

# الباب الثالث والثلاثون

## موسيقى العصور الوسطى

( ٣٢٦ - ١٣٠٠ )

### الفصل الأول

#### موسيقى الكنيسة

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

وقد اتفق تطور موسيقى العصور الوسطى اتفاقاً عجبياً مع تطور الطرز

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

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

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

وخدم الكنيسة أن يغنوا الردود ؛ وعلم بعضهم تعليماً فنياً في مدارس خاصة للترنيم جعلت البابا سلسطين الأول ( ٤٢٢ - ٤٣٢ ) يصبح هو نفسه مرثماً حاذقاً ، وكان هؤلاء المرثمون المدربون يكونون فرقاً عظيمة منهم ، كان في فرقة أياصوفيا ٣٥ مرثماً ، ١١١ « قارئاً » معظمهم من الغلمان<sup>(١)</sup> . وانتشر غناء المصلين من الشرق إلى الغرب ، وكان الرجال يتبادلون مع النساء أغنيات متجاوبة ويشتركون معهن في التسيحات الدينية . وكانوا يظنون أن المزامير التي يغنونها تردد أو تقلد على الأرض تسايح المديح التي يغنيها الملائكة والقديسون بين يدي الله في الجنة . وأدخل القديس أمبروز في أسقفيته تبادل الغناء بين الرجال والنساء على الرغم من نصيحة الرسل بأن تظل النساء صامتات في الكنيسة ؛ وقال هذا الإداري الحازم إن « المزامير حلوة النغم في كل عصر ، وتليق بكلا الجنسين ، وهي تخلق رابطة عظيمة من الوحدة حين يرفع الناس جميعاً عقيرتهم في ترنيمة واحدة »<sup>(٢)</sup> . وبكى أوغسطين حين سمع المصلين في كنيسة ميلان يتلون ترانيم أمبروز ، وصدق عليه قول القديس باسيلي إن المستمع الذي يستسلم للذة الموسيقى يستجيب للنشوة الدينية والتقوى<sup>(٣)</sup> . ولا تزال ترانيم أمبروز تتلى في كنائس ميلان . إلى يومنا هذا .

وثمة رواية متواترة كان أهل العصور الوسطى عامة يؤمنون بصحتها ، وأضحت الآن بعد شكوك دامت زمناً طويلاً مقبولة بوجه عام<sup>(٤)</sup> ، تعزو إلى جريجورى الأكبر وأعوانه إصلاحاً وتجديداً في الموسيقى الكنسية الكاثوليكية الرومانية ، أدى إلى اعتبار « النشيد الجريجورى » الموسيقى الرسمية للكنيسة مدى ستة قرون . واجتمعت الألحان الهلنستية والبيزنطية مع الإيقاع العبرى في 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 في السلم الموسيقى

أعلى من التي يفنئها 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 في مجموعها فواصل متصلة متحررة من قيود الوزن والقافية غير مقسمة إلى أوتاد أو تقسيم للوقت الذي تلقى فيه .

وكانت العلامات الموسيقية الوحيدة المستعملة في النشيد الجريجورى قبل القرن الحادى عشر تتألف من إشارات صغيرة مأخوذة من علامات التبشير 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 وبمفظ طائفة جد كبيرة من أغاني الطقوس الكنسية . ولم يكن سمح 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 في النفس . وإن الأذن الحديثة التي اعتادت التوافق الموسيقى المعقد لتجد هذه الأغاني مملة رقيقة ، وترى فيها استمراراً للتقاليد اليونانية ، والسورية ، والعربية ، والعربية ذات الصوت الواحد التي لا تقدرها في هذه الأيام إلا الأذن الشرقية . لكن الأناشيد التي تغنى في كندراثة رومانية كاثوليكية في أسبوع الآلام ، تنفذ بالرغم من هذا النقص إلى قلوب المستمعين بقوة سريعة عجيبة لانجدها في الموسيقى التي تلهى تعقيدها الأذن بدل أن تحرك الروح .

وانتشر النشيد الجريجورى في أوروبا الغربية كأنه انتشار آخر للدين المسيحى ، ورفضته ميلان ، كما رفضت السلطة البابوية ، وظلت أسبانيا زمناً طويلاً محتفظة بنشيد « مستعرب Mozarabic » ألفه المسيحيون الخاضعون لحكم المسلمين ، وهو نشيد لا يزال يتلى حتى اليوم في جزء من كندراثة طليطلة . واستبدل شارلمان ، وهو الحاكم المحب للوحدة ، النشيد الجريجورى بالنشيد الغالى

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

وربما كان الألمان قد كرهوا الأسلوب الذي أخذ منذ القرن الثامن  
وما بعده يزين النشيد الجريجورى بـ « المحط القصيرة » وبسلسلة النغمات  
التي تتعاقب بانتظام . وقد بدأ « المحط » بوصفه طائفة من الكلمات يسهل بها  
تذكر اللحن ، ثم صار بعدئذ إدماجا للألفاظ والموسيقى في النشيد  
الجريجورى ، كما كان يحدث حين لا ينشد القس *Kyrie eleison* *ارصمنا يارب*  
*Kyrie eleison (fon Piltatis, a quo bona cuncta Priocedant)*  
*ارصمنا يارب* *نحن علينا جميع الخبرات يارب* . وأجازت الكنيسة هذه التحليلات  
ولكنها لم تقبلها قط ضمن الترانيم الرسمية . وكان الرهبان المتصايقون من  
حياة الأديرة يسلون أنفسهم بتأليف هذه العبارات وإدخالها ضمن  
الأناشيد ، حتى كثرت فيها كثرة أدت إلى وضع كتب خاصة بها لتعلم  
الناس العبارات المحببة منها أو تحفظها من النسيان . ونشأت موسيقى  
التمثيل الكنسى من هذه العبارات . وقد وضعت سلاسل النغمات المتعاقبة  
على نسق تساييح القديس . ونشأت هذه السنة من إطالة الحرف المتحرك  
الذى في آخر الكلمة إطالة سموها اليوبيلوس *iubilus* أى نشيد الابتهاج ؛  
وكتبت في القرن الثامن عدة نصوص لهذه التوقيعات التي أدخلت في 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 في أورادها إلا خمسة من هذه الأناشيد .

التطور على نقاء النشيد الجريجورى وساطانه فى القرن الثانى عشر الذى شهد الانتقال من الطراز الرومنى إلى الطراز القوطى فى العارة فى بلاد الغرب . وتطلب نقل هذه الكثرة من التوايف المعقدة علامات موسيقى أحسن من العلامات التى استعملت فى تلك الأغنية السهلة . ولهذا قام أودو Odo رئيس دير كلونى ونوركر ببلولس 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 جيدوالأرزوى Guido of Arezzo فسمى الست النغمات الأولى من السلم الموسيقى بأسمائها الحالية الغربية بأن أخذ المقاطع الأولى من كل نصف شطر من ترنيمة ليوحنا المعمدان :

أذتذ الدنيا من دنس الشفاء

حتى يستطيع عبيدك

الذين يقومون بخدمتك

أن يرددوا أعذب

الألحان فى الفضاء

الواسع المزهر

*Ut queant laxis re sonare floris*

*Mira gestorum famuli tusrum*

*Solve Polluti labū reatum*

وأصبحت تسمية النغمات الموسيقية بالمقاطع : أت أودو ، 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 معلوم

الموسيقى فيما بعد خطا خامسا . وكتب جيدو يقول إن غلمانه المرنمين قد استطاعوا بهذا المدرج الحديد 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 عظيماً 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 ، ويستمتع 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 أحياناً 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 متقوأة عن رسائل الكندى ، والفارابى ، وابن سينا وغيرهم من علماء المسلمين وفلاسفتهم الذين عالجوا موضوع أطوال النغمات الموسيقية أو علامات القياس<sup>(٧)</sup> . وكتب قس عالم فى الرياضة من كولولى

يدعى فرانكو في وقت ما في القرن الحادى عشر<sup>(٨)</sup> رسالة في قياس الفناء جمع فيها كل ما وجد قديماً من المقترحات النظرية والعملية . ووضع أساس طريقتنا الحاضرة للدلالة على أطوال النغمات الموسيقية ، واختبر عود ذو رأس مربع كان في بادئ الأمر يستخدم للدلالة على النغم ، استخدم هذا العود يمثل النغمة الطويلة ، وكبرت علامة أخرى هي النقطة حتى أصبحت شبه منحرف ومثلت بها النغمة القصيرة . ثم بدلت هذه العلامات على مدى الأيام ، وأضيفت إليها ذبول 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 في 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 قديماً موحد النغمة ، في 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 في اللحن المشترك . وخطا المؤلفون في القرن الحادى عشر خطوة لا تقل في نوعها جرأة عن توازن قوة الدفع في العمارة القوطية . فقد كتبوا قطعاً متعددة الأصوات بوحدة ملائمة لم ينقد فيها الصوت « المنجذب » إلى الصادح انتقياداً أعمى في علو اللحن وانخفاضه ، بل اندفع إلى ألحان أخرى ذات نغمات لا يحتم عليها أن تتحرك في خط متواز مع أصوات الصادح . وكاد هذا الإعلان للاستقلال يصبح ثورة حين

سحب الصوت الثاني نغمة الصادح الآخذة في الارتفاع بحركة انخفاض مقابلة لها . وأصبح هذا التوافق عن طريق التباين وحل التنافر الموقت في بسر ، أصبح هذا وذاك هيأما 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 »<sup>(٩)</sup> وانتهى الأمر بأن جعلت ثلاثة أصوات مختلفة ، أو أربعة ، أو خمسة بل ستة في بعض الأحيان تغنتى في مجموعة متشابكة من الإيقاع الانفرادى ، تتقابل فيه الألحان المتباينة المتطابقة وتمتزج في انسجام رأسى أفقى دقيق ، رشيق ، شبيه بالمقود المتقابلة في قبة قوطية . ولم يجل القرن الثالث عشر حتى كان هذا الفن القديم فن تعدد الأصوات قد وضع أساس التأليف الموسيقى الحديث .

وكان التحمس للموسيقى في هذا القرن ذى العواطف الثائرة والمهتاجة يضارع الولوج بالعمارة والفلسفة . وكانت الكنيسة تنظر شزراً إلى تعدد الأصوات في الموسيقى ، لأنها لم تكن تثق بقوة التأثير الدينى للموسيقى إذا ما أصبحت في نفسها إغراء وغاية . ولهذا دعا چون أسقف سلزبرى وفيلسوفها إلى وجوب وقف حركة التعقيد في التأليف الموسيقى . ووسم الأسقف جويوم دوراند Guillaume Durand الصادح بأنه « موسيقى مختلة النظام » ، وأسف روجر بيكين ، الناشر في ميدان العلم ، لزوال النشيد الجريجورى الضخم . وندد مجلس ليون Lyons ( ١٢٧٤ ) بالموسيقى الجديدة ، وأصدر البابا يوحنا الثانى عشر ( ١٣٢٤ ) اعتراضاً على الموسيقى المتعددة الأصوات لأن المؤلفين أصحاب هذه البدعة : « يفتتون الألحان . . . فتندفع بعضها في إثر بعض بلا توقف ، حتى تسكر الأذن من غير أن تهديها ، وتقلق بال المتعبد الخاشع دون أن تثير فيه خشوعه »<sup>(١٠)</sup> . لكن الثورة ظلت تجرى في مجراها ، ففي أحد حصون الكنيسة الحصينة - كنيسة نردام في باريس - ألف ليونينس Leoninus رئيس جماعة

المرنمين حوالى عام ١١٨٠ أجمل أغنية فى أيامه ، وارتكب خليفته پتر ونيوس Petronius إنما كبيراً إذا ألف مقطوعات من ثلاثة أصوات أو أربعة . وانتشرت الموسيقى المتعددة الأصوات ، كما انتشر الطراز القوطى ، من فرنسا إلى إنجليز وأسبانيا . وقال جرالدوس كمبرنسس Giraldus Cambarensis ( ١١٤٦ - ١٢٢٠ ) بوجود أغاني مكونة من جزأين فى أيرلندا ، كما قال عن بلدة ويلز قولاً 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 هذا 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 تخفطان أبداً ، وارتضت الموسيقى المتعددة الأصوات ، واتخذتها خادماً قوية للإيمان ، وأعدتها لمسائلته من انتصار فى عهد النهضة .

## الفصل الثاني

### موسيقى الشعب

وظهرت الرغبة في الوزن في مائة صورة من الموسيقى والرقص غير الدينيين . وكان لدى الكنيسة من الأسباب ما يجعلها تخشى هذه الغريزة إذا لم تفرض عليها رقابة . وكان من الطبيعي أن تتحالف هذه الرغبة مع الحب مصدر الأغاني والمنافس القوي للدين من هذه الناحية . وكانت النزعة الأرضية القوية التي تغلب على عقول العصور الوسطى في غيبة القسيس مما يميل بتلك العقول إلى التحرر في النصوص وإلى البذاءة فيها في بعض الأحيان ، تحرراً وبذاءة ارتاع لها رجال الدين وأثارا للجماع الدينية إلى إصدار قرارات لم يكن لها أثر . وكان المتعلمون الجوالون يلقون في تجوالهم أو يؤلون في أثنائها أهازيج في النساء والخمر ، ويقلدون الطقوس المقدسة تقليداً ساخراً معيباً . ونشرت مخطوطات تحتوي مقطوعات موسيقية جديدة تلحن الألفاظ المرحة لقداس السكيرين ، كما نشر كتاب صلوات الصخابين<sup>(١٣)</sup> . وكانت أغاني الحب كثيرة كما هي في هذه الأيام ، وكان منها ما هو في رقة ابتهالات الحور وحنانها ، ومنها ما هو حوار للإغواء تصحبه نغمات رقيقة ، ولا حاجة إلى القول بأنه كانت في ذلك الوقت أغان حربية ، يقصد بها الوصول إلى الوحدة عن طريق اتحاد الأصوات ؛ أو تحث على طلب المجد بالألفاظ الموزونة التي تسلب الحس . وكانت بعض الموسيقى أغاني شعبية وضعها عباقرة غير معروفين ، وادعأها عامة الشعب - أولعلمهم نقلوها عن مؤلفيها، كما كان البعض الآخر من الموسيقى الشعبية ثمرة قرائح محترفين ماهرين يستخدمون كل ما تعلموه في أورد الكنيسة من فنون الموسيقى المتعددة الأصوات . ووحد

في إنجلترا ضرب من الموسيقى المتعددة الألحان المحبوبة وهو الموسيقى الدورية؛ فيها يبدأ أحد الأصوات لحناً ، ثم يبدأ صوت ثان هذا اللحن عينه أو لحناً آخر مؤتلفاً معه حين يصل الأول إلى نقطة متفق عليها فيه ، ثم يبدأ ثالث والثاني مستمر في غنائه ، وهكذا دواليك حتى يجتمع عدد من الأصوات قد تبلغ الستة في دورة مرحلة نشطة من الغمات المجتمعة .

وتكاد أغنية « الصيف مقبل » الذائعة الصيت تكون أقدم أغنية دورية ؛ وأكبر الظن أن مؤلفها راهب من رهبان بلدة ردنغ Reading وأن ذلك كان في 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 الذي كانت فيه حضارة العصور الوسطى كلها في طريق الازدهار :

الصيف مقبل

فغنّ يا وقوق بصوت عال !

فالبدور تنبت والكلأ يتمايل

والزهر يفتتح الآن في الغاب

غنّ يا وقوق !

النعجة تنفي وراء الحَمَل

والبقرة تحور وراء وليدها

والثور يقفز والوعل يفرّ

غنّ مرحاً يا وقوق !

يا وقوق يا وقوق ما أعذب شذوك ؛

فلا تقف عن الغناء ، لا تقف الآن أبداً ،

غنّ يا وقوق الآن ، غنّ يا وقوق ،

غنّ يا وقوق ، غنّ يا وقوق الآن .

وما من شك في أن هذه الأغنية وأمثالها توأم 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 ليغنون في فرنسا ، وعن آخرين من إنجلترا يغنون في أسبانيا . وكان وجود هؤلاء المغنين وقيامهم بعملهم جزءاً معتاداً في كل وليمة رسمية . فقد استخدم إدورد الأول ملك إنجلترا ( ٤٢٦ ) مغنياً في الاحتفال بزواج ابنته مارجريت<sup>(١٣)</sup> . وكثيراً ما كانت هذه الجماعات من المغنين تنشُد أغاني مجزأة كما كانت في بعض الأحيان معقدة تعقيداً غير مألوف . وكانت هذه الأغاني يؤلفها عادة - ألقاؤها وموسيقاها - شعراء غزلون في فرنسا وآخرون مثلهم في إيطاليا وألمانيا<sup>(\*)</sup> . وكان معظم الشعر في العصور الوسطى يكتب لكي يُغنى ، وفي ذلك يقول فلكيه Folquet الشاعر الغزلي الفرنسي : « إن القصيدة بغير الموسيقى كطاحون بلا ماء »<sup>(١٤)</sup> . ولدينا في هذه الأيام موسيقى لمائتين وأربع وستين أغنية من الأغاني الباقية للشعراء الغزليين البالغ عددها ٢٦٠٠ ، وتتألف هذه الموسيقى في 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 في العصور الوسطى لما يثير الدهشة : فالآلات القرع - كالأجراس ، والصنوج ، والدفوف ، والمثلث الموسيقي ، والطلبة - والآلات الوترية - كالقيثارة على اختلاف أنواعها ، والرابعة ، والعود ، والكمان الأصغر ، وذات الوتر الواحد وغيرها ؛ وآلات النفخ ، كالصفارة ، والناي ، والمزمار ، والآلة ذات القربة ، والنفير ، والبوق والقرن ، والأرغن ، هذه أمثلة اخترناها من مئات . لقد كان لدى أهل تلك الأيام

(\*) وكانوا يسمون Trobadors في فرنسا ، و Troubadors في إنجلترا و Trovatore

في إيطاليا و Minnsingers في 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 واسمه ، من بلاد الإسلام كالرق والناي والقيثارة ، ومنها ما كان نماذج قيمة لتحف فنية من المعدن أو العاج أو الخشب . وكانت الآلة العادية للمغنى الجائل هي الكمان الصغيرة ، وهي آلة كالكمان قصيرة يعزف عليها بقوس كقوس الرامى منحنية الظهر . وكان أكثر أنواع الأرغن انتشاراً قبل القرن الثامن هو الأرغن المائى ؛ ولكن جبروم وصف في القرن الرابع أرغنأ هوائياً<sup>(١٧)</sup> ، وكتب بيدى يصف أرغنأ ذا « أبايب من الشبه تملأ بالهواء من منفاخ ويصدر منه نغمات فخمة حلوة إلى أقصى حد »<sup>(١٨)</sup> . وقد اتهم القديس دنستان St. Dunstan ( ٩٢٥ ؟ - ٩٨٨ ؟ ) بالسحر حين صنع قيثارأ يعزف إذا وضع أمام ثقب فى جدار<sup>(١٩)</sup> ؛ ووضع فى كتدرائية وستمنستر حوالى عام ٩٥٠ أرغن ذو ستة وعشرين منفاخا ، واثنين وأربعين نافخا لهذه المنافيخ ، وأربعائة أنبوبة ، وكانت منافيخه ضخمة ضخامة تضطر العازف إلى أن يضربها بقبضات تحميها قفازات ذات بطانات سميكه<sup>(٢٠)</sup> . وكان فى ميلان أرغن أنابيب من الفضة ، وفى البندقية أرغن ذو أنابيب من الذهب<sup>(٢١)</sup> .

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 لى 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 وتنفى قبل أن نتم كتابة تاريخها ؟

## المراجع مفصلة

أسماء الكتب كاملة توجد في المراجع المحملة في الجزء الأول ، والأرقام الرومانية الصغيرة إلا إذا كانت في 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 في 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, 36, in Lecky, *Morals*, II, 220.
6. *Ibid.*, 221.
7. Westermarck, *Moral Ideas*, I, 723, Conlition, *Five Centuries*, I, 71.
8. Thomas Aquinas, *Summa Theologica*, Supplement, xcvi, 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 Centuries*, I, 445-9, II, 665.
14. Coultron, *Panorama*, 416.
15. *Id.*, *Social Life*, 337.
16. Westermarck, *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. Dudaen, II, 427.
28. Renan, E., *Poetry of the Celtic Races*. 177.
29. Coultron, *Five Centuries*, I, 76.
30. *Id.*, *Inquisition and Liberty*, 2.
31. John of Salisbury, *Metalothicus*, 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, *Inquisition in Middle 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 divinarum officiorum*, in Raby, 357.
49. Raby, 356.
50. Giraldus Cambrensis, *Itinerary*, i, 1.
51. Vincent 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 Encyclopedia, I, 634.
58. Voltaire, *Works*, XIII, 136.
59. In Spengler, O, *Decline 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. *Deco corpore et sanguine Domini*, in *Cambridge Medieval History*, VI, 678.
- 66a. Lacroix. *Military*, 454,
67. Matt. vi. 7.
68. Encyclopaedia Britannica, 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. Jussernad. 327.
77. *Ibid.*,
78. Coulton. *Five Centuries*, IV, 106
79. Catvijo, G. de, *Embassy to Tamerlane*, 7, 63, 81.
80. Coulton, *Five Centuries*, 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 Christianity* 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 Encyclopedia, IX, 991d
100. Julian Ribera in Thorndike, *Short History 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 Guilds* ixv.
104. Thompson, *Economic History of the Middle Ages*, 674 Barnes. *Economic History*. 164.
105. Catholic Encyclopedia, V, 679.
106. Villari, 161.
107. Coulton, *Five Centuries*, VI, 383; *Medieval Village*, 294.

108. *Ibid.*,  
109. Maine, *Ancient Law*, 132.  
110. Coulton, *Panorama*, 172, 293,  
*From St. Francis*, 293, Lea,  
*Sacerdotal Celibacy*, 238, Mat-  
thew 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. Lavissee, E., *Histoire de France*  
III, 318,  
154. Matthew Paris, I, 50  
155. Coulton, *Five Centuries* 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 instan-  
ces of ecclesiastical self-reform

CHAPTER XXVIII

1. Coulton, *From St, Francis*, 12
2. Beer, M, *Social Straggles In*  
*the Middle Ages*, 185, 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 Medieval 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, *Inquisition 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. Maimonides, *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, *Inquisition and Liberty*, 49,
53. Catholic Encyclopedia, VIII, 29a; Vacandard, 52,
54. Ibid, 119,
55. Coulton, *Inquisition* 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 Encyclopedia, 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; Vacandard, 203.
78. Thompson, *Economic History, of the Middle Ages*, 689.
79. Vacandard, 144, 178.
80. Lea, I, § 49.
81. *Ibid.*, 550.
82. *Cambridge Medieval History*, VI, 723; Vacandard, 196, Lea, I, 551.
83. *Ibid.*, 393.
84. 113.

#### CHAPTER XXIX

1. Thompson, *Economic History, of the Middle Ages*, 603.
2. Coulton, *Five Centuries*, IV, 15.
3. Gilson. E., *Philosophy of St. Bonaventure*, 31.
4. Coulton, *Life*, IV, 98.
5. In Coulton, *From Francais*, 70.
6. Coulton, *Life*, IV, 238.
7. Lea, I, 35.
8. Thompson, *Economic History of the Middle Ages*, 604.
9. Milman, IV, 289.
10. Coulton *Life*, IV, 155.
11. Coulton, *five Centuries*, IV, 96, 367-77.
12. In Coulton, *Life*, VI, 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. *Cambridge 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.*, IV, 165.
26. I, 304.
27. Munro and Sellery, 410.
28. In Gilson, E., *La philosophie au moyen 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. Jørgensen, *Francis*, 12.
37. in Sabatier, 149
38. Jørgensen, 21
39. Sabatier. 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 Criticism*  
First Series, 155.
57. *Little Flowers*, 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., *Medieval 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. Crompton, 413.
74. Lea, *Sacerdotal Celibacy*, 105.
75. Power E. *Medieval People*, 64.
76. *Little Flowers*, ch. 33.
77. E.g., *Nan's Rule* (Ancren Riwele)  
105. 185.
78. Cf. pp. 294-6.
79. Montalembert, 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 in Middle Ages*,  
III, 10-17.
87. Lea, I, 272,
88. *Cambridge Medieval 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. VI, 183.
94. Coulton, *Life*, I, 205.
95. Catholic Encyclopedia, II, 662d.
96. *Ibid.*, 663,
97. Thatcher, 311.
98. *Cambridge Medieval History*  
VII, 7-8.
99. Milman, VI, 282; Coulton, *Panorama*, 212,
100. Quizot, *France*, I, 591,
101. Catholic Encyclopedia, II, 666c
102. *Ibid.*, 667c. Ogg, 383-8.
103. Adams, B., *Law of Civilization and Decay*. 173. Draper, *Intellectual Development*, II, 83
104. Quizot, *France*, 596.
105. *Cambridge Medieval History*,  
VII, 18.
106. Quizot, 601 ; Draper, II, 86.
107. Milman VI, 494f.
108. Lea, II, 58.
109. Hume. *England*, I, 511,
110. Coulton, *Five Centuries*, 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 Prologue*, 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. Sumner, *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, IIæ, x, 11.
21. Encyclopaedia Britannic, VXIII, 598a
22. *Ibid.*
23. Lacroix, *Prostitution*, I, 733-42.
24. *Ibid.*, II, 751, Tanager, 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 Maitland, II, 390; Crump, 297; Butler, P, *Women of Medieval France*, 30,
- 40, St. Johu Chrysostom in James, B., *Women of England*, 108
41. Thomas Aquinas, *Summa Theologica*, Supplement, lxxxI, 3.
42. *Ibid.* I, xciii, 4
43. Supplement, xxxix, 3
44. II, IIæ, xxvi, 10
45. in Coulton, *Panorama*, 614, quoting Gratian, *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. Butler *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. Lacroix, *Manners*, 41
62. Coulton, *Medieval Village* 72, 344
63. *Id.*, *Panorama* 74, 369
64. Encyclopaedia Britannica VIII. 8d
65. Coulton *Inquisition*, 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* 30
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. Joinville, 309  
80. Cf. Coulton. *From Francis*, app C.  
81. Jusserand. 132f.  
82. Davis. *Medieval England*. 426  
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 Medieval Barony* 95.  
91. Traill. I. 484  
92. James. *Women*, 208  
93. *Speculum*. Apr. 1940. 148. Encyclopaedia Britannica. IV. 470.  
94. In Adams. H. 302  
95. Frienländer *Roman Manners*. II. 183.  
96. Butler *Women*, 147,  
97. Dante, *Purgatorio*. xxiii. 102  
98. 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. *Six 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. Coulton *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. *Panorama* 96  
125. Power E. *Medieval People*. 76  
126. Lacroix. *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 Century*. 452.  
131. Davis *Medieval England*. 372.  
132. Davis, *Life on a Medieval Barony*. 64  
133. Encyclopaedia Britannica. XIII. 791c  
134. Lacroix. *Manners*. 233  
135. Gardiner. E. 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 Ages* 240.
142. *Ibid.*, Chambers. i. 23. Coulton *Panorama*, 676.
143. Chambers I. 343.
144. *Time* Dec. 31. 1945.
154. Waddell. *Wandering Scholars*. 200.
146. Coulton, *From Francis*. 56.
147. *Ibid.* 55.
148. 57.
149. 13.

#### CHAPTER XXXI

1. Jackson. Sir T. *Byzantine and Romanesque Architecture*. 94.
2. *Ibid.* *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.  
Addison *Arts* 86. 59.
6. *Ibid.* 186.
7. Walsh *Thirteenth Century*. 515.
8. Saunders. *English Art in the Middle Ages*. 65
9. Ackerman. Phyllis. *Tapestry*. 42f
10. Ruskin. *Stones of Venice* I. ch. 2.
11. Morey. 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 Venice*, 49.
15. Encyclopaedia Britannica. V. 706d
16. Vasari, *Lives*. I. 66
17. Morey. 267
18. Lacroix. *Art* 261 i
19. Adams H. *Mont St. Michel*. 137
20. Saunders. 105
21. Mâle. 78
22. Bond. F. *Wood Carvings in English Churches*. 167
23. *Ibid*
24. Mâle 74
25. S Reinach in Walsh. *Thirteenth Century*. 106.
26. Kantorowicz. 53f. 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 Malmerbury, 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* I, 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 Architecture*, 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 hand, or from vague memories of visits in 1912 and 1932
30. DeWulf, *Medieval Philosophy* I, 3.
31. Morey, 297
32. In Taine, *Italy : Florence*, 89
33. Beard, 143
34. Streat O. *Gothic Architecture in Spain*. 106
35. Arnold, *Legacy of Islam*, 168, Dieulafoy. *Art in Spain*, 147.

### CHAPTER XXXIII

1. Lang, P. H., *Music in Western Civilization*, 51.

2. Ibid., 43
3. Reese, *Music in the Middle 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 considerable scholarship, Julian Ribera in *La musica de las cantigas*; cf. McKinney H. D.; and Anderson. W. R., *Music in History*. 181. Beck Gennrich, and Reese prefer to derive the name and songs of the troubadours from the trope, cf. Reese. 218.
17. Lacroix, *Arts*, 203.
18. Addison, *Arts*, 110.
19. Reese, 123.
20. Rowbotham, 6. Lacroix, *Arts*, 205.
21. Ibid., 204.