# الباب الثالث والثلاثون

## موسيقى العصور الوسطى

( ٣٢٦ — ١٣٠٠ )

---

## الفصل الأول

### موسيقى الكنيسة

لقد أسأنا نحن إلى الكتدرائية . إنها لم تكن هذه المقبرة الباردة الخالية التى يدخلها الزائر فى هذه الأيام ، بل كان لها عمل تؤديه ؛ ذلك أن من كانوا يدخلونها للعبادة لم يكونوا يجدون فيها تحفة فنية فحسب ، بل كانوا يجدون فيها مريم وابنها يواسيانهم ، ويشدان عزمهم . وكانت تستقبل الرهبان والقساوسة الذين كانوا يقفون عدة مرات فى اليوم فى مواضع الترنيم ينشدون أناشيد الصلوات الدينية . وكانت تستمع إلى أدعية المصلين الملحين يستمدون من الله الرحمة والعون . وكان صحنها وجناحاها تهدى المواكب التى كانت تحمل أمام الشعب صورة العذراء أو جسم ربهم ودمه . وكانت جنباتها الرحبة تردد فى جد ووقار موسيقى القداس ، ولم تكن هذه المسيقى أقل شأنا من صرح الكنيسة نفسه ، وكانت تؤثر فى النفس تأثيراً أعمق من تأثير جلال الزجاج والحجارة . وما أكثر النفوس الجامدة القوية ، المتشككة فى العقيدة الدينية ، التى أذابتها الموسيقى فخرت راكعة أمام ذلك السر الذى تعجز الألفاظ عنه .

وقد اتفق تطور موسيقى العصور الوسطى اتفاقاً عجيباً مع تطور الطرز

المعمارية ؛ فكما أن الكنائس الأولى انتقلت فى القرن السابع من شكلها القديم شكل القباب والباسلقات ، إلى الشكل الرومنسى القوى المتين ، وانتقلت فى القرن الثالث عشر إلى الطراز القوطى المعقد ، العالى ، المزخرف ، كذلك احتفظت الموسيقى المسيحية إلى زمن جريجورى الأول ( ٥٤٠ - ٦٠٤ ) بنغمات بلاد اليونان والشرق الأدنى الحزينة ، وانتقلت فى القرن السابع إلى الترنيم الجريجورى أو الترنيم البسيط ، ثم ازدهرت فى القرن الثالث عشر فتعددت نغماتها وكثرت أصواتها القوية الجريئة تنافس الأساليب المتزنة التى تقوم عليها الكتدرائية القوطية .

وتضامنت غارات البرابرة فى الغرب ، مع بعث النزعة الشرقية فى الشرق الأدنى ، فى تحطيم التقليد اليونانى الذى كان يرمز إلى النغمات الموسيقية بحروف توضع فوق الكلمات ؛ ولكن الأساليب اليونانية الأربعة - الدورى ، والفريجى ، والليدى ، والمكسوليدى Mixolydean بقيت وتولد منها بطريق التقسيم الأساليب الثمانية فى التأليف الموسيقى - التأملى ، والمحبوس ، والجدى ، والرزين ، والمرح ، والمبتهج ، والقوى ، والمنتشى . وظلت اللغة اليونانية ثلاثة قرون بعد الميلاد باقية فى موسيقى الغرب الكنسية ، ولا تزال باقية فى صلاة ارحمنا يارب Kyrie eleison . واتخذت الموسيقى البيزنطية شكلها فى عهد القديس باسيلى ، وقرئت الترانيم اليونانية بالسورية ، وبلغت ذروتها فى ترانيم رومانوس ( حوالى ٤٩٥ ) وسرجيوس ( حوالى ٦٢٠ ) ونالت أعظم نصر لها فى الروسيا

وكان بعض المسيحيين الأولين يعارض فى استخدام الموسيقى فى الدين ، ولكن سرعان ما تبين أن دينا بغير موسيقى لا يمكن أن يقوى على منافسة الفنائد التى تمس حساسية الإنسان الموسيقية . ومن أجل ذلك تعلم القس أن يغنى القداس ، وورث بعض الألحان التى كان يتغنى بها المرتل العبرى ؛ وعلم الشمامسة

وخدم الكنيسة أن يغنوا الردود ؛ وعلم بعضهم تعليما فنياً فى مدارس خاصة للترنيم جعلت البابا سلستين الأول Celestine I ( ٤٢٢ — ٤٣٢ ) يصبح هو نفسه مرنما حاذقا ، وكان هؤلاء المرنمون المدربون يكونون فرقاً عظيمة منهم ، كان فى فرقة أياصوفيا ٣٥ مرنماً ، ١١١ « قارئا » معظمهم من الغلمان[١] . وانتشر غناء المصلين من الشرق إلى الغرب ، وكان الرجال يتبادلون مع النساء أغنيات متجاوبة ويشتركون معهن فى التسبيحات الدينية . وكانوا يظنون أن المزامير التى يغنونها تردد أو تقلد على الأرض تسابيح المديح التى يغنيها الملائكة والقديسون بين يدى الله فى الجنة . وأدخل القديس أمبروز فى أسقفيته تبادل الغناء بين الرجال والنساء على الرغم من نصيحة الرسل بأن تظل النساء صامتات فى الكنيسة ؛ وقال هذا الإدارى الحازم إن « المزامير حلوة النغم فى كل عصر ، وتليق بكلا الجنسين ، وهى تخلق رابطة عظيمة من الوحدة حين يرفع الناس جميعاً عقيرتهم فى ترنيمة واحدة »[٢] . وبكى أوغسطين حين سمع المصلين فى كنيسة ميلان يتلون ترانيم أمبروز ، وصدّق عليه قول القديس باسيلى إن المستمع الذى يستسلم للذة الموسيقى يستجيب للنشوة الدينية والتقوى[٣] . ولا تزال ترانيم أمبروز تتلى فى كنائس ميلان إلى يومنا هذا .

وثمة رواية متواترة كان أهل العصور الوسطى عامة يؤمنون بصحتها ، وأضحت الآن بعد شكوك دامت زمنا طويلا مقبولة بوجه عام[٤] ، تعزو إلى جريجورى الأكبر وأعوانه إصلاحاً وتجديداً فى الموسيقى الكنسية الكاثوليكية الرومانية ، أدى إلى اعتبار « النشيد الجريجورى » الموسيقى الرسمية للكنيسة مدى ستة قرون . واجتمعت الألحان الهلنستية والبيزنطية مع الإيقاع العبرى فى الهيكل والمعبد فشكلت هذا النشيد الرومانى أو النشيد البسيط . وكان هذا النشيد موسيقى تتألف من أغنية واحدة ؛ وأيا كان عدد الأصوات المشتركة فيه ، فقد كانت كلها تغنى نغمة واحدة ، وإن كان النساء والغلمان كثيراً ما يغنون طبقة فى السلم الموسيقى

أعلى من التى يغنيها الرجال ؛ وكان هذا النشيد موسيقى سهلة على ذات المدى القليل ، وكانت تسمح من حين إلى حين بإضافة نغمة أو بضع نغمات مركبة غير لفظية تحلى بها الأغنية ، وكانت فى مجموعها فواصل متصلة متحررة من قيود الوزن والقافية غير مقسمة إلى أوتاد أو تقسيم للوقت الذى تلقى فيه .

وكانت العلامات الموسيقية الوحيدة المستعملة فى النشيد الجريجورى قبل القرن الحادى عشر تتألف من إشارات صغيرة مأخوذة من علامات التنبر اليونانية توضع فوق الكلمات المراد غناؤها . وكانت هذه « الأنفاس » تدل على ارتفاع النغمة أو انخفاضها ، ولكنها لا تدل على درجة الارتفاع أو الانخفاض ، ولا على طول مدة النغمة ؛ فقد كانت هذه تُعرف بالتواتر الشفوى وبحفظ طائفة جد كبيرة من أغانى الطقوس الكنسية . ولم يكن يسمح بأن تصحب الغناء آلة موسيقية ؛ ولكن النشيد الجريجورى أصبح على الرغم من هذه القيود — أو لعله أصبح بسبب هذه القيود — أعظم مظاهر الطقوس الكنسية المسيحية وقعاً فى النفس . وإن الأذن الحديثة التى اعتادت التوافق الموسيقى المعقد لتجد هذه الأغانى مملة رقيقة ، وترى فيها استمراراً للتقاليد اليونانية ، والسورية ، والعبرية ، والعربية ذات الصوت الواحد التى لا تقدرها فى هذه الأيام إلا الأذن الشرقية . لكن الأناشيد التى تغنى فى كتدرائية رومانية كاثوليكية فى أسبوع الآلام ، تنفذ بالرغم من هذا النقص إلى قلوب المستمعين بقوة سريعة عجيبة لانجدها فى الموسيقى التى تلهى تعقيداتها الأذن بدل أن تحرك الروح .

وانتشر النشيد الجريجورى فى أوربا الغربية كأنه انتشار آخر للدين المسيحى ، ورفضته ميلان ، كما رفضت السلطة البابوية ، وظلت أسپانيا زمناً طويلا محتفظة بنشيد « مستعرب Mozarabic » ألفه المسيحيون الخاضعون لحكم المسلمين ، وهو نشيد لايزال يتلى حتى اليوم فى جزء من كتدرائية طليطلة . واستبدل شارلمان ، وهو الحاكم المحب للوحدة ، النشيد الجريجورى بالنشيد الغالى

فى غالة ، وأنشأ مدارس لموسيقى الكنيسة الرومانية فى متز وسواسون ؛ ووجد الألمان ، الذين تكونت حناجرهم بتأثير مناخهم وحاجاتهم ، صعوبة فى هذه الأغانى ذات الألحان الرقيقة . وفى ذلك يقول الشماس يوحنا : « إذ أصواتهم الخشنة التى تشبه هزيم الرعد ، لا يمكن أن تنطق بالنغمات الرقيقة ، لأن هذه الأصوات مبحوحة من كثرة الشراب »(٥) .

وربما كان الألمان قد كرهوا الأسلوب الذى أخذ منذ القرن الثامن وما بعده يزين النشيد الجريجورى بـ « المحط القصيرة » وبسلسلة النغمات التى تتعاقب بانتظام . وقد بدأ « المحط » بوصفه طائفة من الكلمات يسهل بها تذكر اللحن ، ثم صار بعـدئذ إدماجا للألفاظ والموسيقى فى النشيد الجريجورى ، كما كان يحدث حين لا ينشد القس Kyrie eleison ارحمنا يارب بل ينشد Kyrie eleison (fon Piltatis, a quo bona cuncta Priocedant) ارحمنا يامن منه علينا بجميع الخيرات يارب . وأجازت الكنيسة هذه التحليات ولكنها لم تقبلها قط ضمن الترانيم الرسمية . وكان الرهبان المتضايقون من حياة الأديرة يسلون أنفسهم بتأليف هـذه العبارات وإدخالها ضمن الأناشيد ، حتى كثرت فيها كثرة أدت إلى وضع كتب خاصة بها لتعلّم الناس العبارات المحبّبة منها أو تحفظها من النسيان . ونشأت موسيقى التمثيل الكنسى من هذه العبارات . وقد وضعت سلاسل النغمات المتعاقبة على نسق تسابيح القداس . ونشأت هذه السنة من إطالة الحرف المتحرك الذى فى آخر الكلمة إطالة سموها اليوبيلوس iubilus أى نشيد الابتهاج ؛ وكتبت فى القرن الثامن عدة نصوص لهذه التوقيعات التى أدخلت فى الألحان . وأصبحت هذه السنة فنا راقيا حوّل النشيد الجريجورى تدريجا إلى طراز مزخرف لا يتفق مع روحه الأولى أو مع قصده « البسيط »(*) . وقضى هذا

(*) ولم تقبل الكنيسة فى أورادها إلا خمسة من هذه الأناشيد .

التطور على نقاء النشيد الجريجورى وسلطانه فى القرن الثانى عشر الذى شهد الانتقال من الطراز الرومنسى إلى الطراز القوطى فى العمارة فى بلاد الغرب .

وتطلب نقل هذه الكثرة من التواليف المعقدة علامات موسيقى أحسن من العلامات التى استعملت فى تلك الأغنية السهلة . ولهذا قام أدو Odo رئيس دير كلونى ونوركر بلبولس Norker Balbulus أحد رهبان دير القديس جول Gall فى القرن العاشر بإحياء الطريقة اليونانية القديمة طريقة تسمية النغمات بحروف . وفى القرن الحادى عشر اقترح كاتب لم يفصح عن اسمه استخدام السبعة الحرف الكبيرة الأولى من السلم الموسيقى ، واستخدام ما يقابلها من الحروف الصغيرة اللاتينية فى الطبقة الثانية من السلم ، والحروف اليونانية للطبقة الثالثة منه(٦) . وقام حوالى عام ١٠٤٠ راهب من بمبوزا Pomposa القريبة من فرارا Ferrara يدعى جيدو الأرزوى Guido of Arezzo فسمى الست النغمات الأولى من السلم الموسيقى بأسمائها الحالية الغريبة بأن أخذ المقاطع الأولى من كل نصف شطر من ترنيمة ليوحنا المعمدان :

*Ut* queant laxis *re* sonare floris
*Mira* gestorum *famuli* tusrum
*Solve* Polluti *labü* reatum

أيتها الدنيا من دنس الشفاء
حتى يستطيع عبيدك
الذين يقومون بخدمتك
أن يرددوا أعذب
الألحان فى الفضاء
الواسع المزهر

وأصبحت تسمية النغمات الموسيقية بالمقاطع : أت أو دو ، رى ، مى ، فا ، صل ، جزءاً لا يتجزأ من شباب الغرب .

وأهم من هذا تطور « الموسيقى » على يد جيدو . فقد نشأت حوالى عام ١٠٠٠ عادة استخدام خط أحمر للتعبير عن النغمة التى يمثلها حرف F ، ثم أضيف بعدئذ خط آخر أصفر أو أخضر ليمثل حرف C ، ثم وسع جيدو أو شخص آخر قبله هذه الخطوط ليجعل منها مدرجا ذا أربعة خطوط ، أضاف إليه معلمو

الموسيقى فيما بعد خطا خامسا . وكتب جيدو يقول إن غلمانه المبرنمين قد استطاعوا بهذا المدرج الجديد وبالنغمات أت ، رى ، مى ، أن يتعلموا فى أيام قليلة ما كان يتطلب منهم قبلئذ عدة أسابيع « وكان هذا تقدما يسيراً ولكنه تقدم عظيم الشأن بدأ به عهد جديد فى تطور الموسيقى ؛ وبفضله لقب جيدو بلقب **مخترع الموسيقى** وأقيم له تمثال فخم لا يزال يُرى فى ميدان أرزو العام إلى هذا اليوم . وأحدث هذا التطور انقلاباً عظيما فى الموسيقى ؛ فبفضله تحرر المغنون من حفظ الترانيم الموسيقية الدينية كلها عن ظهر قلب ، وأصبح من الميسور أكثر من ذى قبل تأليف الموسيقى ، ونقلها ، وحفظها ، كما أصبح فى مقدور العازف أن يقرأ النغمات الموسيقية بمجرد النظر إليها ، ويستمع إليها بعينه ؛ ولم يعد المؤلف مضطراً إلى أن يكون قريباً من الألحان التقليدية خشية أن يرفض المغنون حفظ الأدوار التى يؤلفها ، بل أصبح فى مقدوره أن يغامر بألف من التجارب . وأهم من هذا كله أنه قد أصبح فى وسعه أن يكتب موسيقى متعددة الأنغام ، يمكن أن يغنيها صوتان أو أكثر من صوتين فى وقت واحد ، أو أن يعزف اثنان أو أكثر من اثنين ألحاناً مختلفة ولكنها متوافقة .

ونحن مدينون لآبائنا فى العصور الوسطى باختراع آخر أمكن بفضله وجود الموسيقى الحاضرة . ذلك أنه قد أصبح من المستطاع تلحين الغناء بنقط توضع على سطور المدرج الموسيقى أو بينها ، ولكن هذه العلامات لم تكن تدل أية دلالة على المدى الذى يجب أن تمتد إليه النغمة ، وأصبح لا بد لتطور الموسيقى ذات اللحنين المستقلين ( أو الأكثر من لحنين ) تعزفان متناسقين فى وقت واحد ، أصبح لا بد لهذا التطور من وجود طريقة يُقاس بها زمن كل نغمة وتدل على هذا الزمن ، وربما كانت معلومات منقولة عن رسائل الكندى ، والفارابى ، وابن سينا وغيرهم من علماء المسلمين وفلاسفتهم الذين عالجوا موضوع أطوال النغمات الموسيقية أو علامات القياس(٧) . وكتب قس عالم فى الرياضة من كولونى

يدعى فرانكو فى وقت ما فى القرن الحادى عشر[٨] رسالة فى **قياس الغناء** جمع فيها كل ما وجد قديما من المقترحات النظرية والعملية . ووضع أساس طريقتنا الحاضرة للدلالة على أطوال النغمات الموسيقية ، واختير عود ذو رأس مربع كان فى بادئ الأمر يستخدم للدلالة على النغم ، استخدم هذا العود ليمثل النغمة الطويلة ، وكبرت علامة أخرى هى النقطة حتى أضحت شبه منحرف ومثلت بها النغمة القصيرة . ثم بدلت هذه العلامات على مدى الأيام ، وأضيفت إليها ذيول حتى تطورت منها بمئات من السخافات طريقتنا السهلة التى نستخدمها الآن لقياس النغمات .

وقد مهدت هذه التطورات الخطيرة السبيل إلى الموسيقى المتعددة النغمات ، وكانت هذه الموسيقى قد كتبت قبل فرانكو ، ولكنها كانت موسيقى خشنة تعوزها الرقة ، فلما أشرف القرن التاسع على الانتهاء وجدنا طريقة فى الموسيقى تدعى « التنظيم » — أى غناء النغمات المتطابقة بأصوات متوافقة . ثم انقطعت أخبار هذه الطريقة فلم نعد نسمع منها إلا القليل النادر قبل نهاية القرن العاشر إذ نجد لفظى organum وسمفونيا symphonia ( الأغنية المنتظمة والإيقاع ) يستعملان لهذه النغمات المركبة من صوتين . وكانت الأرغنة ( الأغنية المنتظمة ) قطعة من القداس يواصل فيها الصادح لحناً قديما موحد النغمة ، فى الوقت الذى يضيف فيه صوت آخر لحناً يتفق معه . ثم نشأت صورة أخرى من هذا النوع نفسه كان للصادح فيها نغمة جديدة عجيبة ، واجتذبت صوتاً آخر فى اللحن المشترك . وخطا المؤلفون فى القرن الحادى عشر خطوة لا تقل فى نوعها جرأة عن توازن قوة الدفع فى العمارة القوطية . فقد كتبوا قطعاً متعددة الأصوات بوحدة ملائمة لم ينقد فيها الصوتُ « المنجذب » إلى الصادح انقياداً أعمى فى علو اللحن وانخفاضه ، بل اندفع إلى ألحان أخرى ذات نغمات لا يحتم عليها أن تتحرك فى خط متواز مع أصوات الصادح . وكاد هذا الإعلان للاستقلال يصبح ثورة حين

سحب الصوت الثانى نغمة الصادح الآخذة فى الارتفاع بحركة انخفاض مقابلة لها . وأصبح هذا التوافق عن طريق التباين وحل التنافر المؤقت فى بسر ، أصبح هذا وذاك هياما عند المؤلفين يكاد يجرى مجرى القانون ؛ وهذا دعا چون كتن John Cotton أن يكتب حوالى ١١٠٠ يقول : « إذا كان الصوت الرئيسى يرتفع ، وجب أن ينخفض الجزء المصاحب له »[٩] وانتهى الأمر بأن جعلت ثلاثة أصوات مختلفة ، أو أربعة ، أوخمسة بل ستة فى بعض الأحيان تغنّى فى مجموعة متشابكة من الإيقاع الانفرادى ، تتقابل فيه الألحان المتباينة المتطابقة وتمتزج فى انسجام رأسى أفقى دقيق ، رشيق ، شبيه بالعقود المتقابلة فى قبة قوطية . ولم يحل القرن الثالث عشر حتى كان هذا الفن القديم فن تعدد الأصوات قد وضع أساس التأليف الموسيقى الحديث .

وكان التحمس للموسيقى فى هذا القرن ذى العواطف الثائرة والمهتاجة يضارع الولع بالعمارة والفلسفة . وكانت الكنيسة تنظر شزراً إلى تعدد الأصوات فى الموسيقى ، لأنها لم تكن تثق بقوة التأثير الدينى للموسيقى إذا ما أصبحت فى نفسها إغراء وغاية . ولهذا دعا چون أسقف سلزبرى وفيلسوفها إلى وجوب وقف حركة التعقيد فى التأليف الموسيقى . ووسم الأسقف جويوم دوراند Guillaume Durand الصادح بأنه « موسيقى مختلة النظام » ؛ وأسف روچر بيكن ، الثائر فى ميدان العلم ، لزوال النشيد الجريجورى الضخم . ونددد مجلس ليون Lyons ( ١٢٧٤ ) بالموسيقى الجديدة ، وأصدر البابا يوحنا الثانى عشر ( ١٣٢٤ ) اعتراضا على الموسيقى المتعددة الأصوات لأن المؤلفين أصحاب هذه البدعة : « يفتنون الألحان . . . فتندفع بعضها فى إثر بعض بلا توقف ، حتى تسكر الأذن من غير أن تهدئها ، وتقلق بال المتعبد الخاشع دون أن تثير فيه خشوعه »[١٠] . لكن الثورة ظلت تجرى فى مجراها ، ففى أحد حصون الكنيسة الحصينة — كنيسة نتردام فى باريس — ألّف ليونينس Leoninus رئيس جماعة

المرنمين حوالى عام ١١٨٠ أجمل أغنية فى أيامه ، وارتكب خليفته پترونيوس Petronius إثما كبيراً إذا ألف مقطوعات من ثلاثة أصوات أو أربعة . وانتشرت الموسيقى المتعددة الأصوات ، كما انتشر الطراز القوطى ، من فرنسا إلى إنجلترا وأسپانيا . وقال جرالدس كمبرنسس Giraldus Cambarensis ( ١١٤٦ — ١٢٢٠ ) بوجود أغانى مكونة من جزأين فى أيرلندة ، كما قال عن بلدة ويلز قولا لا نخطئ إذا قلناه عنها اليوم :

وهم فى أغانيهم لا ينطقون بالنغمات متحدة . . . بل ينطقون بنغمات كثيرة — بطرق كثيرة وأصوات كثيرة ؛ ومن ثم فإن وجود المغنين الكثيرين الذين جرت عادة هـــذا الشعب على جمعهم ، يؤدى إلى سماع أصوات يبلغ عددها عدد من تقع عليهم العين من المغنين ، كما يؤدى إلى سماع أجزاء مختلفة متباينة تجتمع آخر الأمر فى لحن متوافق متحد[١١] .

وخضعت الكنيسة آخر الأمر لروح العصر ونزعته اللتين لا تخطئان أبداً ، وارتضت الموسيقى المتعددة الأصوات ، واتخذتها خادما قوية للإيمان ، وأعدتها لمـــا نالته من انتصار فى عهد النهضة .

# الفصل الثانى

## موسيقى الشعب

وظهرت الرغبة فى الوزن فى مائة صورة من الموسيقى والرقص غير الدينيين . وكان لدى الكنيسة من الأسباب ما يجعلها تخشى هذه الغريزة إذا لم تفرض عليها رقابة . وكان من الطبيعى أن تتحالف هذه الرغبة مع الحب مصدر الأغانى والمنافس القوى للدين من هذه الناحية . وكانت النزعة الأرضية القوية التى تغلب على عقول العصور الوسطى فى غيبة القسيس مما يميل بتلك العقول إلى التحرر فى النصوص وإلى البذاءة فيها فى بعض الأحيان ، تحرراً وبذاءة ارتاع لهما رجال الدين وأثارا المجامع الدينية إلى إصدار قرارات لم يكن لها أثر . وكان المتعلمون الجوّالون يلقون فى تجوالهم أو يؤلفون فى أثنائها أهازيج فى النساء والخمر ، ويقلدون الطقوس المقدسة تقليداً ساخراً معيبا . ونشرت مخطوطات تحتوى مقطوعات موسيقية جدية تلحن الألفاظ المرحة لقداس السكيرين ، كما نشر كتاب صلوات الصخابين[١٣] . وكانت أغانى الحب كثيرة كما هى فى هذه الأيام ، وكان منها ما هو فى رقة ابتهالات الحور وحنانها ، ومنها ما هو حوار للإغواء تصحبه نغمات رقيقة . ولا حاجة إلى القول بأنه كانت فى ذلك الوقت أغان حربية ، يقصد بها الوصول إلى الوحدة عن طريق اتحاد الأصوات ؛ أو تحث على طلب المجد بالألفاظ الموزونة التى تسلب الحس . وكانت بعض الموسيقى أغانى شعبية وضعها عباقرة غير معروفين ، وادّعاها عامة الشعب — أو لعلهم نقلوها عن مؤلفيها ، كما كان البعض الآخر من الموسيقى الشعبية ثمرة قرائح محترفين ماهرين يستخدمون كل ما تعلّموه فى أوراد الكنيسة من فنون الموسيقى المتعددة الأصوات . ووُحد

فى إنجلترا ضرب من الموسيقى المتعددة الألحان المحبوبة وهو الموسيقى الدّوْرية ؛ فيها يبدأ أحد الأصوات لحناً ، ثم يبدأ صوت ثان هذا اللحن عينه أو لحناً آخر مؤتلفا معه حين يصل الأول إلى نقطة متفق عليها فيه ، ثم يبدأ ثالث والثانى مستمر فى غنائه ، وهكذا دواليك حتى يجتمع عدد من الأصوات قد تبلغ الستة فى دورة مرحة نشطة من النغمات المجتمعة .

وتكاد أغنية « الصيف مقبل » الذائعة الصيت تكون أقدم أغنية دورية ؛ وأكبر الظن أن مؤلفها راهب من رهبان بلدة ردنج Reading وأن ذلك كان فى عام ١٢٤٠ . وتدل هذه الأغنية المعقدة ذات الستة الأجزاء على أن الموسيقى المتعددة الألحان قد استقرت بين الشعب . ولا تزال ألفاظ هذه الأغنية شاملة لروح ذلك القرن الذى كانت فيه حضارة العصور الوسطى كلها فى طريق الازدهار :

الصيف مقبل
فغنّ يا وقوق بصوت عال !
فالبذور تنبت والكلأ يتمايل
والزهر يتفتح الآن فى الغاب
غنّ يا وقوق !
النعجة تثنى وراء الْحمَل
والبقرة تخور وراء وليدها
والثور يقفز والوعل يفرّ
غن مرحاً يا وقوق !
يا وقوق يا وقوق ما أعذب شدوك ؛
فلا تقف عن الغناء ، لا تقف الآن أبداً ،
غن يا وقوق الآن ، غن يا وقوق ،
غن يا وقوق ، غن يا وقوق الآن .

وما من شك فى أن هذه الأغنية وأمثالها توائم المغنين الجوالين الذين كانوا ينتقلون من بلدة إلى بلدة ، ومن بلاط إلى بلاط ، بل من قطر إلى قطر. فنحن نسمع عن مغنين من هذا النوع يأتون من القسطنطينية ليغنوا فى فرنسا ، وعن آخرين من إنجلترا يغنون فى أسپانيا . وكان وجود هؤلاء المغنين وقيامهم بعملهم جزءاً معتاداً فى كل وليمة رسمية . فقد استخدم إدورد الأول ملك إنجلترا ( ٤٢٦ ) مغنيا فى الاحتفال بزواج ابنته مرجريت[١٣] . وكثيراً ما كانت هذه الجماعات من المغنين تنشد أغانى مجزأة كما كانت فى بعض الأحيان معقدة تعقيداً غير مألوف. وكانت هذه الأغانى يؤلفها عادة — ألفاظها وموسيقاها — شعراء غزلون فى فرنسا وآخرون مثلهم فى إيطاليا وألمانيا[*] . وكان معظم الشعر فى العصور الوسطى يُكتب لكى يُغنّى ، وفى ذلك يقول فلكيه Folquet الشاعر الغزلى الفرنسى : « إن القصيدة بغير الموسيقى كطاحون بلا ماء »[١٤] . ولدينا فى هذه الأيام موسيقى لمائتين وأربع وستين أغنية من الأغانى الباقية للشعراء الغزلين البالغ عددها ٢٦٠٠ ، وتتألف هذه الموسيقى فى العادة من نغمة متتابعة ذات مقطع واحد ووصلات على مدرج من أربعة خطوط أو خمسة . وأكبر الظن أن شعراء أيرلندة وويلز كانوا يغنون ويعزفون على آلات .

وإن كثرة الآلات الموسيقية واختلافها فى العصور الوسطى لما يثير الدهشة : فآلات القرع — كالأجراس ، والصنوج ، والدفوف ، والمثلث الموسيقى ، والطبلة — والآلات الوترية — كالقيثارة على اختلاف أنواعها ، والربابة ، والعود ، والكمان الأصغر ، وذات الوتر الواحد وغيرها ؛ وآلات النفخ ، كالصفارة ، والناى ، والمزمار ، والآلة ذات القربة ، والنفير ، والبوق والقرن ، والأرغن ، هذه أمثلة اخترناها من مئات . لقد كان لدى أهل تلك الأيام

---

(*) وكانوا يسمون Trobadors فى فرنسا ، و Troubadors فى إنجلترا و Trovatore فى إيطاليا و Mennlsingers فى ألمانيا . ( المترجم )

كل ما تتطلبه اليد أو الإصبع ، أو القدم ، وكل ما يحتاجونه لضبط الأوتار . وكانت بعض هذه الآلات قد بقيت من أيام اليونان وجاء بعضها الآخر ، بصورته وإسمه ، من بلاد الإسلام كالرق والناى والقيثارة ، ومنها ما كان نماذج قيمة لتحف فنية من المعدن أو العاج أو الخشب . وكانت الآلة العادية للمغنى الجائل هى الكمان الصغيرة ، وهى آلة كالكمان قصيرة يعزف عليها بقوس كقوس الرامى منحنية الظهر . وكان أكثر أنواع الأرغن انتشاراً قبل القرن الثامن هو الأرغن المائى ؛ ولكن جيروم وصف فى القرن الرابع أرغناً هوائياً[١٧] ، وكتب بيدى يصف أرغناً ذا « أنابيب من الشبه تملأ بالهواء من منفاخ ويصدر منه نغمات فخمة حلوة إلى أقصى حد »[١٨] . وقد اتهم القديس دنستان St. Dunstan ( ٩٢٥ ؟ — ٩٨٨ ؟ ) بالسحر حين صنع قيثاراً يعزف إذا وضع أمام ثقب فى جدار[١٩] ؛ ووضع فى كنتدرائية وستمنستر حوالى عام ٩٥٠ أرغن ذو ستة وعشرين منفاخا ، واثنين وأربعين نافخا لهذه المنافيخ ، وأربعمائة أنبوبة ، وكانت منافيخه ضخمة ضخامة تضطر العازف إلى أن يضربها بقبضات تحميها قفازات ذات بطانات سميكة[٢٠] . وكان فى ميلان أرغن أنابيبه من الفضة ، وفى البندقية أرغن ذو أنابيب من الذهب[٢١] .

وبعد فإن كل ما يبعثه وصف العصور الوسطى للجحيم من رهبة فى النفس ليفنى إذا ما نظر الإنسان إلى مجموعة الآلات الموسيقية فى تلك العصور . وإن الصورة التى تبقى لدينا من ذلك الوقت لهى صورة قوم لا يقلون عنا سعادة إن لم يزيدوا علينا ، يستمتعون بمرح الحياة ومطامعها ، لا ينوء بهم الخوف من نهاية العالم أكثر مما تنوء بنا شكوكنا هل تدمر الحضارة وتفنى قبل أن نُتم كتابة تاريخها ؟

# المراجع مفصلة

أسماء الكتب كاملة توجد فى المراجع المجملة فى الجزء الأول ، والأرقام الرومانية الصغيرة إلا إذا كانت فى بداية المراجع تدل على رقم المجلد ويتلوها رقم الصفحة ، أما الأرقام الرومانية الكبيرة فتدل على رقم « الكتاب » أو الجزء من النص ويتلوها رقم الفصل أو الآية فى القرآن أو الكتاب المقدس .


CHPTER XXVII

1. In Coulton, *Social Life*, 15.
2. Thomas Aquinas, *Summa Theologica*, I, lxiv, 4.
3. In Coultron, *Five Centuries of Religion*, I, 60.
4. Ibid., 31.
5. Gregory I. *Dialogues*, iv, 30, 35, in Lecky, *Morals*, II, 220.
6. Ibid., 221.
7. Westermark, *Moral, Ideas*, I, 723, Coultion, *Five Centuries*, I, 71.
8. Thomas Aquinas, *Summa Theologica*, Supplement, xcyii, 5,7.
9. Les, *Inquisition in Middle Ages*, III, 384.
10. Ibid.,385
11. Coulton, *Conturies*, I, 40.
12. Gregory I, *Dialogues*, i, 4, in Dudaen, II, 367.
13. Coulton, *Five Conturies*, I, 445-9, II, 665.
14. Coultron, *Panorama*, 416.
15. Id., *Social Life*, 337.
16. Westermark, *Moral Ideas*, I, 722.
17. Coultron. *Panorama*, 416.
18. *Cambridge Medieval History*, VII, 635.
19. Coultron, *Inquisition and Liberty* 19.
20. Id., *Panorama*, 417.
21. Id., *Medieval Village*, 241.
22. Thomas Aquinas, *Summa Theologica*, I, xxiii, 7.
23. Coulton, *Life*, I, 54.
24. Lecky. *Morals*, II, 220.
25. In Coultron, *Inquisition and Liberty* 18.
26. Lea, *Auricular Confession*, III, 322.
27. Dudden, II, 427.
28. Renan, E., *Poetry of the Celtic Races*. 177.
29. Coultron, *Five Conturies*, I, 75.
30. Id., *Inquisition and Liberty*, 2.
31. John of Salisbury, *Metalohicus*, vii, 2.
32. in Munro and Sellery, 489.
33. Giraldus Cambrensis, *Gemma Ecclesiastica*, ii, 24, in Robertson, J. M., *Short History of Free Thought*, II, 311.
34. Ibid., i, 51, in Robertson, II, 311.
35. Lea, *Inquisiton in Middlle Ages*, III, 558.
36. Coulton, *Social Life*, 218; *Five Centuries*, I, 71.
37. Vencent of Beauvais, *Speculum Morale*, ii, 3-6, ii, 1.11.
38. Coulton, *Five Centuries*, I, 31.
39. Coulton *The Inquisition*, 62.
40. Quoted by Berthold of Regensburg in Coulton, *Five Centuries*, I, 72.
41. *Aucassen et Nicolette*, iine 22.
42. Coulton, *Panorama*. 17.
43. Id., *Five Centuries*, I, 308.
44. Reese, G., *Music in the Middle Ages*, 110.

45. Wright, Th., *The Book of the Knight of La Tour - Landry*, prologue, and ch. 35, 174.
46. Coulton, *Village*, 524.
47. Raby, *Christian Latin Poetry*,358
48. Durand, *Rationale divinorum officiorum*, in Raby, 357.
49. Raby, 356.
50. Giraldus Cambrensis, *Itinerary*, i, 1.
51. Vencent of Beauvais, *Speculum Historiale*, vi. 99, in Coulton, *Life*, I, 1,
52. Caesar of Heisterbach, ii, 170.
53. Ibid.
54. Milman, III, 242.
55. Coulton, *Five Centuries*, i, 300.
56. Moore, *Judaism*, II, 4.
57. Catholic Enclopedia, I, 634.
58. Voltaire, *Works*, XIII, 136.
59. In Spengler, O , *Declinc of the West*, II, 295.
60. Voltaire, III, 137.
61. Lea, *Auricular Confession*, II, 443
62. Ibid , III, 285.
63. Catholic Encyclopedia. VII, 787.
64. *Cambridge Medieval History*, VI, 678, Funk, I, 379.
65. Adams, B., *Law of Civilization and Decay*, 64.
66. Lanfranc. *Decocorpore et sanguin Dominal*, in *Combridge Medieval History*, VI, 678.
66a. Lacroix. *Military*, 454,
67. Matt. vi. 7.
68. EncyclopaediaBritannica, VI. 795
69. Montalembert. i, 57.
70. Male, E.. *L'art religieux du XIIIe siècle en France*, 309-11.
71. Coulton, *Panorama*, 107.
72. Coulton, *Life*, I, 168.
73. Addison, *Arts*, 65.
74. Coulton, *Five Centuries*, IV, 94.
75. Haskins, *Renaissance of Twelfth Century*, 235.
76. Jusserand. 327.
77. Ibid.,
78. Coulton. *Five Centuries*,IV, 106
79. Calvijo, G. de, *Embassy to Tamerlane*, 7, 63, 81.
80. Coulton,*Five Cecturles*, V, 105
81. Ibid., IV, 120.
82. V, 99.
83. Coulton, *Five*, IV, 98.
84. Ibid., 116.
85. III.
86. Haskins, *Renaissance*, 235.
87. Coulton, *Five Centuries*, IV,121
88. Funk, I, 297.
89. Howard, C., *Sex Worship*, 78-93; Coulton, *Life* IV, 209-10.
90. Davis. *Medieval England*. 202, Frazer, Sir J., *Magic Art* II, 370.
91. Weigall, A., *The Paganism in Our Christiany*. 131.
92. Adams, H.,*Most St. Michel*, 91.
93. Coulton, *From St., Francis*, 119.
94. In Adams, H., 262.
95. Ibid., 93, 254.
96. 259.
97. 258.
98. Funk. I, 296.
99. Catholic Enclopedia, IX, 991d
100. Julian Ribera in Thorndike, *ShortHistory of Civilization*.350
101. For tr. of *Dies irae* cf. Van Doren, M., *Anthology*, 460.
102. Gibbon, VI, 494f.
103. Renard, 42; Brentano in Smith, T., *English Guids* ixxxv.
104. Thompson, *Economic History of the Middle Ages*, 674 Barnes. *Economic History*, 164.
105. Catholic Encyclopedia, V, 679.
106. Viliari, 161.
107. Coulton, *Five Centuries*, VI, 333; *Medieval Village*, 294.

108. Ibid.,
109. Maine, *Ancient law*, 132.
110. Coulton, *Panorama*, 172, 293, *From St. Francis*, 293, Lea, *Sacerdotal Celibacy*, 238, Matthew Paris, I, 83.
111. Davis, *Medieval England*, 28.
112. Coulton, *Panorama*, 137, 154.
113. Id., *Medieval Village*, 205.
114. Ibid., 303, id., *Panorama*, 197, 204, *Social Life*, 213, *Life*, III 30
115. Lecky, *Morals*, II, 335.
116. Coulton, *Panorama*, 120.
117. Lea, *Inquisition in Middle Ages*, I, 3.
118. Thatcher, 165-6.
119. *Cambridge Medieval History*, VI, 543
119a. Jewish Encyclopedia, I, 550.
120. Lea, op. cit., I, 13.
121. *Cambridge Medieval History*, VI, 8.
122. Ibid 3; Taylor, *Medieval Mind*, II, 303.
123. Carlyle, R.W., *Political Theory*, V, 157, 182.
124. Ibid, 162,
125. Encyclopaedia Britannica, II, 370 a,
126, Clayton, J,, *Pope Innocent III*, 181,
127, Walsh, J, *Thirteenth Century* 370,
128. *Cambridge Medieval History*, VI, 2,
129. In Lea, *Inquisition in Middle Ages*, I, 129
130. *Cambridge Medieval History*, VI, 694
131. Encyclopaedia Britannica, XII, 370b.
132, Coulton, *From St. Francis* 275
133, Funk, I, 358
134, Coulton, *From St Francis* 277,
135, *Cambridge Medieval History* VI, 120
136. Luke Wadding in Coulton, *From St. Francis* 277,
137. Ibid, 225,
138. Coulton, *Panorama*, 165
139. Thompson, *Economic History of the Middle Ages* 688
140. Voltaire, XIII, 130,
141. Clapham and Power, 189
142. Lea, *Auricular Confession*, III, 17
143. Taylor *Medieval Mind*, II, 303; Thompson, *Economic Middle Ages*, 689
144. Id., *Feudal Germany*, 19
145. Boissonnade, 82, 243
146. Ibid., Lacroix, *Manners* 12
147. Fisher H.L. *Medieval Empire*, II, 64.
148. Thompson, *Economic History of the middle Ages*. 692
149. Ibid., 691
150. Id., *Later Middle Ages*, 12
151, Funk, I, 355,
152. Lea, *Inquisition in Middle Ages*, III, 624
153. Lavisse, E., *Histoire de France* III, 318,
154. Matthew Paris, I, 50
155. Coulton, *Five Conturies* IV, 522
156. Coulton, *Life*, I, 36
157. Milman, V, 139
158. Porter, *Medieval Architecture* II, 164; Coulton, *Social Life*, 215
159, Cf, Lea, *Inquisition in Middle Ages*, I, 21-38, for many instances of ecclesiastical self-reform

## CHAPTER XXVIII

1. Coulton, *From St, Francis*, 12
2. Beer, M, *Social Straggies In the Middle Ages*, 135, 177

3. Luchaire in Munro and Sellery, 438.
4. Ibid., Beer, 133.
5. Encyclopaedia Britannica, XXIII, 288b.
6. Coulton, *Panorama*, 463
7. Vacandard, *Inquisition*, 70
8. Thompson, *Economic History of Middle Ages*, 622
9. *Cambridge Medivale History*, VI, 21.
10. Sabatier, *Life of St. Francis*, 43
11. Matthew Paris, I, 66
12. Vacandard, 83
13. Ibid., 74.
14. 91.
15. Luchaire, 444.
16. Vacandard, 77 ; Beer, 129-31.
17. Coulton, *Inquisition and Liberty*, 79, Vacandard, 97; Luchaire, 441
18. Coulton, *Inqnisition and Liberty* 70, Vacandard, 73, Morey. *Medieval Art* 255.
19. Vacandard, 77.
20. Lea, *Inquisition in Middle Ages*, I, 103.
21. Rowbotham, 293.
22. Luchaire. 434.
23. Ibid., 436.
24. Lea, I, 120, 133.
25. Thatcher, 209.
26. Lea I, 139.
27. Ibid., 141.
28. Ibid.
29. 146.
30. 153.
31. 154.
32. Guizot, *France*, I, 507 Coulton. *Life*, I, 68.
33. Lea, I, 162.
34. Thompson, *Economic History of the Middle Ages*, 490.
35. Lea, 654.
36. Maim5nides, *Guide to the Perplexed*, III, intord., xii.
37. Vacandard, 48.
38. Ibid.
39. 63.
40. 68.
41. Sumner, *Folkways*, 238.
42. Catholic Encyclopedia, VIII, 28c.
43. Lea, 237.
44. Vacandard, 63.
45. Coulton, *Inquisition and Liberty*, 49.
46. Vacandard, 37.
47. Lea, 69.
48. Mickerson. H., *Inquisition*, 61.
49. Thompson, *Economic History of the Middle Ages*, 680.
50. Lea, 318.
51, Ibid, 321,
52. Coulton, *Inquisiton and Liberty*, 49,
53. Catholic Encyelopedia, VIII, 29a; Vacandard, 52,
54. Ibid, 119,
55. Coulton, *Inquistion* 59 ; *Inquisition and Liberty*, 66,
56. Vacandard, 61,
57. Sarton, II(2), 546,
58. Vacandard, 183,
59. Ibid, 163,
60. Davis, *Medieval England*, 406,
61. Thatcher, 309,
62. Lea, 371 ; Vandard, 190.
63. Lea, 381,
64. Ibid, 436,
65. 317,
66. Catholic Encyclopedia, VIII, 31d
67. Lea, 441.
68. Catholic Encylodedia, VIII, 31c
69. Lea, 441,
70. Catholic Encyclobedia, VIII, 32b
71. Ibid, 32d,
72. Ibid

73. Caulton, *Inquisition*, 86.
74. Vacandard, 183.
75. Lea, II, 97.
76. Catholic Encyclopedia, VIII, 33d.
77. *Cambridge Medieval History* VI, 723; *V*acandard, 203.
78. Thompson, *Economic History, of the Middle Ages*, 689.
79. *V*acandard, 144, 178.
80. Lea, I, 549.
81. Ibid., 550.
82. *Cambridge Medieval History*, *V*I, 723; *V*acandard, 196, Lea, I, 551.
83., Ibid., 393.
84. 113.

## CHAPTER XXIX

1. Thompson, *Economic History, of the Midd e Ages*, 603.
2. Coulton, *Five Centuries*, I*V*, 15.
3. Gilson, E., *Philosophy of St. Bonaventure*, 31.
4. Coulton, *Life*, I*V*, 98.
5. In Coulton, *From Francais*, 70.
6. Coulton, *Life*, I*V*, 238.
7. Lea, I, 35.
8. Thompson, *Economic History of the Middle Ages*, 604.
9. Milman, I*V*, 259.
10. Coulton *Life*, I*V*, 155.
11. Coulton, *five Centuries*, I *V*, 96, 367-77.
12. In Coulton, *Life*, *V*I, 199.
13. Caesar of Heisterbach, i, 249, in Coulton; *Five Centuries*, i, 377; Jocelyn's *Chronicle*, in Carlyle, Th., *Past and Present*, p. 72.
14. Waddell, H., *Wandering Scholars* 210.
15. Taylor, *Medieval Mind*, I, 268.
16. Ibid., 430.
17. Coulton, *Five Centuries*, I, 183.
18. Lacroix, Paul, *History of Prostitution*, 692.
19. Cf. Longfellow's "Golden Legend."
20. *Cambringe Medieval History*, V, 675.
21. Thompson, *Economic History, of the Middle Ages*, 612.
22. Étienne de Bourbon, *Anecdotes*, in Coulton. *Five Centuries*, i, 79
23. Ogg. 258.
24. Coulton, *Five Centuries*, I, 308.
25. Ibid., I*V*, 165.
26. I, 304.
27. Munro and Sellery, 410.
28. In Gilson, E., *La philosophie au moyea âge* I, 92.
29. W. B. Yeats, introd. to Tagore, R., *Gitanjali*, xviii.
30. Munro and Sellery, 412.
31. Ibid.
32. Coulton, *Five Centuries*, I, 305.
33. Ibid., 391.
34. 336.
35. 387.
36. Jörgensen, *Francis*, 12.
37. in Sabatier, 149
38. Jörgensen, 21
39. Stabatier. 26, Bonaventure, *Life of St. Francis*, ch. 1.
40. Sabatier, 59f
41. *Mirror of Perfection*, ch. 14
42. *Tres Socii*, 35, in Sabatier, 74
43. *Mirror*, ch. 69
44. Ibid , ch. 11
45. Ibid.
46. Coulton, *Panorama*, 529
47. *Tres Socii*, 38-41
48. *Little Flowers of St. Francis, ch.* 8.
49. Ibid., ch. 9
50. *Mirror*, ch. 16
51. Ibid,, chs, 29-35
52. Ibid., ch. 114
53. *Little Flowers*, ch. 22

54. Ch. 16.
55. Sabatier. 97.
56. Arnold, M., *Essays in Criiicism* First Series, 155.
57. *Little Fllowers*, ch. 11.
58. Ch. 24.
59. Sabatier, 229.
60. Ibid., 227.
61. Dr. E. F. Hartung in *Time*, Mar 11, 1935.
62. *Mirror*, ch. 116.
63. Ch. 120.
64. Faure, E., *Mediel Art*, 398.
65. Text of the will in Sabatier, 337
66. Milman, V, 242.
67. *Cambridge Medieval History* VI, 737f.
68. Matt. Paris, ii, 443, in Coulton, *Five Centuries* IV, 170.
69. Ibid., 388.
70. Coulton, *From Francis*, 101-2.
71. Ibid.
72. Funk, I, 370.
73. Cromp, 413.
74. Lea, *Sacerdotal Cslibacy*, 105.
75. Power E. *Medieval People*, 64.
76, *Liti.e Flowers*, ch. 33.
77. E g., *Nan's Rule*(Ancren Riwel) 105, 185.
78. Cf. pp. 294-6.
79. Montalcmbert, II, 703.
80. Ibid.
81. Lea. *Celibacy* 264.
82. Taylor, *Medieval Mind*, I, 492.
83. Coulton. *Panorama*, 622.
84. Power, *Medieval people* 80.
85. Ibid.
86. Lea, *Inquisition diddle Ages*, III, 10-17.
87, Lea. I, 272,
88. *Cambridge Medeival History*, *VII*, 789.
89, Sabatier, 52.
90. Lea, II, 326,
91. Coulton, *Life*, III,54 ; Kantorowicz., 419,
92. Sabatier, 52 ; Taylor, *Medieval Mind*, I, 460.
93, Milman. *V* I, 123.
94. Coulton. *Life*, I, 205.
95. Catholic Encyclopedia, II, 662d.
96. Ibid., 663,
97. Thatcher, 311.
98. *Ca nbridge Medieval History* VII, 7-8.
99. Milman, *V*I, 282; Coulton,*Panorama*, 212,
100. Guizot, *France*, I, 591,
101. Cathotic Encyclopedia, II, 666c
102. Ibid., 667c. Ogg, 383-8,
103. Adams, B., *Law of Civliization and Decay*. 173, Draper, *Intellectual Development*, II, 83
104. Guizot, *France*, 596.
105. *Cambridge Medieval History*, *V*II, 18
106. Gnizot, 601 ; Draper, II, 86.
107. Milman *V*I, 494f.
108. Lea. II, 58.
109. Hume. *England*, I. 511,
110, Coulton, *Five Centures*, *IV*, 118
111. Coulton, *From Francis*, 150.

## CHAPTER XXX

1. In Coulton, *Five Centuries*, I, 176
2. Id., *Medieval Village*. 103.
3. Bede, i, 27,
4. Coulton, *Life*, *IV*, 160n.
5. In Coulton *From Francis*, 18.
6. Benvenuta da Imola in Coulton, *From Francis*, 416, Lecroix, *Prostitution*, I, 694,
7. Ibid, 695,
8. 700
9. 697,
10. II, 908,

1, Wright, ed., *Book of the Knight, of La Tour-Landry* Prologne, and ch. 35.
12, In Briffaulte, *Mothers*, III, 417.
13. Lecky, *Morals*, II, 152.
14. Lacroix, *Prostitution*, II, 904
15. Ibid., 904
16. 905
17. I, 721.
18. II, 869. Snmner, *Folkways*, 529, Bebel, 61, Garrison, *History of Medicine*. 192, Sanger, Wm., *History of Prostitution*, 98.
19. St. Augustine, *De ordine*, ii, 4.
20. Thomas Aquinas, *Summa Theologica*, II, IIea, x, 11.
21. Encyclopaedia Britannic, *V*XIII, 598a
22. Ibid.
23. Lacroix, *Prostitution*, I, 733-42.
24. Ibid., II, 751, Tanger, 95
25. Coulton, *Panorama*, 172.
26. Lecky, *Morals* II, 218.
27. Power, E. *Medieval People*, 118.
28. Pollock and Maitland, II, 387.
29. Coulton, *Panorama*, 634
30. Bevan, E., and Singar, C. *Legacy of Israel*, 102
31, Cremp, 846
32. Thomas Aquinas, *Summa Contra Gentiles*, iii, 122
33. Himes, *Contraception*, 160f
34. Lacroix, *Prostitution* I, 699
35. Coulton *Medieval Village*, 404,
36. Schoenfeld, H., *Women of the Teutonic Nations*, 122
37. Freeman, *Norman Conquest*, II, 166.
38, Wright, Th., *History of Domestic Manners and Sentiments*, 275,
39, Pollock and Maithland, II, 390; Crump, 297; Butler, P, *Women of Medicval France*, 30,
40, St. Johu Chrysostom in James, *B., Womea of England*, 108
41. Thomas Aqninas, *Snmma Theologica*, Supplcment, lxxxi, 3.
42. Ibid. I, xciii, 4
43. Supplement, xxxix, 3
44. II, IIae, xxvi, 10
45. In Coulton, *Panorama*, 614, quotingGratian, *Decretum*, II, xxxiii, 5
46. Coulton, *Life*, III, 114, *Five Centuries*, I, 174
47. Id., *Chaucer's England*, 212
48. Id., *Panorama* 618.
49. Schoenfeld, 41.
50. Davis, *Life on a Medieval Barony* 102.
51. James, *Women of England* 182.
52. Renard, 20,
53. Cf. James, 116
54. Wright, T. *Domestic Manners*, 273-4
55. Bultler *Women of France*, 104
56. Adams, H. *Mont st., Michel*, 211
57. Butle, 123
58. Tout. T.F., *Medieval Forgers*, in Coulton *Five Centuries* IV, 310
59. Haskins, *Renaissance* 89
60. Exs. in Coulton, *Chaucer's England*. 200, *Five Centuries*, I, 251
61. Locroix, *Manners*, 41
62. Coulton, *Medieval Village* 72, 344
63. Id., *Panorama* 74, 369
64. Encyclopaedia Britannica VIII. 8d
65. Coulton *Inquistion*, 47
66. Hume I. 185
67. Sslzman 309
68. Ashley, II, 73
69. Coulton *Chaucer*. 131
70. Coulton. *Life* III. 57f
71. Id., *Medieval Village* 50
72. Thompson, *Economic History of the Middle Ages* 571, Potter *Medieval Architecture*. II. 159.

73. Coulton, *Panorama*, 377.
74. Ibid.
75. Lea. *Inquisition in Middle Ages* I, 234-5.
76. Coulton. *From Francis*. 218
77. Sumner. 472, Jusserand. 212. Boissonnade. 262-
78. Coulton. *Social Life*. 395.
79. Joinvile, 309
80. Cf. Coulton. *From Francis*, app C.
81. Jusserand. 132f.
82. Davis. *Medieval England*. 425
83. Zimmern. *Hansa* 111
84. Ibid.
85. Coulton. *Social Life*, 371, 425
86. Ashley, II. 328
87. Bacon. R. *Opus maius*. ed. Bridges, II. 251
88. Ashley. II. 307.
89. Ibid., 323
90. Davis. *Life on a MedievalBarony* 95.
91. Traill. I. 484
92. James. *Women*, 208
93. *Speculum*. Apr. 1940. 148. Encyclopaedia Britannica. IV. 470.
94. In Adams. H. 202
95. Frienländer *Roman Manners*. II. 183.
96. Butler *Women*, 147.
97. Dante, *Purgatorio*. xxiii. 102
68. Coulton. *From Francis*. 271
99. Davis. *Life on a Medieval Barony*, 96
100. In Coulton. *Life*. III. 64
101. Crump. 431
102. Beard. 69
103. Coulton. *Life*. IV. 173
104. *Speculum*. Apr. 1928
105. Sarton, II (1), 69
106. *Speculum*. Jan. 1934 306
107. Ibid.
108. Lowie. *Are We Civilized?* 75
109. Lacroix. *Manners*, 176
110. Butler. *Women*, 150
111. Giraldus Camprensis, *Description of Wales* i. 10
112. Salzman. 171.
113. Lacroix P. *Arts of the Middle Ages*. 13
114. Rogers. *Sex Centuries* 46
115. Sedgwick, *Italy*. II. 197
116. Power. *Medieval People*. 103.
117. Thompson *Economic History of the Middle Ages* 595
118. Müller. Lyer. *Marriage* 56.
119. Coalton *Panorama* 313. Addison *Arts*. 272
120. Coulton *Medieval Village*. 27
121. Schevill. *Siena*. 349
122 Haskins. *Studies in Medieval Culture*. 122
123. Sedgwick. II. 206
124. Coulton. *Panorma* 96
125. Power E. *Medieval People*. 76
126. Laroix. *Manners*. 239. Coulton. *Medieval Village*. 559
127. Coulton. *Panorama* 96
128. Kirstein L. *Danee*. 88
129. Wright, Th. *Domestic Manners* 257.
130. Walsh J. *Thirteenth Centnry*. 452.
131. Davis *Medieval England*. 372.
132. Davis, *Life on a Medieval Barony*. 64
133. Encyclopaedia Bretannica. XIII. 791c
134. Lacroix. *Manners*. 233
135. Gardiner. F. N. *Athletics of the Ancient World*. 237
136. Coulton *Panorama* 83
137. Gardiner. 238
138. Coulton. *Panorama* 95
139. Coulton. *Social Life* 292
140. Id., *Chaucer*, 278.

141. Chambers. E. K. *The Medieval Stage.* I. 287. Maitland. *Dark Ages.* 174. Lacroix *Science and Literature in the Middle Agas* 240.
142. Ibid., Chambers. i. 23. Coulton *Panorama,* 606.
143. Chambers I. 343.
144. *Time* Dec. 31. 1945.
154. Waddell. *Wandering Scholars.* 200.
146. Couiton, *From Francis.* 56.
147. Ibid. 55.
148. 57.
149. 13.

## CHAPTER XXXI

1. Jackson. Sir T. *Bezantine and Romanesque Architecture.* 94.
2. Id. *Gothic Architecture.* I. 59.
3. Spencer. H. *Principles of Sociology* III. 291. Coulton. *Life* IV. 169.
4. Theophilus *Schedula diversarum artium.* Introd. in Dillon. *Glass* 126.
5. Addison *Arts* 86. 59.
6. Ibid. 186.
7. Walsh *Thirteenth Century.* 515.
8. Saunders. *English Art in the Middle Ages.* 65
9. Ackerman. Phyllis. *Tapesty.* 42f
10. Ruskin. *Stones of Venice* I. ch. 2.
11. Morcy. 195.
12. Short E. H. *The Painter in History* 75.
13. Mâle. *L'art religieux du XIIIe siècle.* 80
14. Taine. H. *Italy : Florence and Veince,* 49.
15. Encyclopaedia Birtannica.V.706d
16 Vasari, *Lives.* I. 66
17. Morey. 267
18. Lacroix. *Art* 251 i
19. Adams H. *Mont St. Michel.* 137
20. Saunders. 105
21. Mâle. 78
22. Bond. F. *Wood Carvings inEnglish Churches.* 167
23, Ibid
24. Mâle 74
25. S Reinach in Walsh. *Thirteenth Century.* 106.
26. Kantorowicz. 535. Morey. 314. Sedgwick, II 225.

## CHAPTER XXXIII

1. Pope A.U. *Iranian and Armenian Contributions to the Beginnings of Gothic Architecture.* 127
2. Porter. II. 170
3. *Speculum* Jan 1927. 23
4. Mâle 66. Morey 214
5. William of Malmesbury, v.3
6. Encyclopaedia Britannica,VII 763
7. Cram, *Substance of Gothic* 119.
8. Pope *Contributions* 137
9. Bond. F. *Gothic Architecture in England* 263. Pirenne. *J Grands Courants.* II. 135. Porter II. 63.
10. Addison. *Arts* 201
11. Panofsky. I. *Abbot Suger*
12. Cram 144
13. Coulton, *Life* II, 18 Porter I. 151f.
14. Headlam. C, *Story of Chartres* 140
15, Jackson *Gothic Architecture,* I. 96
16. Ferguson. J *History of Architecture* 1, 540
17. Adams H, 66
18, Headlam. *Chartres.* 229
19. Ibid, 208

20. Ibid
21. Adams H. 76
22. Connick C. J., *Adventures in Light and Color.* 10
23. Robillard. M. *Chartres.* 54.
24. Faure. *Medieval* Art. 348. Bood. *Gothic Architecture in England* 33. Moore. C. H., *Development of Gothic Architecture.* 124
25. Jackson, *Gothic Architecqure*, I, 189
26. Ibid
27. Walsh *Thirteenth Century*, 108
28. Armstrong, Sir W., *Art in Great Britain*, 46
29. Morcy, 293. Germany was closed to more scholars during the composition of these pages, which must therefore speak of German architecture and sculpture at second had, or from vague memories of visits in 1912 and 1932
30. De Wulf, *Medieval Philosophy* I, 3.
31. Morey, 297
32. In Taine, *Italy* : *Florence*, 89
33. Beard, 143
34. Streat G. *Gothic Architecture in Spain*, 106
35. Arnold, *Legacy of Islam*, 168, Dieuiafoy. *Art in Spain*, 147.

## CHAPTER XXXIII

1. Lang, P. H., *Music in Western Civilization*, 61.
2. Ibid., 43
3. Reese, *Music in the Midle Ages*, 63
4. Ibid., 2of, *Oxford History of Music*, introductory volume, 137
5 Lang, 71
6. Grove, *Dictionary of Music*, s.v. Notation.
7. Arnold, *Legacy of Islam*, 17. Sarton, II (1), 25, 406
8. The date and identity of Franco are disputed, cf. Grove, s.v. Franco of Cologne
9. Lang, 130
10. Ibid, 139
11. GiraldusCambrensis, *Description of Wales* I, 8.
12. Lang. 97.
13. Jusserand. 196
14. Reese 206
15. Ibid , 246.
16. So argues,with considrable scholership. Julian Ribera in *La musica de las cantigas*; cf.McKinney H. D.; and Anderson. W. R., *Musice in History*. 181. Beck Gennrich, and Reese prefer to derive the uame and songs of the troubadours from the trope, cf. Reese. 218.
17. Lacroix, *Arts*, 203.
18. Addison, *Arts*, 110.
19. Ressse, 123.
20. Rowbotham, 6. Lacroix, *Arts*, 205.
21. Ibid.., 204.