в частных домах. В житии св. Цецилии и в посвященной ей службе сказано: «Когда играл орган, дева Цецилия в сердце своем воспевала Бога, говоря: „Да будет, Господи, сердце мое непорочно, да не постыжусь“». Пела она у себя дома, а не в церкви. Инструмент, под аккомпанемент которого она пела, был, я думаю, цитра или лира. Там же сказано: «Цецилия власяницею укрощала плоть: стеная, молилась Богу». Значит она не слишком усердствовала в пении и музыкальной игре (ибо власяница и стенания несовместимы с музыкой), а воспевала хвалу Богу с должной скромностью и благоразумием.

«Дева Цецилия всегда носила Христово Евангелие у себя на груди, ни днем ни ночью не уклонялась от душеспасительных бесед и молитв. Воздевая руки, она молилась Господу, и сердце ее пылало небесным огнем».[19]

Следует заметить, что художники, неправильно истолковав некоторые антифоны и респонсории, поющиеся в день праздника св. Цецилии, изображают св. Цецилию с клавишным органом и этим вводят людей в заблуждение.[20] Ведь сказано так: «Цецилия власяницею укрощала плоть; стеная, молилась Богу; посвящала Господу двухдневные и трехдневные посты и молитвы, и, когда играл орган, она сердцем своим воспевала Бога, говоря: „Да будет, Господи, сердце мое и тело мое непорочно, да не постыжусь“». Это значит, что в то время, когда на свадьбе играла музыка, дева Цецилия сердцем своим (не голосом и не музыкой) обращалась к Богу (а не к людям и не к самой себе) с мольбой: «Да будет, Господи, тело мое непорочно».[21] Ибо как, спрашиваю я, можно совместить органную музыку с власяницею, трехдневным постом и непрестанными слезами?

4. Со времен Константина, когда христианам стало дозволено устраивать храмы, в церковную службу ввели и собственно христианские песнопения и псалмы Давида. В греческом и латинском переводе они непригодны для пения, однако отцы церкви придумали простой способ, позволивший как-то приспособить их для

этого: певчих разделили на два хора и стали петь псалмы попеременно. Если я не ошибаюсь, это изобрели и начали применять ариане. Но, поскольку правоверные отцы сочли этот способ полезным и удобным, они не побоялись подражать в благом деле даже арианам.[22] Вот почему долгое время в церкви сохранялось пение двух хоров, и оно употребляется до сих пор. Однако пение было одноголосным: все певчие пели в унисон, без многоголосия и без аккомпанемента. Впоследствии (если не ошибаюсь, около 701 года) св. Иоанн Дамаскин сочинил различные духовные песнопения, исполняемые в Восточной церкви.[23] До него и после него песнопения сочиняли и другие епископы, и они сохраняются и поются доныне.

В церкви введено более красивое пение

5. С течением времени (не знаю, когда и кем) в Восточной церкви было введено многоголосие. Это значит, что не все певчие поют в унисон, а один берет повыше, другой — пониже, чтобы получилось музыкальное созвучие. Поют на два голоса, то есть с интервалом в кварту, или на три голоса, то есть с интервалом в кварту и в октаву или по-другому. Такое пение было широко распространено при последних греческих царях и стало очень красивым (как сказано в истории Флорентийского собора).[24]

Римская церковь вплоть до 900 года сохраняла одноголосное пение, именуемое хоральным или «твердым». А в это время жил монах из ордена св. Бенедикта по имени Гвидон Аретинский. Он изобрел шесть идиометрических музыкальных элементов (а именно: Ут, Ре, Ми, Фа, Соль, Ля), и благодаря этому стало легким то, что прежде было трудным, то есть стало возможным записывать одноголосные мелодии и исполнять их по записи.[25]

В церкви введена инструментальная музыка

6. Так было положено начало, а затем германцы изобрели легкий способ сочинять и исполнять песнопения на два, три, четыре, пять, шесть и более голосов. Они изобрели также многоплектерные цимбалы и фисавлы [26] на основе принципов Гвидона. И хотя все это было новым и все казалось непривычным, оно проникло в храмы, а епископы не столько одобряли его, сколько закрывали на него глаза. В начале постепенно ввели многоголосные созвучия, а поскольку певчим было трудно соблюдать согласие без аккомпанемента, впоследствии стали употреблять фисавлы. После этого с течением времени в церковь проникли лиры, цитры, флейты и всяческие другие инструменты.

Своеволие и произвол музыкантов в церкви

7. В этом столетии музыкальное искусство у европейцев достигло такого уровня, что, кажется, оно уже не способно далее развиваться. Вместе с тем возросло своеволие музыкантов и певчих, так что многие благоразумные люди сетовали и сетуют на это в своих книгах и на церковных съездах и соборах. А недавно (если не ошибаюсь, в 1657 году) папа Александр VII издал буллу, предписывающую музыкантам прекратить исполнение в церкви легкомысленных и неподобающих мелодий.[27] Но дурные обычаи и произвол легкомысленных и невежественных людей стали так сильны, что их, кажется, уже невозможно исправить. По-моему, ясно,

что если бы в Римской церкви ранее не ввели в употребление фисавлы и другие инструменты, нам их не следовало бы вводить. Напротив, если будет возможность от них избавиться, то хорошо бы это сделать. Ведь в капелле самого верховного понтифика нет никаких инструментов; там исполняется только вокальная музыка на разные голоса.[28] Поют там по древнему обычаю, просто, почти без сладкогласия и сдержанно. Пению этому свойственна должная и подобающая суровость, но недостаток в том, что голоса перемежаются и нелегко понять, что именно поется или говорится.

Пение «те-ре-ре» и другие нелепости

8. Не только искусные музыканты и певцы в Западной церкви, но и неопытные музыканты и невежественные певцы в Восточной церкви совершают во время церковного пения много нелепого и глупого. Например, бывает, что кто-нибудь, обладающий посредственным голосом, во время пения соло любуется своим голосом, придавая ему суетную легкость и сладость, не приличествующую слову Божию. Он не обращает внимания на то, что он поет, не старается петь благоговейно и скромно, а заботится лишь о том, чтобы получше показать голос и вызвать восторг у слушателей. Эту ошибку допускают порой и священники, стоящие у алтаря и совершающие литургию, — особенно те, у кого красивый голос. И, наконец, не знаю по чьему умыслу и совету созданы песни, в которых нет ни хвалы Богу, ни молений, а есть одни лишь ничего не значащие слова, вроде «те-ре-ре те-ре, те-ре-ре те-ре». Может быть, это придумано, чтобы люди пели, когда напьются и уже не могут выговорить священные слова.[29]

Пение без музыки у капуцинов

9. Такова уж наша бренность: за что бы мы ни взялись, всюду впадаем в грех. Будем ли мы исполнять священные песнопения в сопровождении инструментов или без них, на музыкальный лад или без него, на несколько голосов или на один голос, — всегда люди найдут возможность уйти от духовного к плотскому, от благочестия к чувственности. Поняв это, некоторые святые мужи, желая, чтобы в церквах ничто не склоняло к греху и суете, удалили из них и всякую музыку. Так поступили монашеские ордена капуцинов, кармелитов и некоторые другие. Они поют псалмы Давида и все прочие церковные песнопения отчетливо, медленно, разборчиво, без всякой мелодии и без какого-либо подобия музыки, а значит, и без всякого соблазна для слуха. И поэтому нет повода опасаться, что какой-нибудь певец или слушатель получит чувственное, суетное наслаждение.

Что такое мелодия, гармония и ритм

10. Надлежит знать, что искусство и красота музыки заключается в трех вещах. 1). Когда при сольном пении или игре на одном инструменте звуки, следующие друг за другом, не все одинаковы, но один из них попеременно то выше, то ниже в должной соразмерности. Так при игре на флейте или на трубе перемежаются низкие и высокие звуки. В этом заключается мелодия. 2). Когда два или более голоса (или инструмента) одновременно издают разные созвучные тона. Так, при игре на цитре или на фисавле несколько струн или трубок звучат в одно и то же время. В этом заключается

гармония. 3). Когда звуки, следующие друг за другом, длятся то короче, то дольше. В этом заключается ритм: один слог тянется более долгое время, а другой произносится короче и быстрее. А капуцины рецитируют без всякой мелодии, без гармонии и без ритма. Все слова они поют на один тон. Как начинают первый слог, так и поют все остальные до конца, и ни один не звучит выше или ниже. Кроме того, все слоги длятся одинаково: ни один из них не длиннее и не короче остальных. Получается музыка без музыки и пение без пения, свободные от соблазнов, которые появляются у людей из-за суетности музыки и возбуждения слуха.

У кого нет музыки — пусть не жалеет, а у кого она есть — пусть не отвергает ее

11. Итак, что же мы скажем? Должны ли мы запретить всякую музыку в церквах? Никоим образом. Ведь надо знать, что положения и призвания людей различны, и может быть множество поводов и причин, по которым одни вправе обращаться к музыке, а также причин, по которым другие вправе ею пренебрегать. Если бы музыка совсем не годилась для того, чтобы служить на благо церкви, то и Давид перед ковчегом Господа, и св. Цецилия не молились бы под музыку, а святые отцы не сочиняли бы и не вводили никаких песнопений. Музыка входит в число того, чем можно пользоваться и во благо и во зло (впрочем, гораздо легче во зло). Это же относится к вину, торговле, женщинам, власти и так далее. Зло происходит не из-за самой музыки, а из-за нашей слабости и жадности.

Кто имеет, не презирай неимущего; кто не имеет, не осуждай имеющего

Последуем же совету апостола Павла (1 послание к Коринфянам 7,27) о женщинах: «Ты женат? Не ищи развода. Ты остался без жены? Не ищи жены». Те, у кого в церквах приняты музыка и пение, не должны отвергать их, если считают их полезными для души. А те, в чьих церквах нет музыки, пусть не стараются ее ввести. И снова последуем совету Павла (Послание к Римлянам 14,3): «Кто ест, не уничижай того, кто не ест, а кто не ест, не осуждай того, кто ест». Пусть тот, кто ради славы Божьей обращается к музыке и пению, не осуждает того, кто это отвергает, а тот, кто пренебрегает пением, не осуждает того, кто к нему прибегает. «Пусть каждый поступает по своему разумению».

Причины, по которым музыку ввели в церковную службу

12. Причины, по которым сочинялись духовные песнопения и музыку ввели в церковную службу, были, видимо, таковы: 1) Поскольку в капищах идолопоклонников играла громкая музыка, Моисей и Давид решили, чтобы в храме Господнем играли на разных инструментах, дабы этим отвратить иудеев от почитания идолов. Так говорит св. Августин (см. выше — вопрос 1, § 1). 2) Святые отцы сочиняли и вводили в христианскую службу благочестивые песнопения, чтобы слабых людей не отвращало и не утомляло долгое чтение священных книг и чтобы они не засыпали, а, возбужденные пением, размышляли о божественном. 3) Чтобы в песнях яснее звучали похвалы Богу, а благодаря мелодии они крепче запечатлевались в памяти. 4) В церквах поют для того, чтобы с духовной радостью (с той, что имеют святые о Божиих деяниях) соединялось и целомудренное плотское наслаждение. Так пели Богу Давид и св. Цецилия. 5) Красивая музыка исполняется в церк-

вах для того, чтобы те равнодушные люди, которые не заботятся о своем спасении и которых не влечет в церковь ни почтение, ни любовь к Богу, приходили бы по крайней мере слушать музыку и, привлеченные этой приманкой, слушали бы и проповеди покаяния. По этой причине иезуиты и ораторианцы (ревностно служащие обращению душ) используют в своих церквах и капеллах самую красивую музыку.[30] Множество людей, прельщенных красотой музыки, стекаются в церковь и тут же вслед за музыкой внимают пламенной проповеди, призывающей их к покаянию. Всех этих причин достаточно, чтобы оправдать применение музыки в церкви и чтобы полностью ее не отвергать.

Причины, по которым музыку не допускают в церковь

13. Но есть другие и более важные причины для того, чтобы не допускать музыку в ту церковь, куда она еще не допущена. Музыка в этом отношении подобна браку: жениться — хорошо, но еще лучше — не жениться. 1). Каждый, кто поразмыслит о бренности, трудности и греховности земной жизни, уразумеет, что в ней нет времени для веселья, а есть время лишь для скорби и покаяния. А музыка, — как говорится в Писании, — неуместна при скорби. Лишь тот, кто не грешен и не нуждается в покаянии, достоин заниматься духовной и благочестивой музыкой, как это делала св. Цецилия. 2). Святые отцы сочиняли духовные песнопения не для совершенных, а для слабых и грешных людей, чтобы хоть как-то пробудить их ото сна. А люди, истинно любящие Бога, не нуждаются в мелодиях, которые будут возбуждать их помыслы и направлять их к размышлению о славе Божьей. Напротив, благочестивым и совершенным людям пение не столько помогает, сколько мешает размышлять о божественном. 3). Церковь ограничивает обращение к музыке, ибо из-за нее совершается множество легкомысленных и суетных поступков и злоупотреблений, как об этом говорилось выше.

По этим трем причинам капуцины и кармелиты поступили правильно, удалив из своих церквей не только услаждающую музыку, но и всякое пение. Раз они считают своей целью достижение совершенства и радеют не о назидании, а о раскаянии, то для их образа жизни музыка не нужна.

Не вводить услаждающую музыку в ту церковь, где она не принята

14. В заключение скажем: в русскую церковь не следует вводить ни инструментальную, ни фигуральную музыку и пение на несколько голосов по нынешней моде.[31] Мы так думаем, исходя, во-первых, из трех указанных выше причин. Во-вторых, потому что такое новшество нельзя ввести без большого труда и средств. Это вызовет тревогу и волнение у духовенства и притом не приведет к умножению благочестия. В-третьих, потому что в таком случае многие люди, занимающиеся военным делом и ремеслом, предадутся музыкальным занятиям, станут вести праздную жизнь и сделаются обузой для остального народа. В-четвертых, потому что в Германии и в некоторых других странах с давних пор на каждом перекрестке и в каждом кабаке гремела музыка и плясали бесстыдные танцы, так что введение музыки в церковь не показалось нелепым и странным. А в здешних кабаках музыки почти не бывает и плясок

не устраивают, так что если музыка появится в церкви, она сейчас же распространится за ее пределы и наводнит все кабаки. Было бы нелепо, чтобы церковь подала такой повод для соблазна. В-пятых, если бы даже ничто другое и не мешало, то сам наш язык совсем непригоден для музыки, как будет сказано ниже. Существует несколько красивых духовных песнопений на латинском языке — в Белоруссии заимствовали некоторые из них и вместо латинских слов подставили славянские. Это вызывает насмешку, ибо мелодия, которая с латинскими словами услаждает слух, со славянскими словами звучит как скрип заржавленных дверных петель.

Вопрос 2

Почему музыка разных народов столь различна?

Разнообразие мелодии из-за разнообразия языков

1. Ответ: разнообразие мелодий, инструментов и всей музыки вызвано разнообразием голосов и способностей людей и особенно разнообразием языков. Одни языки подходят для одних напевов, другие — для других, а третьи почти совсем непригодны для пения.

Существует четыре вида мелодий (арий, напевов, ладов): 1). Исихастическая— размеренная, строгая, спокойная (ария); 2). Диастальтическая — веселая и радостная (курранта); 3). Систальтическая — печальная и жалобная (мадригал); 4). Энтузиастическая — страстная и возбуждающая. Сложные мелодии; 5). Спокойная и веселая; 6). Спокойная и печальная; 7). Веселая и страстная (галиарда); 8). Печальная и страстная. Противоречивы и невозможны сочетания спокойной и страстной, веселой и печальной мелодий.

Какие языки подходят для пения

2. Латинский язык больше всех подходит для пения — скажу даже, что это единственный язык, подходящий для спокойной мелодии. Ударений в нем очень немного, они простые и регулярные; гласные также немногочисленны и просты, и нет дифтонгов. Поэтому он весьма пригоден для спокойной мелодии с присущей ей размеренностью. А энтузиастическую мелодию образуют то долгие, то краткие, то низкие, то высокие звуки, соединенные без всяких правил и как бы в беспорядке. Именно поэтому ни один европейский язык не пригоден для хорового исполнения в церкви псалмов Давида и других духовных песнопений в такой мере, как латинский.

А греческий язык (из-за разнообразия и многочисленности ударений, гласных и дифтонгов) подходит для энтузиастических мелодий. Следует заметить, что латинский язык совсем непригоден для энтузиастических мелодий. В Риме в церкви св. Афанасия греки прекрасно исполняют энтузиастические песнопения, но когда римские музыканты, пытаясь им подражать, пели на латинском и на итальянском языке, у них ничего не получалось.[32] Точно так же если кто-нибудь захочет приспособить греческий язык к напевам, на которые римляне поют псалмы Давида, то ничего не получится.

Турецкий язык подобно греческому и даже больше него пригоден для энтузиастических мелодий. Песни у турок очень страстные, и отсюда пошла греческая поговорка: «грек хорошо поет в церкви, а турок — в миру».[33] Я думаю, что и арабский язык соответствует энтузиастической мелодии, хотя и не берусь утверждать этого, ибо лишь однажды слышал арабское пение в турецком храме.

Германский язык совершенно не пригоден ни для спокойной, ни для энтузиастической мелодии: он годится лишь для быстрых, резких и легких танцевальных или плясовых мелодий. У германцев бесконечное множество духовных и светских песен, и у всех у них дробные мелодии, а у тех, что покрасивее, — плясовые мелодии. Имеется несколько песен на спокойные мелодии, но они совсем не красивы. Не было бы ничего смешнее, чем спеть псалмы Давида по-немецки на плавный римский мотив или на энтузиастический греческий.

Венгерский язык в какой-то мере подходит к печальным и суровым мотивам, но слова его не очень красивы. У французского языка те же возможности сочетания с мелодиями, что и у греческого, но слова красивее греческих. А итальянский и испанский языки не годятся почти ни для каких мелодий, разве что для той или иной песни с плавным напевом.

Наш славянский язык еще меньше пригоден для пения, и поэтому никаких песнопений на нем еще не сложено и, по-моему, не может быть сложено ничего полезного. Все стихи, которые я до сих пор слышал у далматинцев, хорватов, поляков и чехов, полны грубых ошибок и недостойны называться стихами или песнями.

Германский и славянский языки непригодны для исихастических мелодий

3. Итак, языки некоторых народов пригодны для сочинения песен и стихов: таковы в особенности турецкий, венгерский и греческий языки. В них много ударений разного вида, и этим народам легче складывать выразительные мелодии, и много таких мелодий уже сочинено.

Германский язык подходит для ритмических (или одинаково построенных) стихов, для быстрых, легких и плясовых напевов, но не для песен, способных передать постоянное и сильное чувство. Мы уже говорили в другом месте, что военные упражнения германских юношей совсем не похожи на серьезные военные занятия.[34] Точно так же и музыка германцев и их напевы не годятся ни для чего, кроме привычных для них танцев. Они пляшут что ни день с женщинами на свадьбах, в кабаках, на пирах, у себя дома и публично — на улицах, на площадях и особенно на еженедельных базарах и даже на сборах общины, когда приходят в церковь за отпущением грехов. Они идут в церковь из многих деревень с хоругвями и лирами и по пути все время поют. После церковной службы расходятся завтракать по трактирам и встают из-за стола лишь для того, чтобы поиграть на лире и на волынке или чтобы поплясать с женщинами.

Латинский язык больше всего подходит для псалмов и других духовных песнопений, для молитвы, не тре-

бующей стихов, для многоголосного пения или для мотетов на исихастический мотив. Германский язык для этого совсем не годится: на нем нельзя сочинить или спеть мотет, а если кто-нибудь запоет, то это будет смехотворно. Следует понять, что это относится и к нашему языку. И поэтому заслуживают сожаления те, кто в Белоруссии стирают латинский текст под мелодиями, сочиненными на латинские слова, и вписывают славянские слова вопреки всем правилам просодии и музыки. Такая песня схожа с мечом, обмазанным глиной.[35]

Доний на странице 74 порицает тех глупцов, которые сперва сочиняют мелодию, а потом подбирают к ней слова. Ведь наслаждение доставляют не только сочетания звуков и музыкальный ритм но услаждению души и возбуждению чувств способствует, прежде всего, смысл слов, а затем складность речи, которая зависит от расстановки ударений в словах и от их звучания. Такой расстановки ударений и приятного звучания слогов не встречается во всем нашем славянском языке, но зато в нем полно сигматизмов и трескучих слогосочетаний.

Вопрос 3

Как использовать музыку вне церкви?

В войске — флейты и возбуждающие мелодии

1. Прежде всего, ясно, что музыка должна применяться в войске, и причины этого всем известны. Весь вопрос в том, какие инструменты и какие мелодии больше всего нужны нашим войскам.

Германский язык хорошо сочетается с быстрыми, легкими и порывистыми мелодиями: для таких мелодий подходит изогнутая труба,[36] а поэтому германцы наиболее усердно занимаются игрой на трубе и в этом искусстве превосходят другие народы. А вот для торжественных, возбуждающих, впечатляющих и энтузиастических мелодий подходит флейта, а германская труба, так же как и германский язык, совершенно не подходит. К тому же на флейте можно долго играть без труда, а на трубе долго играть трудно.

Наш славянский язык несовместим с порывистыми и легкими мелодиями, подобными германским. Неумелые песни сербов имеют некоторое (правда, небольшое) сходство с торжественными и возбуждающими турецкими мелодиями. Но мы по своей натуре более склонны к сочинению, усвоению или исполнению медленных мелодий, нежели порывистых. Короче говоря, для использования в войске более всего нужны и полезны флейты и возбуждающие энтузиастические мелодии. Я думаю, что в большом войске должно быть много флейт и достаточно будет одной или двух труб.

Шотландцы играют на волынках

2. Я слышал, что шотландские пехотинцы в бою громко играют на волынках. Если это верно, то следует это испробовать и в нашем пешем войске. Однако мне трудно такому поверить.

Следует отвергнуть медные барабаны

3. Германцы используют в пешем войске деревянные барабаны, а в конном — медные. Я считаю, что во всех случаях лучше пользоваться деревянными барабанами из-за их легкости. Так делают и другие народы, а мы не должны во всем подражать германцам, особенно если что-то противоречит нашим добрым обычаям. В данном случае конница становится медлительной: ей приходится либо замедлять движение, либо везти с собой барабанщика.

Тонкие сурмы не применять в одиночку

4. В польском конном войске есть коротенькие дудки, именуемые сурмами, издающие пронзительные звуки. А в германском пешем войске используются тонкие и короткие дудки. И те и другие дудки бесполезны: они звучат слишком тихо и слабо, особенно если играют на них одних. Сурма может пригодиться, если будет звучать вместе с флейтой, а дудка германских пехотинцев ни на что не годна.

Какая музыка подобает послам

5. Ничто не придает приемам иностранных послов такого великолепия, как игра искусных флейтистов, исполняющих на лучших флейтах энтузиастические мелодии. Но наших послов, которых мы отправляем за границу, не должны сопровождать флейтисты или другие музыканты. Мы должны исходить из того, что отправляем послов за границу не для развлечений и не для пустых церемоний, а для ведения серьезных дел. Впрочем, посол может иметь при себе несколько музыкантов, но они не должны играть во время его приезда или отъезда и вообще не играть публично, а только у него дома, если он устраивает пир.

Какая музыка подобает королям

6. Королю подобает иметь музыкантов трех видов: флейтистов, трубачей и струнников. Трубачей может быть четыре, шесть или, самое большее, восемь, чтобы они могли играть по очереди: два и два, три и три, четыре и четыре. А флейтистов должно быть много, и все они, по возможности, должны уметь играть по нотам. Скрипачей и певцов может быть столько, сколько угодно королю и какие ему угодны.

В Германии не только короли, но даже князья и другие вельможи почти ежедневно (за исключением нескольких дней) велят перед завтраком играть на трубах и бить в барабаны, словно предстоит сражение с едой и с чашами, полными вина. А за завтраком в их спальнях играют на струнных. Это вовсе не подобает королям и людям важным и серьезным, ибо является роскошью и не может не быть греховным. Такое уместно лишь на праздниках, свадьбах и пирах, а ежедневно устраивать свадьбы и вакханалии — занятие не для благоразумных и благочестивых, а для безумных людей.

Какая музыка подобает князьям

7. Большинство германских князей на съездах и в посольствах имеет при себе трубачей, тимпаны и знамена. Но соблюдается правило, чтобы в присутствии императора никто не смел входить в город под звуки труб и барабанов и с развернутыми знаменами. А у венгров (в присутствии того же императора) магнаты входят на съезды под звуки флейт, но без развернутых знамен и барабанов. Так что можно и в нашем царстве позволить князьям входить в город с трубами, но без бара-

банов и знамен. Остальной знати тоже следует разрешить входить в город под звуки флейт, и это может стать ее привилегией.

Какой должна быть музыка для народа

8. Рассмотрим, наконец, какую музыку следует разрешить для народа. 1). Музыку дозволено будет исполнять только на свадьбах, на пирах и, если кто пожелает, частным образом дома. 2). Музыку в трактирах строжайше запретить, а музыкантов, которых застанут в трактирах за игрой и пением, сурово наказывать. 3). Германцы имеют обыкновение днем и ночью шататься по улицам под музыку и пьянствовать. За это следует сурово наказывать. 4). В германских городах на башнях находятся музыканты, играющие на раздвижных трубах. Они каждый день во время завтрака и обеда играют на трубах для увеселения народа. У этих раздвижных труб очень резкое и грубое звучание, лишенное приятности и красоты.

Донни — тонкий знаток музыки — справедливо порицает и осуждает этот обычай (кн. 3, л. 116). Эта игра на башнях бессмысленна, ибо ее слышат лишь немногие и потому что не подобает ежедневно исполнять музыку по утрам.

Следовало бы в столице на Флоровской башне устроить теплую комнату для музыкантов, чтобы они могли играть и летом и зимой. Но они должны играть не каждый день, а по большим праздникам, в дни торжеств и во время приема послов. 5). Каким музыкантам можно позволить публично исполнять музыку? Для ответа будет полезно следующее соображение: люди рождены не для веселья, не для забав и не для развлечений, но для служения Богу, для трудов и для заботы о спасении своих душ, — и, значит, благочестивые мужи должны остерегаться всех пустых развлечений и бесполезных шутовских забав. Вот почему мы отвергаем и осуждаем искусства, спектакли, игры, музыкальные и прочие представления и тех людей, которые заняты ими, ибо эти занятия служат лишь развлечениям и не могут содействовать ни благополучию, ни военному делу, ни какому-либо другому серьезному делу.

Впрочем, так же как лук, когда он постоянно натянут, может порваться или ослабеть, так и жизнь человеческая: если она постоянно заполнена серьезными делами, человек иногда заболевает и нуждается в восстановлении сил и в отдыхе. Поэтому мы признаем и допускаем музыкальные занятия, но только такие, которые могут оказаться полезными для какого-нибудь серьезного дела.

В частности, относительно музыки мы заявляем и предписываем: никому не дозволено публично играть на каком-либо музыкальном инструменте (на свадьбах, на пирах или в других местах), кроме тех, кто искусно играет на флейтах или на трубах, причем это должно способствовать не только застольным развлечениям, но и воинским упражнениям. 6). Разрешаем употреблять все подобающие и достойные инструменты. Прежде всего это духовые инструменты, то есть свирели, сурмы, кривичи, рожки и пискали всех видов (большие и малые), трубы и волынки.

Во-вторых, это инструменты с жильными струнами, то есть серби, гусли, лиры, пандуры, скрипки, кобзы, арфы.

В-третьих, ударные инструменты, звучащие без мелодии, как колокола и тимпаны.

Запрещаем все непригодные инструменты, издающие дикий и недопустимый шум. Таковы: 1). Раздвижная труба. 2). Лира с колесом, как у германских бродячих певцов. 3). Германская цитра с медными струнами. 5). Черкасские цимбалы с медными струнами, по которым бьют двумя палочками. 6. Фисавлы, или органы, позитивы, регали.

Однако разрешается играть на клавицимбалах с медными струнами, потому что удары по струнам смягчаются прикрепленной к инструменту тканью.

Вопрос 4

О деревянных духовых инструментах

Кнапский о деревянных духовых инструментах

1. Я полагаю, ничто так не способствует общественным делам, великолепию публичных демонстраций и церемоний, репутации правителя или народа и нет ничего более замечательного и чудесного, чем созвучная игра деревянных духовых инструментов. Вот почему я сперва приведу здесь то, что писал о них поляк Кнапский, а затем добавлю то, что написано итальянцем Джованни Батисто Дони, тонким философом и музыкантом.

Кнапский под словами «Шторт» и «Поморт» пишет: [37] Шторт — это один из видов большой свирели, поморт — одна из самых больших свирелей, игра на которых требует больших усилий. Множество таких инструментов громадной величины, взятых из королевской сокровищницы, я видел в Варшаве и слышал, как на них играли, когда король Стефан принимал у себя на пиру московского посла. Было около двадцати музыкантов. Более высокие звуки издавали малые свирели (которые называются сурмы и шаламаи), более низкие — большие свирели (именуемые шторты и поморты).

Вальтрин говорил, что при императорском дворе трубачи, флейтисты, горнисты — все играли совместно. Полибий писал, что так обычно бывало на обедах у вельмож.

Шторт — большая свирель с рокочущим и громким звуком, подобна по форме, устройству и звучанию самой большой свирели, называемой поморт, которая имеет бóльшие размеры и более громкий звук. О достоинствах труб и правилах их употребления у Солина, гл. 11 и у Поллукса, кн. 4, гл. 9 и 10. О том, как добиться громкого и сильного звука, пишет Сивос. До сих пор из Кнапского.[38]

Ныне, насколько я могу судить, венгры превосходят прочие народы в игре на духовых, однако они намного уступают прежним греческим музыкантам, ибо они невежественны в музыкальном искусстве и не имеют столь совершенных инструментов.

Рассказ Дония о духовых

2. Доний (кн. 3, л. 3) рассказывает, каким образом искусство игры на духовых некогда пришло в упадок по всей Европе и было почти совсем забыто. Справедливо оплакивая это, он пишет так: «Что касается искусства игры на флейте, то, по милости Божьей, кое-чего мы добились, но уступаем достижениям древних. Приятнейший для меня род музыки, немало украшавший наш век, почти сходит на нет. Недавно я созвал римских музыкантов, которые прислуживают в капитолийской курии, чтобы испытать их, и скажу, что не видел более ничтожных и невежественных людей, если не считать нищих. Однако не следует удивляться, что римские музыканты столь невежественны, ибо они очень редко собираются для упражнений, недостаточно часто исполняют духовные мелодии и получают весьма скудное жалование. По всему этому искусство игры на духовых здесь, в Риме, как и в других местах, почти уже исчезло.

Теперь оно пришло в упадок и во Флоренции (где несколькими годами ранее, благодаря одному французу, им занимались довольно усердно), а в Цизальпийской Галлии (где некогда флейтисты были в большой славе) после стольких войн и чумы я знаю лишь немногих, оставшихся в живых.

Говорят, что в Британии и в наши дни распространена игра на духовых [39] и появляются довольно хорошие инструменты. Я думаю, что британские музыканты не достигают славы древних, таких как Исмения, Антигенида, Проном и Тимофей Фиванский, который своей игрой заставил Александра взяться за оружие.

Это искусство некогда процветало в Италии и более всего в Греции, особенно у фиванцев и у всех не только культурных, но и полуварварских народов. Из этрусков, насколько нам помнится, вышел Аристотель, который в не дошедших до нас книгах собрал обычаи и установления почти всех народов. Они имели обыкновение сражаться, бичевать рабов и устраивать пиры под звуки флейты. Атеней пишет, что даже кулачные бои устраивались у них под звуки духовых.

Древние римляне играли на флейтах не только при жертвоприношениях и в театральных играх, но и на похоронах, свадьбах, трапезах и почти при всех делах. Оркестр флейтистов использовали на военных кораблях для подбадривания гребцов. Лакедемоняне обычно шли в бой под звуки флейт. Вся Греция не предавалась ничему столь усердно и прилежно, как игре на флейте; настолько, что даже государственные деятели не стыдились всерьез ею заниматься, как я уже говорил о фиванском полководце Эпаминонде и о египетском царе Птолемее XI. Отсюда и столь частые упоминания флейтистов и флейт в книгах древних греков. Почему бы иначе я видел у разных авторов упоминания о 60 разных видах флейт? Нетрудно понять, насколько они были в употреблении и в цене и как важно было умело и должным образом с ними обращаться.

Сведения Дония о флейтах

3. Что следует еще сказать о свойствах флейт? Насколько вялым должен быть характер человека, чтобы его хотя бы как-то не захватила их игра? От-

сутствуют ли в ней мягкие или успокаивающие пифийские звуки или плясовые возбуждающие и неистовые, жалобные и печальные, патетические и трогательные, звонкие и резкие мелодии?

Ничего удивительного. Если заслуживают особой похвалы инструменты, которые более всего подражают человеческому голосу, то флейта превосходит струнные инструменты. В залах и в домах приятнее слушать звучание струнной музыки, чем флейт. Но на открытых местах и в больших помещениях духовые приятнее. Лишь немногие виды искусства способны так возбуждать душу.

Что касается меня, то ничто не кажется мне столь приятным, как игра на флейте, если она искусна и если музыка умело исполняется, особенно в ночное время, когда на большом расстоянии все молчит. Душа моя уподобляет это небесной музыке, хору блаженных душ. В уши проникает удивительный и божественно сладкий звук. И, как я уже сказал вам, мне это намного приятнее, чем изысканнейшие мелодии, исполняемые огромным составом. Не скрою от вас, что не могу объявить этот вид инструментов вышедшим из моды.

Так вот, представьте себе, как искуснейшие и опытнейшие музыканты, прекрасные и тщательно отобранные флейтисты, разделенные надлежащим образом в соответствии со способностями и видами исполняемой музыки, могут разнообразить исполняемые мелодии. Можно ли вообразить во всем музыкальном царстве что-либо чудеснее и удивительнее? Можно ли ожидать подобного от наших нынешних оркестров? Клянусь, я видел, как были захвачены души, когда такое слушали».[40] До сих пор — Дони.

КОММЕНТАРИЙ

[1] Легендарный эпизод об игре Тимофея на пиру Александра Македонского становится излюбленным сюжетом европейской литературы и поэзии, начиная с Возрождения. Он присутствует практически во всех историографических трактатах о музыке. Этот и последующие примеры из античных авторов заимствованы Крижаничем у Дж. Дони и представляют собой свободный пересказ и цитаты из его упоминавшегося уже трактата «О превосходстве старинной музыки» («De praestantia musicae veteris»).

[2] Здесь Крижанич продолжает критику Пифагора, начатую им в «Asserta musicalia». О магическом и терапевтическом воздействии музыки у Пифагора см.: А. Ф. Л о с е в. Античная музыкальная эстетика. М., 1960, с. 127—130. — Там же см. общую характеристику музыкально-теоретических идей греческого философа (с. 16—32).

[3] Диастальтическая (διαστολτικός) и систальтическая (συστολτικός) мелодии — термины античного учения о мелосе (мелопейи). Платон различал типы мелодий (ладов) в зависимости от их воздействия на душу человека (см.: Государство, III, 410. Русский пер.: П л а т о н. Сочинения в 3-х т., т. 3, ч. 1, с. 196—197). Здесь и далее (см. Вопрос 2, 1) Крижанич трактует эти термины в духе теории аффектов. Ср. с систематикой мелодий у Дони (De praestantia musicae veteris, p. 108—109).

[4] По всей видимости, здесь Крижанич своими словами излагает мысль Платона из трактата «Государство» (III, 409).

[5] Крижанич, вероятно, имеет в виду зикр — «пение стихов под музыку во время суфийских бесед (к которому позднее присоединился и танец), превратившееся с течением веков в широко распространенное по всему мусульманскому миру общеизвестное дервишское радение» (Е. Э. Б е р т е л ь с. Избранные труды. Суфизм и суфийская литература. М., 1965, с. 56) или его разновидность, песню-танец джахр, «в котором яркое выражение нашли элементы экзальтации, связанные с шаманизмом» (Н. Н. А б у б а к и р о в а. Народные песни Западного Туркменистана. Автореф. канд. дис. Л., 1982, с. 12).

[6] О Конне как учителе Сократа см.: Plat. Euthyd. 272c и Menex. 236a. О Дамоне см.: Plat. Alcib. I, 118c и Laches. 180d.

[7] Иоанн (Жоао) IV, король португальский (1604—1656). И. Голуб, подробно исследуя вопрос об отношении Крижанича к музыкальным трудам Жоао IV (Juraj Križanić glazbeni teoretik 17. stoljeća. Zagreb, 1981, с. 79—100), предполагает, что небольшой книжицей, о которой упоминает Крижанич, могли быть несохранившиеся сочинения короля «Concordancia da Musica e passos da Collegiada dos majores professores. . .» или «Principios da Musica, quem foram seus primeiros autores. . .» (с. 84). *Под другой книгой «в защиту современной музыки», по мнению И. Голуба,* Крижанич подразумевает известное сочинение Жоао IV «Defensa de la Musica moderna contro la falsa opinione del vescovo Cirillo Franco». Голуб считает, что упоминание об этом сочинении в трактате Крижанича позволяет уточнить предполагаемую дату выхода в свет сочинения Жоао IV на итальянском языке между 1649 и 1658 гг. (там же, с. 85—87). В этом же разделе книги И. Голуба можно найти перечень музыкальных сочинений Жоао IV и литературу о нем (см.: там же, с. 96—100, 184).

[8] Фердинанд III, император Священной Римской империи (1608—1657), был известен как любитель музыки, автор ряда сочинений. При нем в Вене впервые начала выступать итальянская опера. Ему посвятил свои основные труды по музыке А. Кирхер.

[9] Людовик XIII (1601—1643), король Франции, страстный поклонник музыки, пел, играл на флейте, танцевал в «балетах короля», сочинял музыку. Автор куртуазных арий, арий к балету «Ballet de la Merlaïson» (1635) и музыки к парафразам на псалмы Годо. Сочиненная им четырехголосная ария «Tu crois, ô beau soleil» была опубликована (см.: A. K i r c h e r. Musurgia universalis, 1, p. 690; M. M e r s e n n e. Harmonie universelle, VI, p. 390). См.: К. К. Р о з е н ш и л ь д. Музыка во Франции XVII—начала XVIII в. М., 1979; M. C o o m b r. Music and poetry in seventeenth century France. New York, 1969; Ph. E r l a n g e r. Louis XIII. 7 ed. Paris, 1946.

[10] Крижанич упоминает исторические песни южных славян, получившие распространение в так называемом гайдукском фольклоре. См.: И. М. Ш е п т у н о в. Хайдуцкое движение в фольклоре южных славян и болгарской литературе. М., 1982. — О гайдукских плясках, названных в следующем § 14, см.: G. M a r t i n. 1) Hungarian folk dances. Budapest, 1974, p. 22—29; 2) East European relations of Hungarian dance types. — In: Europa et Hungaria. Budapest, 1965, p. 469—515.

[11] Раздвижная труба — tuba ductilis — термин, *заимствованный из трактата* Дони и обозначающий тромбон: «Tuba ductilis — vulgo „il Trombone"» (De praestantia musicae veteris, p. 259).

[12] *Органологические воззрения Крижанича (в том числе и его инструментоведческая терминология) должны стать предметом специального изучения. Личный опыт* был одним из основных источников его познаний (см.: J. G o l u b. Juraj Križanić. . ., с. 47), и это нашло свое отражение в тех разделах трактата, где упоминаются музыкальные инструменты. Крижанич говорит как о западноевропейском инструментарии, так и об инструментах, малоизвестных на Западе в его время. Далеко не всегда возможно установить источники его терминологии; многие обозначения могут быть его собственным нововведением. Здесь и далее прокомментированы лишь те наименования инструментов, которые, будучи практически общепринятыми, тем не менее нуждаются в некоторых разъяснениях.

[13] Следует отметить, что термин «tibia» у Крижанича используется как родовое обозначение целой группы инструментов, обычно называемых деревянными духовыми. Перевод этого термина обозначением «флейта» условен; в каждом конкретном случае под словом «tibia» могут пониматься различные инструменты.

[14] *Лира германских бродячих певцов — колесная лира* (нем. Drehleier, Bauernleir, в XVII в. — Leir; фр. viele á roue; польск. lira korbowa; укр. реля, рыля; белорусск. лера). Один из наиболее распространенных народных инструментов как Западной, так и Восточной Европы, в XVII—XVIII столетиях применявшийся в профессиональной музыке. Средством звукоизвлечения у этого инструмента служит вращающееся колесо, натертое канифолью и соприкасающееся со струнами. См.: D. M u n r o w. Instruments of the Middle Ages and Renaissance. London, 1976, p. 16—17.

[15] Пандура — возможно, имеется в виду щипковый инструмент с шестью удвоенными струнами, называвшийся также bandora (ит., англ.) и pandore (фр.); среди особенностей его устройства — многократно изогнутые обечайки. Теорба (фр. théorbe, tuorbe; нем. Theorb; ит. tiorba и др.) — лютня с дополнительными бурдонными струнами. См.: D. M u n r o w. Instruments of the Middle Ages. . ., p. 78—84.

[16] PL, t. 35, col. 1468; t. 34, col. 1231.

[17] Скрытая цитата из поучения Аврелия Августина (354—430 гг.), которую Крижанич приводит по Римскому Бревиарию (Breviarium Romanum), где этот текст представляет собой 7 чтение на Утрене (Matutinum) в день Всех Святых (1 ноября).

[18] Перечень литургических жанров в текстах, цитируемых Крижаничем, по словам Эгона Веллеса, «в настоящее время понятен каждому, кто занимается компаративной литургикой. Три группы песнопений, о которых говорит апостол, соответствуют трем различным видам пения, обычным в византийском ритуале, как и везде в церквях Востока и Запада», и происходящим из ветхозаветной литургической практики. См.: E. W e l l e s z. A history of Byzantine music and hymnography. Oxford,

1961, p. 31. Песни духовные (ᾠδαὶ πνευματικαὶ) — песнопения с развитыми внутрислоговыми распевами, среди которых основное место занимают аллилуйи: ibid., p. 41.

[19] Почитание св. Цецилии, по преданию, погибшей мученической смертью в I в. н. э., получает широкое распространение с V столетия. Далее несколько раз цитируется служба Римского обряда в день св. Цецилии (22 ноября). Служба, по всей видимости, принадлежит к так называемым historiae, тексты которых заимствовались из агиографических источников. Крижанич последовательно приводит текст респонсория к первому чтению на Утрене (использован также в первом антифоне Утренних хвалений (laudes matutinae) и в первом антифоне Вечерни) и третий антифон Утрени. *Далее скрытая цитата из службы — респонсорий ко второму чтению Утрени. Этот же* текст см. в шестом (ad Magnificat) антифоне Вечерни.

[20] Об иконографии св. Цецилии см.: L. R é a u. Iconographie de l'art chrétien, t. 3. Paris, 1958, p. 278—284.

[21] Компиляция нескольких приведенных выше литургических текстов. Текст «посвящала Господу двухдневные и трехдневные посты. . .» представляет собой стих респонсория к первому чтению Утрени.

[22] Т. н. антифонное пение использовалось в литургической практике с древнейших времен. Мнение Крижанича восходит скорее всего к сведениям, приводимым Августином (Confessiones, IX), по которым исполнение гимнов и антифонов было введено в католической общине Милана в конце IV в., что являлось противодействием арианским гонениям. Это одно из первых сообщений об антифонном пении на Западе. См.: PL, t. 32, col. 770.

[23] По всей видимости, Крижанич ошибочно приводит дату по памяти. См.: F. L. C r o s s. The Oxford dictionary of Christian Church. London, 1957, p. 735—736.

[24] Византийские музыкально-теоретические трактаты ничего не сообщают о многоголосном пении, и потому трудно переоценить сведения, приводимые Крижаничем. Данные его трактата полностью соответствуют нормам западноевропейской полифонии раннего Средневековья, обозначаемой термином «о́рганум» (лат. organum от греч. ὄργανον). В отдельных регионах Европы органум в музыкально-литургической практике сохранялся вплоть до XVI в.; у этого явления есть многочисленные параллели в музыкальном искусстве разных народов, в том числе на Кавказе и в Сирии. См.: F. R e c k o w, R. F l o t z i n g e r. Organum. — In: New Grove's dictionary of music and musicians, vol. 13. London, 1980, p. 797—808.

[25] Гвидо Аретинский (ок. 920—1050) — крупнейший музыкальный теоретик Средневековья. Помимо существовавшего до него буквенного обозначения тонов средневекового певческого звукоряда, ввел слоговые, дававшие возможность легче ориентироваться в интервалах песнопений, на что и указывает Крижанич. Различные типы нотного письма существовали в Европе задолго до Гвидо, но с его именем связывают возникновение четырехлинейной нотации, ставшей основой современного типа нотной графики; основной труд Гвидо — трактат «Micrologus»; новейшее издание: Hucbald, Guido and John on music. Ed. by C. V. Palisca. New Haven—London, 1978. — Термин «идиометрические элементы» заимствован из Дони (De praestantia. . ., p. 56).

[26] См.: D o n i. De praestantia. . ., p. 247. Здесь приводятся итальянские эквиваленты: для Polyplectrum — «cembalo» (чембало), для physaulus — «organa» (орган).

[27] Речь идет о булле «Piae sollicitudinis studio», изданной 23 мая 1657 г. См.: Bullarium privilegiorum ac diplomatum Romanorum Pontificum amplissima collectio, t. 6, pars 4. Romae, 1761, p. 179—180. — О папе Александре VII (1599—1667), его музыкальных интересах и предпринятой им реформе церковной музыки, его отношении к Юрию Крижаничу см.: I. G o l u b. 1) Juraj Križanić i njegovi suvremenici. — Historijski zbornik, 27—28 (Zagreb, 1974—1975), str. 227—261; 2) Contribution à l'histoire des relations de Križanić avec ses contemporains (1651—1658). — In: Juraj Križanić (1618—1683). Russophile and ecumenic visionary, p. 140—143.

[28] Речь идет о Сикстинской капелле и ее многоголосном репертуаре.

[29] Речь идет о так называемых теретизмах — развитых мелизматических распевах на слоги τε — ρε, распространенных в византийской певческой практике. См.: E. W i l l i a m s. The treatment of text in the kalophonic chanting of Psalm 2. — In: Studies in Eastern chant, vol. 2. London, 1971, p. 173—193.

[30] С пением иезуитов Крижанич мог познакомиться в церкви св. Аполлинария в Риме, где работал Дж. Кариссими (I. G o l u b. Juraj Križanić. . ., c. 57—58). О иезуитах и музыке см. там же (с. 58—61). Голуб указывает на следующие источники: Th. D. C u l l e y, S. J. Jesuits and music. — Sources and studies for the history of the Jesuits, vol. 2. Rome, 1970; G. S t e f a n i. Musica e religione nell'Italia barocca. Palermo, 1975.

[31] Мысль о нецелесообразности введения многоголосной музыки европейского типа в русскую церковь у Крижанича совпадает с мнением по этому вопросу старообрядцев, которые осуждали партесное пение как так называемую «латинскую ересь». Крижанич оказался прав, говоря, что эта проблема вызовет тревогу и волнение. Вопрос о пении стал одним из пунктов разногласий раскола и официальной церкви и рассматривался на Московском поместном соборе 1666/67 г., где раскол был осужден. См. «Жезл правления» Симеона Полоцкого (М., 1667, л. 92 об.—95).

[32] О пении в церкви св. Афанасия в его время см.: I. G o l u b. Crkveno pievanje

u Grčkom zavodu sv. Atanasija u Rimu za vrijeme Juria Križaniča. — Sveta Cecilia, 39 (Zagreb, 1969), c. 50—51.

[33] Крижанич слышал турецкую музыку в Константинополе в 1651 г. См.: I. G o l u b. Juraj Križanič u Carigradu. — Historijski zbornik — šidakov zbornik, 29—30 (1976—1977), c. 193—202.

[34] Ср.: Ю. К р и ж а н и ч. Политика. М., 1965, с. 80, 435.

[35] Исследуя канционалы XVI—XVII вв., Л. Ф. Костюковец отмечает частые случаи замены поэтического текста кантов на латинском или польском языках переводом на белорусский. См.: Л. Ф. К о с т ю к о в е ц. Кантовая культура в Белоруссии. Минск, 1975, с. 34.

[36] Tuba campalis — возможно, имеется в виду цинк (нем. Zink), называемый также корнетом (ит. cornetto), деревянный, обтянутый кожей, мундштучный инструмент, отличавшийся разнообразием исполнительских возможностей. См.: D. M u n r o w. The Instruments of the Middle Ages. . ., p. 69—71.

[37] См.: G. C n a p i u s. Thesaurus Polonolatinograecus seu Promtuarium linguae Latinae et Graecae. Cracoviae, 1643, p. 769—770, 1096.

[38] Сведения, приводимые Крижаничем вслед за Кнапским, заслуживают особого внимания, так как польским термином sztort (возможно, от ит. storto) иногда обозначается инструмент с изогнутым корпусом (в виде латинской буквы J) и двойной тростью, прикрытой капсулой (более распространенный термин — крумхорн, нем. Krumhorn, фр. cromorne), в то время как pomort (поммер — нем. Pommer) — духовой инструмент с прямым корпусом и открытой тростью, так же как и шалмай (нем. Schalmei: Крижанич использует полонизированную форму термина). Сурма (surma) — термин, в польском и украинском языках обозначающий тростевые инструменты; в соответствующей статье словаря Кнапского сурма отождествляется с шалмаем.

[39] Cerauli — т. е. корнеты, или цинки. См.: G. D o n i. De praestantia. . ., p. 251 (где приводится ит. эквивалент для лат. ceraulus и corniculum — «un cornetto»).

[40] G. D o n i. De praestantia. . ., p. 111—114.