

УДК 781.15

МЕНЗУРАЛЬНАЯ СИСТЕМА МУЗЫКАЛЬНОЙ РИТМИКИ: ОПЫТ ИДЕНТИФИКАЦИИ

Гирфанова М.Е.

ФГБОУ ВПО «Казанская государственная консерватория (академия) имени Н.Г. Жиганова», Казань, Россия, Татарстан (420015, Казань, ул. Б. Красная, 38), e-mail: grfn@inbox.ru

В статье рассматривается мензуральная система музыкальной ритмики – форма метрической организации, действовавшая в западноевропейской многоголосной музыке с середины XII и до конца XVI века. Обозначаются верхняя и нижняя исторические границы мензуральной музыки – так называлась область профессионального музыкального творчества, которая подчинялась законам мензуральной системы метра, выводятся фундаментальные, имманентно присущие мензуральной системе специфические признаки. Расширение и углубление на современном этапе научных представлений о мензуральной музыке (в статье, в том числе, обобщаются результаты исследований автора данной публикации) позволяет внести уточнения в существующие исторические типологии форм западноевропейского музыкального метра, предлагаемые М. Г. Харлапом и В. Н. Холоповой, крупнейшими отечественными учеными в области музыкального ритма. Автор приходит к важным заключениям относительно типологических свойств двух главных субсистем метра в истории мензуральной музыки: модальной ритмической системы второй половины XII–XIII веков и собственно мензуральной ритмической системы XIV–XVI веков.

Ключевые слова: мензуральная система музыкальной ритмики, мензуральная музыка, музыкальный метр, модальная ритмика, *arsantiqua*, *arsnova*, *arssubtilior*, строгий стиль.

MENSURAL SYSTEM OF MUSICAL RHYTHM: EXPERIENCE OF IDENTIFICATION

Girfanova M.Y.

Kazan State N. Zhiganov Conservatory (Academy), Kazan, Russia, Tatarstan (420015, Kazan, Bol. Krasnayastr., 38), e-mail: grfn@inbox.ru

This article discusses mensural system of musical rhythm – a form of metric organization, which operated in Western polyphonic music from the middle of the XII century to the end of the XVI century. The upper and lower historical boundaries of mensural music (so was called the area of professional musical creativity obeying the laws of mensural system) are denoted, fundamental, specific features, immanent for mensural system, are outputted. Widening and deepening of scientific ideas about mensural music at the present stage (this article summarizes also the results of author's studies) allowed to make adjustments in the existing historical typologies of forms of Western European musical meter, offered M. G. Kharlap and V. N. Kholopova, the leading national scholars in the field of musical rhythm. The author comes to important conclusions regarding the typological properties of two major meter's subsystems in the history of mensural music: modal rhythmic system of the second half XII – XIII centuries and (strictly speaking) mensural rhythmic system of the XIV – XVI centuries.

Keywords: mensural system of musical rhythm, *musica mensurabilis*, musical meter, rhythmic modes, *ars antiqua*, *ars nova*, *ars subtilior*, strict style.

Под мензуральной системой музыкальной ритмики понимается форма метрической организации, определяющая западноевропейскую многоголосную музыку на протяжении более четырех столетий, с середины XII и до рубежа XVI–XVII веков. Видовое название эта форма получила от термина *musica mensurabilis* (лат., размеренная музыка), встречающегося уже в первых западноевропейских трактатах по музыкальному ритму, где он вводится для обозначения области многоголосной музыкальной практики, которая ритмизованна.

История мензуральной музыки берет свое начало в 60-х годах XII века в парижской композиторской школе Нотр-Дам. Здесь, в период деятельности Леонина – главы первой

школы Нотр-Дам, определенные отделы вокальных двухголосных органумов и кондуктов становятся объектом ритмизации, для чего создается соответствующая нотация. В органуме, самом значимом на тот период жанре многоголосной музыки, мелизматическое письмо, с обилием идущих в свободном ритме и без подтекстовки ноток, кристаллизуется в определенные ритмические структуры. Ранняя стадия развития мензуральной музыки реконструируется большей частью гипотетически, так как первые теоретические трактаты, содержащие указания к прочтению музыкальных ритмических знаков, появляются только спустя почти столетие, во второй четверти XIII века. Основы нормативной теории музыкального ритма закладывает Иоанн Гарландский, в трактате «*De musica mensurabili*» («О мензуральной музыке», около 1240–1250 гг.) он обстоятельно описывает ритмику мензуральной музыки и ее нотацию. Это описание коррелирует ритмическому стилю школы Нотр-Дам периода деятельности Перотина – главы второй школы Нотр-Дам. С именем Перотина связано появление около 1200 года первых трех и четырехголосных образцов полифонической музыки.

Гарландский задает музыкально-теоретическую парадигму, устанавливая систему шести ритмических модусов – ритмических формул из долгих (лонг) и кратких (бревисов) длительностей, образцами для которых послужили античные музыкально-поэтические стопы [1]. Этот начальный этап развития мензуральной музыки исследователи определяют как модальный и отличают от собственно мензурального, на котором формируется специфически музыкальная форма метра [5].

Верхняя временная граница, связанная с отходом от мензуральной системы, обозначена в истории западноевропейской многоголосной музыки не столь отчетливо, как нижняя. Процессы становления новой, тактовой системы, пришедшей на смену мензуральной, заняли какое-то время, и признаки мензурального метра сохраняются в композиторских опусах еще в первой половине XVII века. Что касается смены музыкально-теоретической парадигмы, то здесь начало формирования концепции нового, акцентного музыкального метра положил трактат Вольфганга Каспара Принца «*Compendium musicae in quo breviter ac succincte explicantur & traduntur omnia ea, quae ad Oden artificiose componendam requiruntur*» («Компендий музыки, в котором кратко и сжато объясняется и излагается все то, что требуется для искусного сочинения оды», 1668 г.). Принц фиксирует новое метрическое качество долей такта как акцентных и безакцентных в своей теории «внутреннего временного количества» (*quantitas temporalis intrinseca*), суть которой сводится к тому, что одни и те же ритмические длительности воспринимаются на разных долях такта неодинаково, различаясь по своему метрическому значению [2].

Целью данной статьи является обозначить сущностные признаки мензуральной системы музыкальной ритмики, идентифицировать эту разновидность метра с позиций общей теории музыкального ритма.

Научный фундамент отечественной теории музыкального ритма был заложен в трудах М. Харлапа и В. Холоповой. К важнейшим выводам отечественной теоретической школы следует отнести признание множественности форм организации музыкального времени, обусловленности этих форм характером эстетической коммуникации адресанта и адресата.

В своей типологии систем музыкальной ритмики Харлап различает два вида ритмики, свойственные профессиональному музыкальному искусству. Это количественная, или времяизмеряющая ритмика, характеризующая устное, синкретическое музыкально-поэтическое творчество, и качественная, акцентная ритмика, определяющая стадию раздельного существования поэзии и музыки в письменной форме [8]. Применительно к истории западноевропейского музыкального ритма о времяизмеряющей ритмике следует говорить в связи с искусством трубадуров и труверов, наследующих их миннезингеров, позже майстерзингеров, в рамках многоголосной музыкальной практики времяизмеряющий принцип проявляет себя в модальной ритмике *ars antiqua* второй половины XII–XIII веков. Примерно с XVII века формируется специфически музыкальная форма метра – тактовая система музыкальной ритмики, в которой измерение времени уступает место акцентным соотношениям. Что касается исторического периода в развитии многоголосной полифонической музыки с XIV века и вплоть до рубежа XVI–XVII веков, то он фигурирует у Харлапа как переходный: «...начиная с *ars nova* XIV века в мензуральной музыке можно проследить процесс становления новой ритмической системы [тактовой – М. Г.] и отхода от времяизмеряющего принципа, в более чистом виде представленного в *ars antiqua* XIII века» [7, с. 36-37].

Холопова находит в истории западноевропейского музыкального ритма следующие формы ритмической организации [9]:

- ритмическую систему позднесредневековых модусов (XII–XIII вв.);
- мензуральную систему (XIII–XVI вв.);
- тактометрическую систему (XVII–XX вв.), которая, в свою очередь, имеет две основные разновидности: «строгий классический метр XVII–XIX веков» и «свободный метр XX века» (в рамках тактометрической системы Холопова выделяет также раннетактовую систему организации музыкальной ритмики – «тактометрическую систему без фиксированных тактовых черт») [9, с. 15-16];
- новые, нетактовые формы организации ритма (XX в.).

Сходно с Харлапом, модальная система для Холоповой является «пограничной между музыкой и поэзией» (у Харлапа: «возникает в неразрывной связи с поэзией» [6, стб. 570]), но

Холопова уже за мензуральной системой XIII–XVI веков признает право быть «собственно музыкальной» [9, с. 6], в то время как Харлап «специфически музыкальной» [6, стб. 570] считает только тактовую систему. В отличие от Харлапа, Холопова идентифицирует мензуральную ритмическую систему XIII–XVI веков не как переходную, а как самостоятельную форму организации музыкального метра. Определение Холоповой мензуральной системы гласит: «Мензуральная система (от *лат.* *mensura* – мера) – система музыкальных нотных длительностей, существовавшая в Западной Европе с XIII по XVI век, до утверждения тактовой системы» [9, с. 12].

Следует отметить, что ни Харлап, ни Холопова вопросами мензуральной музыки XIV–XVI веков специально не занимались. Расширение и углубление на современном этапе теоретических представлений о мензуральной музыке позволяет внести некоторые уточнения в предлагаемые Харлапом и Холоповой исторические типологии форм западноевропейского музыкального метра.

Многие исследователи [см. в частности: 10], и в том числе Харлап и Холопова, констатируют сходство модальной ритмики *ars antiqua* с античной метрикой, относя, как следствие, модальную ритмику к типу ритмической организации, к которому принадлежит и античная метрика, – к квантитативной, времяизмеряющей ритмике. Вместе с тем существенны и отличия двух видов. В начальный период развития мензуральной музыки идут активные процессы приспособления исходной метрической модели к новым жанрово-стилевым условиям, что заставляет уже модальную ритмику второй половины XII–XIII веков считать переходной стадией.

В статье «Антично-средневековые латинские грамматики и учение о ритмических модулах Иоанна Гарландского» я подробно останавливаюсь на различиях античной метрики и модальной ритмики, как в аспекте формы эстетической коммуникации, так и в аспекте художественной традиции, в рамках которых эти системы функционируют [1]. Кратко резюмирую изложенное в статье.

1. Стопная античная метрика и модальная ритмика принадлежат двум разным ветвям профессиональной музыкальной традиции: античная метрика – устному профессиональному творчеству, модальная ритмика – письменному.
2. Притом, что стопная метрика является атрибутом монодийной, одноголосной по своей природе музыки, модальная ритмика функционирует в условиях полифонического многоголосия.
3. Одной из характерных особенностей органа школы Нотр-Дам было фактически полное отсутствие подтекстовки (что позволило теоретикам XIII века определить органум как вокальную музыку *sine littera* – «без словесного текста»). Применительно к органуму метриче-

ские правила регулировали музыку, в то время как в античной метрике они управляли всеми компонентами синкретического «мусического искусства», в котором музыка была хотя и главным, но только одним из элементов. Выделение музыки из состава мусического искусства, в котором поэзия, музыка, танец, декламация находились между собой в синкретическом единстве и имели общую историю, означало начало процесса автономизации музыкального метра.

4. В античной метрике размер был важнейшим признаком поэтического жанра, идет ли речь об элегии, буколике и т. п. Модальная ритмика рождается в связи с ритмизацией литургической многоголосной музыки. В новых жанрово-стилевых условиях античные размеры лишаются своих жанровых качеств, превращаясь в чистую технологию. В органуме выбор модуса ничем не ограничен, и любой модус может сменить любой другой или контрапунктически наложиться на любой другой (вне письменной фиксации существование подобного художественного феномена невозможно).

5. Модальную ритмику необходимо сопровождает теоретический трактат, в котором разъясняются ритмические нотационные знаки.

Иной по сравнению с античной метрикой контекст существования модальной ритмики оказывается общим для нее и для собственно мензуральной ритмики. Литургическая музыка как жанровая доминанта, вокальное многоголосие полифонического склада, автономный музыкальный метр, письменная фиксация, теоретическая оснащенность становятся атрибутами мензуральной музыки на протяжении всего периода ее существования. Модальная ритмика предстает как часть общей мензуральной (в широком смысле) истории.

Следующее важное уточнение касается трактовки Харлапа периода XIV–XVI веков как переходного – в этот период происходит отход от квантитативной, времяизмеряющей ритмики и становление квалитативной, акцентной ритмики.

Собственно мензуральный период обширен и сам включает целый ряд исторически ритмических стилей. Его составляют: *ars nova* (лат., новое искусство) – с 1310-х гг., *ars subtilior* (лат., более утонченное искусство) – с 1370-х гг., строгий стиль, ранний и зрелый, – с 1420-х гг. И хотя большие временные масштабы не могут служить достаточным аргументом против переходности, это не снимает вопрос: как прилагать качество «переходности» к каждому из ритмических стилей, входящему в историческое пространство XIV–XVI веков?

Переходность предполагает лишенность мензуральной системы имманентно присущих, сообщающих уникальность фундаментальных признаков (наличие таких признаков и позволило бы считать ее самостоятельным видом или подвидом). Между тем это не так. Мензуральная система музыкальной ритмики обладает набором сущностных характеристик, которые закрепились в трех основополагающих концептах,

сформулированных музыкальной теорией XIV–XVI веков: это учение о мензурах, учение о музыкальных пропорциях и учение о тактусах. Предмет учения о мензурах – многоуровневый музыкальный метр, основу которого составляет одновременная пульсация разными, иерархически соподчиненными метрическими мерами. Предмет учения о музыкальных пропорциях – математическая пропорция как способ соизмерения самых разных метрических мер (идет ли речь о соизмерении по вертикали – между разными голосами, или по горизонтали – между разными участками сочинения). Предмет учения о тактусах – счетная метрическая мера, необходимая как средство координации вокальных партий при исполнении многоголосного полифонического сочинения.

Мензуральная система является по своему типу эволюционирующей системой, ее системообразующие признаки формировались в процессе исторического развития мензуральной музыки.

Процесс становления многоуровневого музыкального метра начался одновременно с ритмизацией многоголосной музыки. Тот же Гарландский, приспособив античные метрические стопы к условиям полифонического многоголосия, вводит принцип «эквивалентности» (*aequipollentia*). Принцип эквивалентности предполагает наличие единой метрической меры, которой должны подчиняться все бывшие метрические стопы, как из трех мор: трохей (— ∪), ямба (∪ —), трибрахий (∪ ∪ ∪) – будущие первый, второй и шестой модусы, так и из четырех мор: дактиль (— ∪ ∪), анапест (∪ ∪ —), спондей (— —) – будущие третий, четвертый и пятый модусы. Основательную теоретическую разработку этой метрической меры, которая превращается в первый метрический уровень и становится образцом для всех последующих, предпринимает Франко Кельнский в трактате «*Ars cantus mensurabilis*» («Искусство мензурального пения», около 1260–1270 гг.).

Многоуровневый метр устанавливается в *ars nova*. Первыми теоретическими трактатами, в которых описывается новая ритмика *ars nova* и ее нотация, являются «*Ars nova*» («Новое искусство», начало 1320-х гг.) Филиппа де Витри и «*Notitia artis musicae*» («Познание искусства музыки», 1319/1321 г.) Иоанна де Муриса. В основе мензуральной системы, как и в основе модальной, лежит соизмеренность мельчайшим, имеющим определенное, установленное количество музыкального звучания. В *ars antiqua* соизмерителем ритмических величин был бревис, равный одному темпусу/море, в *ars nova* им становится минима. Всего в арсенале мензуральной системы – пять ритмических длительностей: максима, лонга, бревис, семибревис, минима. Метрические отношения между длительностями регулируют четыре метрические меры – мензуры: максимодус, управляющий отношениями максимы и лонги; модус, управляющий отношениями лонги и бревиса; темпус, управляющий отношениями бревиса и семибревиса; пролация,

управляющая отношениями семибрависа и минимы. Мензуры подобны по своему устройству: возможно как тернарное, перфектное, так и бинарное, имперфектное деление ритмических длительностей на более мелкие длительности в паре соседних.

В качестве титульных метрических размеров могут выступать все конфигурации максимодуса, модуса, темпуса и пролации (музыкальная теория вплоть до начала формирования концепции тактуса в XV веке не собирает сумму мензур под каким-либо одним термином). Предполагается, что временное значение минимы в этих размерах остается неизменным. Как только устанавливается разнообразие метрических размеров, так сразу реализуется возможность их комбинирования в музыкальных сочинениях. В мотетах Филиппа де Витри разные виды модуса и темпуса могут сменять один другой в последовательности, могут сопоставляться в разных голосах в одновременности, образуя полиметрию.

В модальной ритмике, как и в количественной ритмике в целом, понятия ритма и метра почти сливались, в мензуральной, как и позже, тактовой ритмике, метр и ритм, напротив, противопоставляются. Метрические схемы соподчинения разных по протяженности мер музыкального времени (мензуральная система) и метрические схемы распределения разных по силе ударений (тактовая система) заполняются разнообразными ритмическими рисунками – ритмом в узком смысле.

Систематическая разработка учения о мензуральных пропорциях начинается с *ars subtilior*. Непосредственным импульсом для этого послужило изобретение особой техники комбинирования метрических размеров, иными словами, изобретение новой формы полиметрии [3]. Одно из первых описаний новой техники содержит трактат Филиппа де Казерта «Tractatus figurarum» («Трактат о ритмических длительностях», самая ранняя копия трактата датируется 1391 г.).

Ф. де Казерта отталкивается от четырех метрических размеров-темпусов *ars nova*, называя их «четырьмя основными мензурами» (*quatuor mensurae principales*). В *ars nova* измерителем «основных мензур» служила минима, и времянаполнение этих размеров различалось в зависимости от числа входящих в них миним: четыре минимы содержал самый короткий по времени звучания имперфектный темпус малой пролации (в современной транскрипции передается размером $2/4$), шесть миним содержали имперфектный темпус большой пролации (в современной транскрипции передается размером $6/8$) и перфектный темпус малой пролации (в современной транскрипции передается размером $3/4$), девять миним содержал самый протяженный перфектный темпус большой пролации (в современной транскрипции передается размером $9/8$). Новым в технике комбинирования метрических размеров в *ars subtilior* является то, что теперь на время любой из четырех «основных мензур» может идти любая из трех оставшихся. Девять миним перфектного темпуса большой пролации, напри-

мер, могут звучать по времени столько, сколько четыре минимы имперфектного темпуса малой проляции. Новая форма полиметрии, возможно, потому производит, по Ф. де Казерта, более сильный эффект, чем даже синкопа, что приводит к преодолению «корпускулярности» ритмического движения, к исчезновению прежней соразмерности мельчайшим.

Если в *ars nova* каждая из четырех «основных мензур» представляла в одной долготной версии, то в *ars subtilior* число таких версий возрастает. Эксперименты с музыкальным времяизмерением приводят к установлению более сложных, чем ранее, соотношений размеров и ритмических длительностей в музыкальных сочинениях. Для передачи этих новых отношений изобретаются разнообразные ритмические нотационные знаки.

Разные графические знаки могли иметь в разных сочинениях одно и то же значение, и наоборот, один и тот же знак мог истолковываться в разных сочинениях по-разному. Поскольку значение новых графических знаков не было повсеместно принятым, в начале сочинения мог помещаться «канон» – правило, которое объясняло временное наполнение встречающихся в данной композиции особых ритмических знаков. Недостаток однозначности в прочтении знаков, отсутствие системы вызывали справедливую критику со стороны музыкальных теоретиков. Стремление упорядочить существующую ритмическую практику, превратить *arbitrium* (мнение) в *ars* (закон) приводит к развитию учения о мензуральных пропорциях. Во второй половине XV века учение о мензуральных пропорциях складывается в разработанную, законченную систему. Классическими трудами здесь являются трактат «*Proportionale musices*» («Музыкальные пропорции», 1472/73 г.) Иоанна Тинкториса и Четвертая книга трактата «*Practica musice*» («Практика музыки», 1496 г.) Франкино Гафури.

Все большее распространение в XV веке практики исполнения многоголосной литургической музыки подтолкнуло разработку тактуса как средства координации вокальных партий сочинения посредством дирижерского жеста. Первое обстоятельное определение тактуса дает Адам фон Фульда в трактате «*De musica*» («О музыке», 1490 г.). Во второй половине XVI века наблюдаются процессы формализации учения о тактусе. Наибольшее влияние приобретает теория неизменного тактуса как всеобщего соизмерителя длительностей и мензур, основывающаяся, прежде всего, на труде Зебальда Хейдена «*De arte canendi*» («Об искусстве пения», 1540 г.) [4].

Описанные сущностные признаки становятся метрообразующей основой для всех исторических ритмических стилей в рамках мензуральной истории. Сущностные признаки указывают, что мензуральная система относится к типу времяизмеряющей ритмики, образуя особый ее подвид (в зарубежных исследованиях мензуральная музыка определяется как времяизмеряющая, без каких-либо дальнейших детализаций). В отличие от прочих видов

времяизмеряющей ритмики, характеризующих устное, синкретическое музыкально-поэтическое творчество, мензуральная система, будучи специфически музыкальной, репрезентирует стадию автономного существования музыкального искусства в письменной форме.

Список литературы

1. Гирфанова М. Е. Антично-средневековые латинские грамматики и учение о ритмических модусах Иоанна Гарландского // Музыка и время. – 2013. – № 9. – С. 11-17.
2. Гирфанова М. Е. К вопросу о становлении тактовой системы музыкальной ритмики: о некоторых параллелях учения В. К. Принтца о *quantitas temporalis intrinseca* с музыкальной практикой XVII века // Музыка: искусство – наука – практика. – 2012. – № 1 (1). – С. 7-17.
3. Гирфанова М. Е. О новой форме полиметрии в *ars subtilior* последней четверти XIV – начала XV века // Проблемы музыкальной науки. – 2012. – № 1 (10). – С. 121-125.
4. Гирфанова М. Е. Учение о тактусах в немецкой музыкальной теории конца XV–XVI веков // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 15. Искусствоведение. – 2013. – Вып. 4. – С. 3-16.
5. Поспелова Р. Л. Западная нотация XI–XIV веков. Основные реформы (на материале трактатов). – М.: Композитор, 2003. – 414 с.
6. Харлап М. Г. Метр // Музыкальная энциклопедия. Т. 3. – М.: Советская энциклопедия, 1976. – С. 567-573.
7. Харлап М. Г. Ритм и метр в музыке устной традиции. – М.: Музыка, 1986. – 104 с.
8. Харлап М. Г. Тактовая система музыкальной ритмики // Проблемы музыкального ритма: Сборник статей. – М.: Музыка, 1978. – С. 48-104.
9. Холопова В. Н. Музыкальный ритм: Очерк. – М.: Музыка, 1980. – 71 с.
10. Apfel E., Dahlhaus C. Studien zur Theorie und Geschichte der musikalischen Rhythmik und Metrik, 2 vols in 1. — München: E. Katzbichler, 1974. — 561 p.

Рецензенты:

Бражник Л.В., доктор искусствоведения, профессор, профессор кафедры теории музыки и композиции, Казанская государственная консерватория (академия) имени Н.Г. Жиганова, г. Казань.

Маклыгин А.Л., доктор искусствоведения, профессор, проректор по научно-исследовательской работе, заведующий кафедрой теории музыки и композиции, Казанская государственная консерватория (академия) имени Н.Г. Жиганова, г. Казань.