

Панкина Елена Валериевна

**ФРОТТОЛА В ТВОРЧЕСТВЕ ЦЕРКОВНЫХ МУЗЫКАНТОВ ЭМИЛИИ-РОМАНЬИ И ПАПСКОЙ ОБЛАСТИ**

В статье рассматривается состояние фроттольной культуры двух итальянских регионов - Эмилии-Романьи и Папской области - в конце XV - первой половине XVI века. На основе данных о деятельности и публикациях светских песен ряда авторов, по большей части малоизвестных, сделаны выводы о формировании в данных регионах локальной традиции полифонической песни. Подчеркиваются преобладание церковных музыкантов, различная степень освоения ими жанров светской полифонии - от единичных случаев обращения к фроттоле до глубокого погружения в современные процессы перерастания песенной музыкальной стилистики в мадригальную.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/3/2015/11-1/38.html](http://www.gramota.net/materials/3/2015/11-1/38.html)

Источник

**Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2015. № 11 (61): в 3-х ч. Ч. I. С. 139-142. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/3.html](http://www.gramota.net/editions/3.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/3/2015/11-1/](http://www.gramota.net/materials/3/2015/11-1/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)  
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [hist@gramota.net](mailto:hist@gramota.net)

**CHERSONESUS ST. VLADIMIR'S MONASTERY  
AFTER THE ESTABLISHMENT OF SOVIET POWER IN CRIMEA (NOVEMBER, 1920 – 1921)**

**Ostrovskaya Inna Valerievna**  
*National Museum of Heroic Defence and Liberation of Sevastopol*  
*ostrov-33@mail.ru*

The article describes the activity of Chersonesus St. Vladimir's Monastery after the establishment of Soviet power in Crimea and Sevastopol in November, 1920. On the basis of identified archival documents the author examines the status of the monks of one of the biggest monasteries in the south of Russia at the beginning of the XX century. Analyzing the questionnaires of Soviet state security bodies the researcher identifies the structure, quantity, ideological attitude of the monks, who remained in the monastery after the evacuation of Wrangel's troops. The paper gives an idea of the attitude of the bodies of Soviet power towards the monkhood in the first years of its establishment on the peninsula.

*Key words and phrases:* Chersonesus St. Vladimir's Monastery; work camp; Sevastopol Revolutionary Committee; political repressions; the clergy; questionnaires; Aksakov Aleksandr Petrovich.

УДК 78.071.1

**Искусствоведение**

*В статье рассматривается состояние фроттольной культуры двух итальянских регионов – Эмилии-Романьи и Папской области – в конце XV – первой половине XVI века. На основе данных о деятельности и публикациях светских песен ряда авторов, по большей части малоизвестных, сделаны выводы о формировании в данных регионах локальной традиции полифонической песни. Подчеркиваются преобладание церковных музыкантов, различная степень освоения ими жанров светской полифонии – от единичных случаев обращения к фроттоле до глубокого погружения в современные процессы перерастания песенной музыкальной стилистики в мадригальную.*

*Ключевые слова и фразы:* итальянский Ренессанс; фроттола; музыканты Эмилии-Романьи; римская светская музыка; Микеле Пезенти; Костанцо Феста.

**Панкина Елена Валериевна**, к. искусствоведения, доцент  
*Новосибирская государственная консерватория имени М. И. Глинки*  
*2miker@mail.ru*

**ФРОТТОЛА В ТВОРЧЕСТВЕ ЦЕРКОВНЫХ МУЗЫКАНТОВ  
ЭМИЛИИ-РОМАНЬИ И ПАПСКОЙ ОБЛАСТИ<sup>©</sup>**

История итальянской полифонической песни XV-XVI веков – фроттолы – неотделима от формирующихся в это время региональных традиций в области светской музыки. При этом фактор географической локализации фроттолистов обладает несомненной, но, вместе с тем, переменной и относительной значимостью. Большое количество авторов фроттол обращались к этому жанру крайне ограниченно и, возможно, случайно, судя по скромному объему сохранившихся песен. Для многих, прежде всего церковных музыкантов, полифоническая песня была явно вторичной, по сравнению с литургической музыкой. Имена тех, для кого эта жанровая область оказалась основой профессии и источником славы, единичны, и, несмотря на то, что эти музыканты не могли не контактировать, достоверные сведения об их творческом взаимодействии скудны или отсутствуют. Отдельные полифонические контрафактуры, будучи проявлением общей практики композиции, никак не могут расцениваться как показатель формирования региональной или межрегиональной школы. Немногочисленные данные о включении некоторых фроттолистов в обучение молодых музыкантов не позволяют прочертить ожидаемые линии преемственности в области многоголосной песни. Фигуры музыкантов, создававших и певших фроттолы, представляются связанными в некоторых случаях общим участием в музыкальных празднествах и представлениях, косвенно – отбором материала составителями рукописных и печатных собраний, но практически никогда – прямой цепочкой «учитель – ученик» или общностью выраженных стилистических поисков. В связи с этим обратим, например, внимание на то, что некоторые песни Тромбончино в разных источниках и исследованиях приписываются мантуанцу Каре, служившему в Венето и Риме Лурано, феррарцу Микеле Пезенти, моденцу Джакомо Фольяно, эмильянцу – «римлянину» Себастьяно Фесте, что свидетельствует не только о фактологических расхождениях, но и о значительной степени стилистической общности их песен.

Выделение групп музыкантов по региональному признаку, тем не менее, оправдано рядом причин. Прежде всего, оно дает представление об уровне и характере развития фроттольной культуры в отдельном регионе, разумеется, с учетом фактора фиксации, о степени вовлеченности музыкантов разных профессий

и основного рода занятий. Действие локальной традиции ярко проявляется в творческих биографиях музыкантов, отличавшихся особенной подвижностью. География репертуара фроттольных книг позволяет, вкупе с иными контекстными данными, сделать заключения об основах и переменах издательской политики крупнейших нотопечатников. При этом очевидно, что такой аспект проблематики итальянской полифонической песни как ее предтечевый характер по отношению к мадригалу не опирается в полной мере на непосредственную преемственность творческих центров; и если, например, в Венеции органисты Сан-Марко с исключительным постоянством лидировали в области светской полифонии, а в Риме «связующей нитью» стало творчество Костанцо Фесты, то взлет мантуанской песенной культуры не сменился столь же блестящим состоянием культуры мадригальной.

На основании собраний полифонических песен, репрезентирующих совокупность одновременно работавших авторов, выделяются ведущие «фроттольные регионы», характеризующиеся не только разным уровнем состояния полифонической песни, но и некоторыми специфическими чертами, обусловленными как особенностями вовлечения отдельных музыкантов в песенное творчество, так и степенью целенаправленности развития музыкальной культуры в регионе в целом. Как таким значимым для данной жанровой сферы территориям относятся исторически глубоко связанные Эмилия-Романья и Папская область. Особенностью музыкальной культуры Эмилии-Романьи XV-XVI веков было ее тяготение к Риму, обусловленное зыбкостью границ региона, постепенным его подчинением Папской области и, как следствие, перевесом церковных музыкантов над придворными *cantori a liuto*. Так, для музыкантов Феррары и зависевшей от нее Модены особенно характерно перемещение после нескольких лет работы в одну из папских капелл.

Наиболее полно среди фроттолистов феррарскую линию представляет Николо (Nicolò Patavino, Niccolò da Padova) – священник и музыкант родом из Падуи, автор 17 фроттолов, изданных со Второй по Шестую книгах Оттавиано Петруччи (1505-1506). У. Прайзер полагает, что с конца XV века Николо служил Лукреции Борджа и последовал за ней в Феррару в январе 1502 года (в феррарских документах зафиксирована оплата службы *Niccolo da Padova cantore* – 96 лир в год). «Messer Nicolò, cantore de la duchessa» [2, р. 28], получил бенефиций в 1511 году, после чего, по-видимому, перебрался в Мантую, поскольку в апреле 1512 года Лукреция просила Франческо Гонзага о приезде «Niccolo cantore». Вопрос его дальнейшей связи с римским музыкальным миром остается в области предположений; таким образом, Николо является единственным фроттолистом, находившимся на феррарской службе достаточно длительное время, хотя, по-видимому, светские песни он создавал лишь в начале карьеры.

Более значимой фигурой в истории фроттолы, но не феррарской музыки, является Микеле Пезенти (Don Michele Pesenti, Micha, Michael Pesentus Vero), чье песенное творчество количественно уступает только творчеству Кары и Тромбончино, не единожды им цитируемых во фроттолах-контрафактурах. Пезенти представляет собой редкий среди фроттолистов случай совмещения профессиональной деятельности священнослужителя и *cantore a liuto*, а также автора музыки и текстов фроттолов, что специально подчеркнуто печатником (из 36 сохранившихся фроттолов 8 помечены в изданиях Петруччи как «Michaelis C[antus] et V[erba]»), причем два текста – латинские. Вопрос его региональной принадлежности является не вполне ясным и зависит от варианта идентификации. Версия происхождения Пезенти, выдвинутая У. Прайзером, усиливает значение веронской музыкальной педагогики в воспитании выдающихся *cantori a liuto* (У. Прайзер датирует рождение Пезенти примерно 1470 годом, указывает на место – Верону – и сообщает имена родителей – Альберто и Умилии Пезенти. В таком случае, Пезенти не только является приблизительным ровесником Кары, но и его возможным соучеником в *Scuola degli Accoliti*). Следование наиболее аргументированному предположению, высказанному К. Йеппесеном и поддержанному У. Прайзером, связывает Пезенти в 1504-1514 годах с Феррарой, точнее – с кардиналом Ипполито д'Эсте, а затем с Римом, Мантуей и Вероной. «Don Michel Cantore» в 1504-1505 годах состоял в переписке с кардиналом Феррарским: в послании от 2 марта 1504 года, написанном в Венеции, Микеле просит позволения вернуться на феррарскую службу; 15 октября 1504 года он сообщает, что скоро вернется в Венецию, а после сможет отправиться в Феррару; в письме от 16 августа 1505 года, отправленном из Болоньи, содержатся сведения о выполнении неких поручений кардинала. У. Прайзер указывает также на список выплат служащим Ипполито д'Эсте от 9 июня 1508 года – 12 лир за «libro de santo» – и перечень служащих – «ртов» («bosche») от 19 апреля 1511 года [4, р. 19], поездки в свите кардинала в 1513 и 1514 годах ко двору Льва X, во время которых Пезенти трижды просил бенефиций. Относительно римского периода У. Прайзер сообщает, что 30 августа 1521 года Пезенти получил приход церкви Св. Фирма и Рустика в Вероне; в акте он назван «musicus, cubicularius et familiaris continuus comensalis noster» [5]. В конце 1522 года Пезенти обнаруживается на службе у маркиза Манутанского Федерико Гонзага; распоряжением от 13 июля 1524 года «Pre Michele da Verona, nostro musico» получил 25 лир за службу. В начале 1525 года Пезенти вновь уезжает в Рим, где 21 февраля папа Климент VII предоставит ему веронский бенефиций. В мае 1525 года Пезенти вернулся в Верону, где до своей смерти в 1528 году оставался настоятелем церкви Св. Фирма и Рустика.

Как и для Николо, для Пезенти жанр фроттолы был актуален на «светском» этапе карьеры (каковым, безусловно, является служба Ипполито д'Эсте), до переезда в Рим, поскольку их издания заканчиваются 1514 годом, за исключением «Alma gentil» (Motetti e canzoni libro I, 1521?). В то же время, подвижность Пезенти в эти годы, данные о некоторой нестабильности его положения при кардинале, непрямым указанием на профессиональную занятость в Венеции позволяют не считать Пезенти в полном смысле феррарским музыкантом, причисляя его в эти годы, скорее, к венецкой традиции.

Рядом с феррарскими музыкантами должны рассматриваться фроттолисты из Модены – столицы герцогства Моденского, принадлежавшего (в первой четверти XVI века с перерывами) дому д'Эсте. Отметим, что если наличие придворной капеллы в Ферраре располагало к привлечению сугубо светских музыкантов, то все моденцы по политическим соображениям принимались исключительно на церковную службу. Наиболее крупной фигурой моденской музыки, но отнюдь не в области светской песни, является церковный певчий и теоретик музыки Лудовико Фольяно (Ludovico Fogliani, Ludovicus foglianus) (ок. 1475 – 1538/1542), автор единственной политекстовой фроттолы «Fortuna dun gran tempo – Che fa la ramacina» из Девятой книги Петруччи (1509).

Значительно больший интерес в качестве фроттолиста представляет его брат (их родство следует из содержания письма Джакомо к Пьетро Аретино от 7 мая 1542 года) – органист моденского собора Джакомо Фольяно (Jacopo Fogliano, Fogliani, Giacomo Fogliano da Modena, Jacobus Foglianus, Jacomo, Jacopo) (1468-1548), обращение которого к полифонической песне в начале 1500-х годов зафиксировано публикациями 13 образцов (две песни также приписывались Тромбончино, что означает отсутствие выраженных стилистических отличий песен североитальянских авторов), изданных в том числе в Седьмой книге Петруччи (1507), Первой книге Андреа Антико (1510) и единственном фроттольном собрании Пьетро Самбонетто (1515). После длительного перерыва в публикациях светской музыки в 1547 году вышло авторское собрание мадригалов Фольяно, что свидетельствует о его стабильном интересе к области светского многоголосия.

Некоторые сомнения в правомерности отнесения к эмильямской традиции вызывает фигура документированного в Модене младшего современника обоих Фольяно – Эустаккьо (Эсташа) де Монте Регали (Eustachius de Monte Regali Gallus), клирика Аппасской епархии родом из южной Франции, в 1520-1524 годах служившего в Модене как *maestro di cappella* собора. Пять его фроттолы на тексты Петрарки и Бембо компактно опубликованы в Одиннадцатой книге Петруччи (1514), то есть до фиксации службы в Модене. Сведения о том, что ранее (1519-1520) де Монте Регали достоверно был певчим папской капеллы Джулия, позволяют со слабой долей уверенности предположить возможность его предыдущей службы как в Риме, так и в ином месте, во всяком случае, в Италии.

Единственный значимый для нас болонский музыкант, причем, в отличие от других эмильянцев, светский инструменталист, – Алессандро Демофон (Alessandro Demophon, Alessandro Demofonte), точное время жизни которого неизвестно (Демофон упоминается в рыцарской поэме Джованни Филотео Акиллини (1466-1533) «Il Viridario», законченной в 1504 году и изданной в Болонье в 1513 году как «Demophonte col suo contrapunto»), но период песенного творчества соответствует поколению основных фроттолистов: Петруччи опубликованы его песни «A che son hormai conducto» и «Vidi hor cogliendo rose hor gigli hor fiori» (обе – в Седьмой книге). У. Прайзер на основании документа от 2 марта 1507 года, в котором музыкант обозначен как «Alexandro da Bologna, sonadore de viola», заключает, что с этого времени Демофон находился в Ферраре на службе у Ипполито д'Эсте [4, р. 20]; если *Alexandro da Bologna* действительно является Демофоном, то он служил кардиналу в одно время с Пезенти, следовательно, относился к феррарско-римскому кругу музыкантов.

Очевидно, что вклад музыкантов Эмилии-Романьи, прежде всего, феррарцев, с историей итальянской полифонической песни скромнее мантуанцев, а крупнейший автор – Микеле Пезенти – объемом песенных образцов и масштабами воздействия творческой личности значительно уступает Каре и Тромбончино. Наиболее весомые достижения Николо и Пезенти связаны с контактами с мантуанским двором и венецианскими музыкальными кругами; среди представителей дома д'Эсте выделяется фигура кардинала Ипполито, но не Альфонсо I и Лукреция Борджа, по-видимому, не испытывавших потребности к стимулированию создания итальянских песен музыкантами придворной капеллы. Аргументом в пользу такого заключения является наследие Антуана Брюмеля (Antoine Brumel) (ок. 1460 – 1512/1513), последний период жизни которого в полной мере является итальянским и включает, прежде всего, годы службы (1506-1510) в качестве *maestro di cappella* Альфонсо д'Эсте. В отличие от своих ломбардских коллег-северян, Брюмель не воспринял местную песенную традицию; нужно отметить, что и шансон его интересовал очень мало (в *Petrucchi Canti B* (1502) попала одна, фактически бестекстовая композиция Брюмеля – «Noé poé»).

Круги римских и эмильямских фроттолистов тесно переплетены вследствие указанных межрегиональных миграций церковных музыкантов, перемещений из провинции в капеллы центра религиозного мира или, напротив, в различные места в соответствии с полученными бенефициями. Однако возможно выделить группу собственно римских авторов, характеризующихся не столько объемом, сколько качеством фроттольного творчества. Центральными фигурами этой группы являются два музыканта – родственники или однофамильцы Феста, – значение которых в истории фроттолы существенно, хотя и не в прямом смысле.

Первый из них – знаменитый Костанцо Феста (Costanzo Festa) (ок. 1480/1485-1490 – 1545), певчий Папской капеллы в 1517-1545 («in capella nostra cantor capellanus ac continuus commensalis») [3, р. 35]. Феста, безусловно, является крупнейшим итальянским контрапунктистом своего поколения, в отличие от большинства церковных музыкантов занимавшимся светской музыкой в степени, хотя и не сопоставимой по объему с литургическими композициями, но весьма значительной. К свидетельствам его участия в разработке светской полифонии высокого технологического уровня относятся контакты с феррарской капеллой (1514), с флорентийскими Строщи (Филиппо Строщи был крестным отцом его сына; в 1528 и 1536 Феста посылал ему мадригалы (*canti*); в 1531 году положил на музыку несколько текстов Филиппо и его брата Лоренцо) и Медичи (музыка к свадьбе 1539 года, служба Льву X и Клименту VII). Активное включение в процесс проработки фроттольного письма в мадригалное (собрание «Madrigali de diversi musicis libra primo», 1530) сближает Фесту и являвшегося его противоположностью по типу артистической профессии Тромбончино

(некоторые его сочинения, относимые к мадригалам, включались в песенные собрания, как, например, двухголосная канцонетта «Amor che mi consigli», опубликованная в собрании Валерио Дорико 1531 года).

Вклад в римский фроттольный репертуар Себастьяно Фесты (Sebastiano Festa) (ок. 1490/1495 – 1524, Рим), служившего в 1520-1521 годах Оттобоно Фьески, епископу Мондови (Пьемонт), находившемуся в это время, вероятно, в Риме, тем не менее, не вполне ясен: К. Йепсен, опираясь на содержание Ms.Q.19, происходящего из Ченто (между Болоньей и Феррарой), в котором находятся пять композиций Костанцо Фесты, и на надпись «1518 / a di 10 di zugno / seb. festa» над одним из мотетов, считает, что до 1520 Феста работал в Эмилии-Романье [1, s. 161-163]. В то же время, сохранились 10 его достоверных в отношении авторства светских композиций в более поздних манускриптах и печатном собрании Джакомо Пазоти и Валерио Дорико «Canzoni, Frottole & Capitoli. Da Diuersi Eccellentissimi Musici Composti Nuouamente Stampati & Correcti. Libro Primo. De La Croce» (1526).

Среди римских музыкантов в качестве последовательного фроттолиста можно назвать лишь ученого контрапунктиста Эустакьо Мачони (Eustachius de Macionibus Romanus), документированного в Риме в 1514 и 1525 годах и, по-видимому, только в Риме и служившего. Несмотря на то, что биография Мачони почти полностью представляет собой лакуну, даты выпуска собраний Петруччи (последней книги, вышедшей в период ориентации на римский репертуар) и «римлянина» Антико позволяют отнести вошедшие в них песни Мачони (6 (из них 5 на тексты Петрарки) – в Одиннадцатой книге Петруччи (1514), 3 – в Четвертой книге Антико (1517)) к римской фроттоле.

Еще более скромно по объему фроттольное творчество Карпантраса (Carpentras, Elzéar Genet) (ок. 1470 – 1548), который в 1508-1512 годах состоял в певчих папской капеллы. Его следующее появление в ее составе почти совпадает с понтификатом Льва X; в качестве *maestro* Карпантрас занимался привлечением новых певчих, в том числе из Мантуи. Однако возможное предположение о более глубоких контактах Карпантраса с мантуанскими фроттолистами было бы неправомерным, поскольку в «Посвящении» к собранию гимнов он сообщает о том, что прекратил писать светскую музыку после поступления в папскую капеллу при Льве X, то есть в 1514 году. Следовательно, его четыре фроттолы (три из них на тексты Петрарки) созданы, скорее всего, во время первого пребывания в Риме.

Имеющиеся данные о деятельности эмильянских и римских музыкантов в большинстве случаев не дают возможности делать выводы об их активном взаимодействии, помимо некоторых предположений о работе в одних и тех же капеллах; также отсутствуют сведения о местах обучения, учителях и образцах при создании светской полифонии. Несмотря на значительное сходство профессиональных судеб и общую для всех музыкантов франко-фламандскую выучку, в отношении жанровой области светской песни мы не вправе говорить о формировании столь же выраженной и последовательной традиции, как, например, мантуанская. Однако именно в среде римских ученых контрапунктистов нашел завершение процесс перерастания песенной композиции в мадригальную – процесс, безусловно отразившийся в творчестве *cantori a liuto*, но в целом для них неорганичный.

#### Список литературы

1. **Jeppesen K.** La Frottola. I: Bemerkungen zur Bibliographie der ältesten weltlichen Notendrucke in Italien // Acta Jutlandica. Aarhus – København, 1968. Vol. XL/2. 171 s.
2. **Lockwood L.** Musicisti a Ferrara all'epoca dell'Ariosto // L'Ariosto, la musica, i musicisti. Firenze: Olschki, 1981. P. 7-29.
3. **Oliver R. D.** An Anthology of Renaissance Vocal Literature: Suitable for High School Choirs: A Dissertation in Fine Arts. Lubbock: Texas Tech. University, 1996. 290 p.
4. **Prizer W. F.** Isabella d'Este and Lucrezia Borgia as Patrons of Music: The Frottola at Mantua and Ferrara // Journal of the American Musicological Society. 1985. Vol. XXXVIII. № 1. P. 1-33.
5. **Prizer W. F.** Pesenti [Vicentino], Michele [Электронный ресурс] // The New Grove Dictionary of Music and Musicians / ed. by S. Sadie. 2001. 1 электрон. опт. диск (CD-ROM).

### FROTTOLA IN THE CREATIVE WORK OF THE CHURCH MUSICIANS OF EMILIA-ROMAGNA AND THE PAPAL STATES

**Pankina Elena Valerievna**, Ph. D. in Art Criticism, Associate Professor  
Novosibirsk State Conservatory named after M. I. Glinka  
2mikep@mail.ru

The article examines the state of the frottola culture of two Italian regions – Emilia-Romagna and the Papal States – at the end of the XV – in the first half of the XVI century. Relying on the data concerning the activity and secular songs publications of certain authors, mostly unfamiliar, the paper concludes on the formation in these regions of the local tradition of the polyphonic song. The author emphasizes the prevalence of church musicians with different levels of adopting the genres of secular polyphony – from the single cases of using frottola to deeper penetration into the contemporary processes of transforming the song musical stylistics into the madrigal one.

*Key words and phrases:* Italian Renaissance; frottola; Emilia-Romagna musicians; Roman secular music; Michele Pesenti; Costanzo Festa.