



КОНТРАФАКТУРА

КОНТРАФАКТУРА (нем. Kontrafaktur, от позднелатинского *contrafactum*), подтекстовка вокальной мелодии новыми стихами взамен первоначальных. Термин «К.» встречается бессистемно со 2-й половины 15 в.; введён в научный оборот немецким историком музыки К. Хеннигом, в широкое употребление вошёл благодаря работам Ф. Гендриха (с 1918). Различают 3 вида К.: переводящая оригинал из высокого эмоционально-тематического регистра в низкий (как правило, при замене литургического или паралитургического текста светским), из низкого в высокий (при замене светского текста церковным) и оставляющая эмоционально-тематический регистр оригинала без изменения.

Один из прообразов К. – древнегреческий ном (слегка варьируемая в исполнении мелодия-модель, на которую распевались разные по содержанию строфы эпоса). В западноевропейском Средневековье К. затронула прежде всего одноголосные богослужебные песнопения католиков латинского обряда (см. [Григорианский хорал](#)), причём не только формульные напевы (например, псалмовые тоны), но и относительно развитые мелодии. Так, антифон «*Quaerite primum regnum Dei*» («Ищите прежде Царства Божия») в книге «*Liber usualis*» является К. интроита «*Rorate caeli desuper*» («О небеса! Источите росу с вышины»). Принцип распевания разных текстов на одну мелодическую модель имеет, по-видимому, универсальное значение в [традиционной музыке](#). Встречается в славянском календарном фольклоре (песни с формульными напевами), в былинном эпосе, в православной богослужебной музыке (пение «на подобен», см. [Знаменный распев](#)) и др. Из того же ряда мелодий-моделей – «тоны» мейстерзингеров и миннезингеров (обыграны Р. Вагнером в его операх «Нюрнбергские мейстерзингеры» и «Тангейзер и состязание певцов в Вартбурге»).

При снижающем переосмыслении оригинал становится близок к пародии (иронической переделке). В «Мессе игроков» (*Missa lusorum*) из сборника «Бойернские песни» (*Carmina Burana*, 13 в.) общеизвестные церковные напевы перетекстованы в насмешливом и антиклерикальном ключе. Так, интроит «*Gaudeamus omnes in Domino*» («Возрадуемся в Господе») превратился в «*Gaudeamus omnes in Decio*» («Возрадуемся в Деции»; Деций – языческий бог игроков в кости), секвенция «*Victimae paschali laudes immolent Christiani*» («Пасхальной жертве возносят хвалы христиане») выглядит как «*Victimae novali zynke ses immolent Deciani*» («Новой жертве пятёрки и шестёрки возносят хвалы дециане») и т. п.

При повышающем переосмыслении оригинала взамен оригинальных стихов светской песни сочиняются новые, не имеющие ничего общего с первоначальными; новый текст развивает христианскую тему или приурочен к какому-либо общественно значимому событию. Так, песня трувера Гаса Брюле на традиционную куртуазную тему «*Douce dame*» («Дама дорогая») была переделана в [кондукт](#) «*Pater sancte dictus Lotharius*» («Святой отче Лотарий») по случаю интронизации папы Иннокентия III (1198); анонимную труверскую песню «*Quant li rossignol*» («Подобно соловью...») богослов и поэт Филипп Канцлер (12–13 вв.) радикально видоизменил, изложив морализующими стихами в кондукте «*Nitimur in vetitum*» («Стремимся мы к запретному»). В ходе формирования [протестантского хорала](#) (с 1-й трети 16 в.) К. приобрела массовый характер, лирические и даже фривольные песни намеренно сакрализировались (согласно высказыванию, которое приписывается М. Лютеру, «дьяволу не

надо отдавать все прекрасные мелодии»). Песня «Venus, du und dein Kind» («Венера, ты и твоё дитя») Я. Регнарта стала хоралом «Auf meinen lieben Gott» («На моего любимого Бога» [уповаю]); песня «Mein Gmüth ist mir verwirret, das macht ein Jungfrau zart» («Я весь в смятенье, тому причиной нежная девица») Х. Л. Хасслера – хоралом «O Haupt voll Blut und Wunden» («Окровавленная и израненная глава» [Спасителя]); песня «A lieta vita» («К весёлой жизни» [нас зовёт любовь]) Дж. Гастольди – хоралом «In dir ist Freude» («В Тебе моя радость»). Французская народная песня «Une jeune fillette» («Молодая девушка», первое свидетельство о ней относится к 1557) легла в основу хорала на Адвент «Von Gott will ich nicht lassen» («Я не расстанусь с Богом»); та же мелодия с текстом «Das ist des Vaters Wille» («Такова воля Отца») использовалась И.С. Бахом в заключительном хорале Кантаты № 73. Показательно название песенного сборника, опубликованного в 1571 во Франкфурте: «Уличные песни, песни кавалеров и горцев, превращённые в христианские и добропорядочные, дабы искоренить со временем дурную и соблазнительную привычку петь на улицах, в полях и домах негодные безнравственные песенки, заменив их тексты душеспасительными и хорошими словами».

По отношению к аналогичным явлениям в западноевропейской музыке 17–18 вв. более употребителен термин пародия.

Лит.: Hennig K. Die geistliche Kontrafaktur im Jahrhundert der Reformation. Halle, 1909; Gennrich F. Die Musik als Hilfswissenschaft der romanischen Philologie // Zeitschrift für Romanische Philologie. 1918. Bd 39. H. 3; idem. Die Kontrafaktur im Liedschaffen des Mittelalters. Langen, 1965 (Summa musicae medii aevi. Vol. 12); Fischer K. von. Kontrafakturen und Parodien italienischer Werke des Trecento und frühen Quattrocento // Annales musicologiques. 1957. Vol. 5; Lipphardt W. Über die Begriffe: Kontrafakt, Parodie, Travestie // Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie. 1967. Bd 12; Falck R. Parody and contrafactum: a terminological clarification // Musical Quarterly. 1979. Vol. 65. № 1.

С. Н. Лебедев.