Н. И. Тарасевич

О МЕНЗУРАЛЬНОЙ НОТАЦИИ, А ТАКЖЕ О КАНОНАХ МЕНЗУРАЛЬНЫХ И ПРОПОРЦИОНАЛЬНЫХ

Нотация как способ графического отражения музыки (ее высотного и ритмического звучания) — неотъемлемая часть письменной культуры. Именно нотация без каких-либо усилий способна репрезентировать тот или иной стиль, а порой и время создания композиции. Ведь запись всегда несет в себе приметы времени — некие опознавательные знаки, характерные детали конкретной стилистики. Всеми этими качествами обладает и нотация эпохи строгого стиля, называемая, как известно, мензуральной. Рассмотрим в связи с мензуральной нотацией три момента: 1) параметры, которых она касается; 2) хронологические рамки ее и строгого стиля; 3) особенности, отличающие ее от нотации современной.

Мензуральная нотация — это нотация с точной фиксацией ритма, нотация автономная, основанная на имманентных свойствах развертывания музыкального времени. Нотированная таким способом музыка именовалась *musica mensurabilis*, или *musica mensurata*, что означало: *музыка с нотируемым, специально сочиняемым ритмом*. *Musica mensurabilis* (*musica mensurata*) — это одновременно и учение о нотации многоголосной музыки с позиций ее *ритма*, то есть мензуральная теория, учение о *музыкальном ритме* прежде всего.

В истории развития мензуральной нотации условно выделяют пять этапов.

Первые три из них объединяет имя Франко Кёльнского, автора трактата «Ars cantus mensurabilis» (ок. 1260): это предфранконский этап (2-я половина XII —

XIII века, трактаты Иоанна де Гарландиа, Ламберта), характеризуемый переходом от ритмических модусов к *мензуре*; второй — франконский (2-я половина XIII века) — отмечен унификацией основных мензуральных знаков (обеих лонг, бревиса и семибревиса); третий — постфранконский этап (конец XIII — 20-е годы XIV века; известен как эпоха Пьера де Ла Круа) — связан с дальнейшим делением длительностей и появлением фигуры минимы. Все три этапа принадлежат культуре Ars antiqua. Четвертый этап — Ars nova (20-е годы XIV — начало XV века) — овеян славой Филиппа де Витри («Ars nova», ок. 1320), узаконившего, наряду с перфектным, имперфектное деление длительностей. Наконец, пятый этап — нотация середины XV — XVI веков (ключевая фигура — Иоанн Тинкторис), так называемая *белая* нотация, позднее органично вливающаяся в современную тактовую систему.

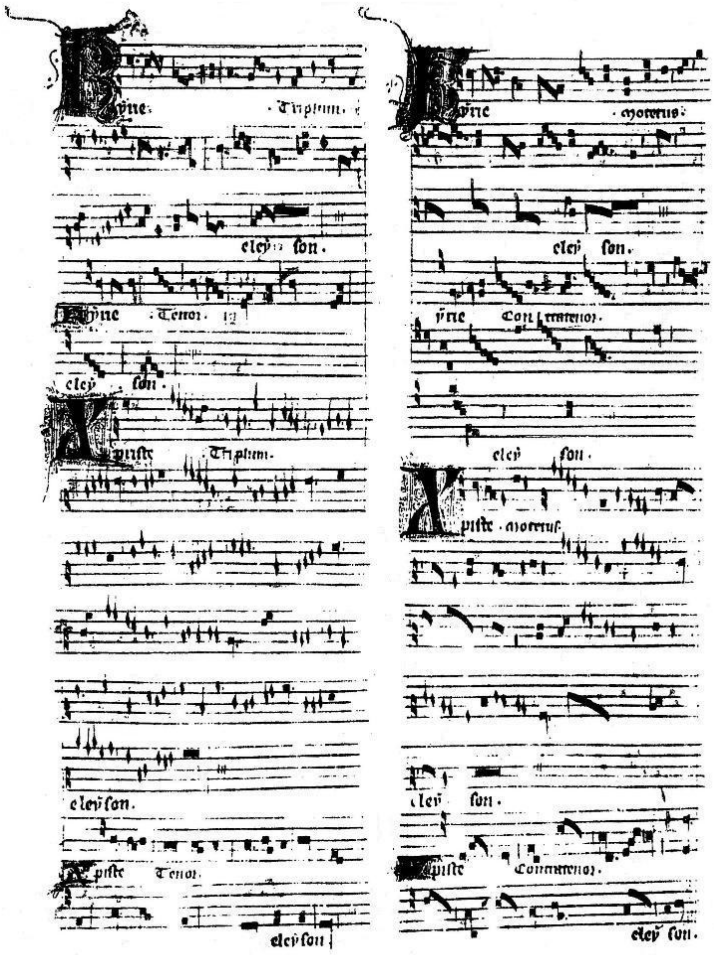
Как видим, строгий стиль как система средств музыкального письма отнюдь не исчерпывает все эволюционные виды мензуральной нотации и охватывает только вершинную, заключительную часть ее истории. Не следует забывать также, что в практике той эпохи существовал и иной род музыки, записываемой теми же мензурами, но к строгому письму не относящейся. Например, *musica chromatica*, *musica poetica*.

Нотацию XV–XVI веков называют *белой* в отличие от *черной* средневековой нотации. В середине XV века ритмические знаки максимы (дуплекс лонги), лонги, бревиса и семибревиса перестали закрашивать. Различия в записи настолько очевидны, что по одной только форме нотной фигуры (зачерненной или полой — «белой») можно безошибочно определить эпоху создания произведения.

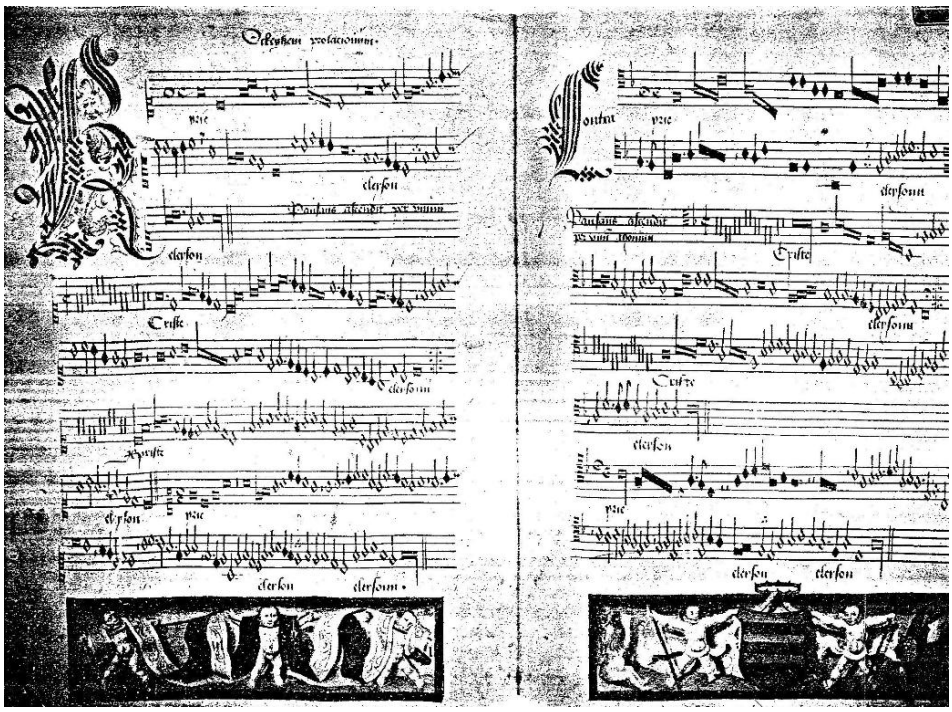
Для наглядности сравним оба вида письма.

В *черной* нотации здесь представлена запись мессы «Notre Dame» Гильома (Гийома) де Машо (пример 1, см. с. 110), в *белой* — месса «Prolationum» Йоханнеса Окегема (пример 2, с. 110). Конфигурация нотных знаков — как простых, так и составных (лигатур) — совпадает. Однако нотографический облик средневековой музыки — «черный» (незатушеванные, полые ноты вообще отсутствуют), тогда как ренессансная музыка характеризуется «белым» письмом (при наличии зачерненных фигур все же преобладают «белые» ноты).

1 Машо. Месса «Notre Dame», Kyrie



2 Окегем. Месса «Prolationum», Kyrie



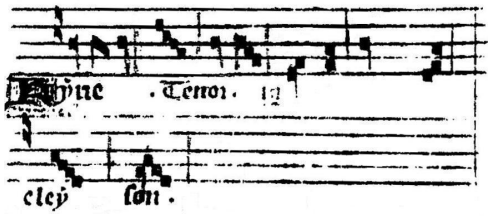
Здесь мы имеем дело не только с изменением нотной графики. Обращение к белой нотации оказывается основой перехода к строгому стилю, обуславливая стабилизацию ритма. Именно с ней, как считает Ю.К. Евдокимова[1], связано сложение существенных признаков строгого письма: вводятся новые типы тактового размера, формируется специфический ритмоинтонационный материал линий (выравнивается мелодический рисунок голосов, упрощается ритмика), устанавливается склад многоголосия (однородность мелоса и ритмики во всех голосах), развиваются определенные техники сочинения (на cantus firmus, сквозное имитационное письмо), утверждаются соответствующие принципы организации формы.

Одной из характерных особенностей мензуральной нотации, как известно, является ее контекстуальный характер. Длительность ноты определяется не только формой (нотационным знаком), но и рядом сопутствующих факторов. В их числе большое значение имеет порядок следования фигур: нотные знаки не мыслятся как отдельные и изолированные друг от друга, но включены в некую последовательность. В ходе ее развертывания устанавливается точная длительность каждой ноты и ритмический «узор» всего ряда в целом. В зависимости от ситуации нотный знак подвергается коррекции, выясняется его подлинная стоимость (длительность). Иными словами, в процессе чтения знаков всегда происходит «примеривание» ноты к определенному метрическому уровню, выраженному знаком мензуры, указывающим на пространство такта. Поэтому мензуральная нотация обладает дополнительным свойством транскриптивности, что отличает ее от современной нотации, и, вследствие этого, большей сложностью дешифровки знаков. Но именно благодаря этому у мензуральной нотации есть особенности, которых нотация современного типа лишена.

Как видим, одна и та же стоимость ноты или последовательность нот может передаваться разными знаками (длительностями), а один и тот же нотный знак или последовательность знаков в различных мензурах может иметь различную стоимость. Первую особенность рассмотрим на примере тенора из *Kyrie* мессы Гийома де Машо «Notre Dame».

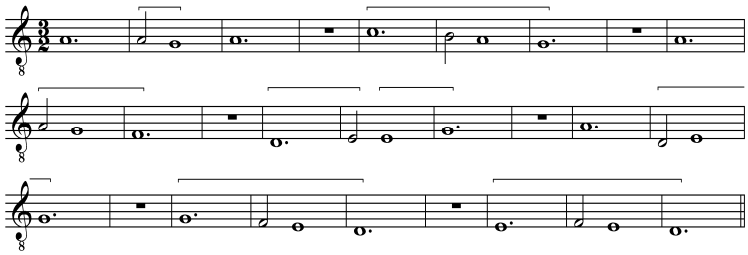
[1] *Евдокимова Ю.К.* Полифония средних веков и эпохи Возрождения: лекция по курсу «Полифония»: (спец. 17.00.02 «Музыковедение»). М., 1985.

3 Машо. Месса «Notre Dame», Kyrie. Tenor



Тенор, как известно, организован остинатно. Функцию наглядного разделения остинатного «периода» берет на себя пауза, появляющаяся регулярно после четырех нот и равная перфектной лонге. С точки зрения нотной графики ритмический ряд организован довольно разнообразно: в нем присутствуют и простые фигуры, и лигатуры с достаточно пестрым ритмическим рисунком. Они различаются по количеству нот (*двойные*, *тройные* и *четверные*), по форме (*прямые*, или квадратные, и *наклонные*, или косые), по направлению (*восходящие* и *нисходящие*), по наличию или отсутствию штиля (*каудированные* и *некаудированные*). Но самое интересное заключается в том, что «периоды» звучат абсолютно идентично, ибо их ритмические значения совпадают: лонга, два бревиса, лонга и пауза лонга. В условиях перфектной мензуры (modus minor imperfectus) все лонги перфектны; два бревиса образуют перфекцию при условии увеличения второго бревиса (правило альтерации, или правило двух бревисов). При сведении длительностей longa = 𝅝 и brevis = 𝅗𝅥 получаем следующее строение talea: целая с точкой (т. 1), половинная и целая (т. 2), целая с точкой (т. 3), пауза на весь такт (т. 4). За различными графическими формами скрыта одна и та же сущность. Приведем транскрибированный вариант тенора[2].

4 Машо. Месса «Notre Dame», Kyrie. Tenor



С другой стороны, напомним, одинаковые нотные знаки в разных мензурах могут иметь разную стоимость, что тоже вытекает из контекстуальной природы нотации и напрямую связано с понятием *мензура*.

[2] В соответствии с устоявшейся практикой транскрипций, здесь и далее лигатуры показаны квадратными сплошными лигами.

В мензуральной системе метрические отношения выражаются через количество содержащихся в длительности меньших ее частей. Необходимость в термине *мензура* возникла вследствие того, что в мензуральной нотации форма ноты не связана напрямую с длительностью (стоимостью). Будучи родовым явлением, мензура конкретизируется в понятиях *модуса* (*большого* и *малого*), *темпуса* и *пролации*. Каждый из видов представлен перфектным и имперфектным рядами, а позднее — и особым знаком для их обозначения. Совокупность длительностей в пределах определенного временно́го отрезка отражена в понятии *tactus*.

Латинский tactus является предшественником современного такта. Будучи связан с мерой музыки (пения), тактус устанавливает точное количество нот в каждой мензуре. Будучи связан со временем произнесения фигур, то есть являясь своего рода музыкальным пульсом, тактус распознает длительность ведущей (для данной мензуры) метрической единицы, а в соответствии с ней и длительность остальных нот[3].

Величина тактуса зависит от длительностей на нескольких уровнях ритмической шкалы, да и комбинации мер длительностей — мензур — различаются между собой. В итоге возникает некая «сверхмензура», каждый уровень которой допускает и троичное, и двоичное деление. Данное свойство нотации позволяет одной и той же нотной записи получать различное временно́е наполнение. Ярким примером тому служат так называемые *мензуральный* и *пропорциональный* каноны. При известной общности это все же разные явления.

На сходство и различия мензурального и пропорционального канонов в свое время указывала Ю.К. Евдокимова. В пропорциональном каноне при одновременном вступлении голосов пропорционально изменяются (увеличиваются или уменьшаются) все длительности, тогда как в каноне мензуральном «мелкие ритмические длительности в разных мензурах остаются неизменными, крупные отличаются по протяженности»[4]. Иными словами, в мензуральном каноне различаются по стоимости только максимы, лонги, бревисы и семибревисы, допускающие и перфектное, и имперфектное деление. Начиная с минимы все длительности двоичные и, следовательно, невзирая на мензуру,

[3] *Барсова И.А.* Очерки по истории партитурной нотации (XVI — первая половина XVIII века). М., 1997. С. 18; *Коклико А.П.* Compendium musices (1552) / публ., пер., иссл., коммент. Н.И. Тарасевича. М., 2007. С. 312–316.

[4] *Евдокимова Ю.К.* Музыка эпохи Возрождения, XV век. М., 1989. С. 183. (История полифонии; вып. 2а).

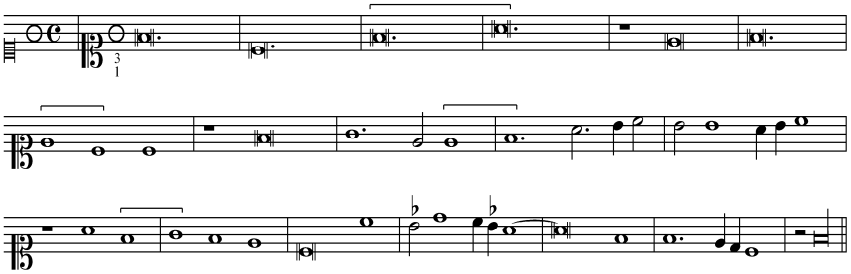
не различаются. Однако проблема не только в этом. В конечном счете, подлинная стоимость ноты зависит от количества и порядка следования нотных фигур — то есть от той же контекстуальной природы нотации.

Поясним эту особенность на примере уже приводившейся мессы Окегема «Prolationum», представляющей собой, как известно, цикл мензуральных канонов (в большинстве случаев — двойных). Рассмотрим *Kyrie I* (см. пример 2).

Нотированы только два голоса, остальные два выводятся, следуя указаниям мензуры. Для краткости остановимся только на верхней паре голосов. Записаны они на левой стороне манускрипта (названия голосов отсутствуют). Отметим, что правая сторона манускрипта содержит запись двух нижних голосов, на что указывает слово *Contra*. Знаки мензуры (круг и полукруг), выставленные перед началом мелодии, говорят, что из имеющегося напева надлежит получить еще один. Читаются мелодии в разных мензурах: tempus perfectum, prolatio minor, и tempus imperfectum, prolatio minor. В первом случае бревис троичен (содержит три семибревиса), во втором — двоичен (состоит из двух семибревисов). Семибревис в обоих случаях двоичен (включает две минимы).

Сначала дешифруем tempus perfectum, prolatio minor.

5 Окегем. Месса «Prolationum», Kyrie. Altus



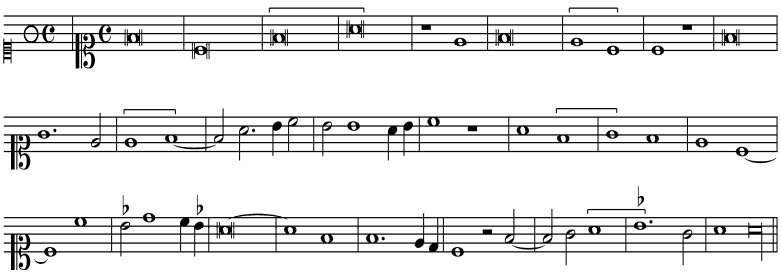
Тт.	Значения длительностей
1–2	Два первых бревиса перфектны (включают по три семибревиса и нотируются в современной записи бревисом с точкой).
3–4	Двойная лигатура (квадратная восходящая) содержит два бревиса, также перфектных.
5	Пауза семибревис и семибревис перед стоящим далее бревисом вместе составляют перфекцию при условии альтерации семибревиса (в транскрипции передается целой паузой и бревисом).
6	Бревис перфектен.
7	Лигатура, вновь двойная, но нисходящая и каудированная, исчисляется двумя семибревисами и образует с отдельно стоящим семибревисом перфекцию (показано тремя целыми нотами).

8	Бревис двоичен, поскольку имперфицируется (лишается одной трети своей стоимости) стоящей перед ним паузой семибревис и образует с ней полный такт.
9	Помеченный точкой перфекции семибревис троичен, и вместе с идущими вслед минимой и семибревисом, входящим в лигатуру, вновь образует полный такт.
10	Завершающий лигатуру семибревис перфектен (помечен точкой перфекции); далее такт заполняют минима с точкой, семиминима и еще одна минима без точки.
11	Оба семибревиса (показаны целыми нотами) имперфектны, поскольку имперфицируются стоящими перед ними минимой (половинная нота) и минимой, разложенной на части (на две семиминимы — в современной нотации две четверти).
12	Пауза семибревис, отдельно стоящий семибревис и семибревис в двойной лигатуре.
13	Оставшийся от лигатуры семибревис и следующие за ним два семибревиса.
14	Имперфицированный бревис и семибревис.
15	Минима, семибревис, две семиминимы и часть бревиса с точкой, эквивалентная стоимости семибревиса.
16	Оставшаяся часть бревиса с точкой, равная двум семибревисам, и семибревис.
17	Семибревис с точкой, две семиминимы и семибревис
18	Пауза семибревис и бревис. Последний бревис, завершающий *Kyrie I*, передается в транскрипции лонгой, поскольку его точное ритмическое значение несущественно. Заметим, что последней ноте предшествует особый знак в виде трех точек (signum — см. оригинальную запись), напоминающий певцу, что песнопение в рамках данной мензуры закончилось.

Как видим, напев, ритмизованный в tempus perfectum, prolatio minor, заканчивается раньше, нежели его вариант, записанный в ритмике tempus imperfectum, prolatio minor. Причиной тому — более «медленное» произнесение бревиса и семибревиса, зависящее от контекста (окружения длительностей). Все построение занимает в современной нотации 18 тактов.

Дешифруем другой голос.

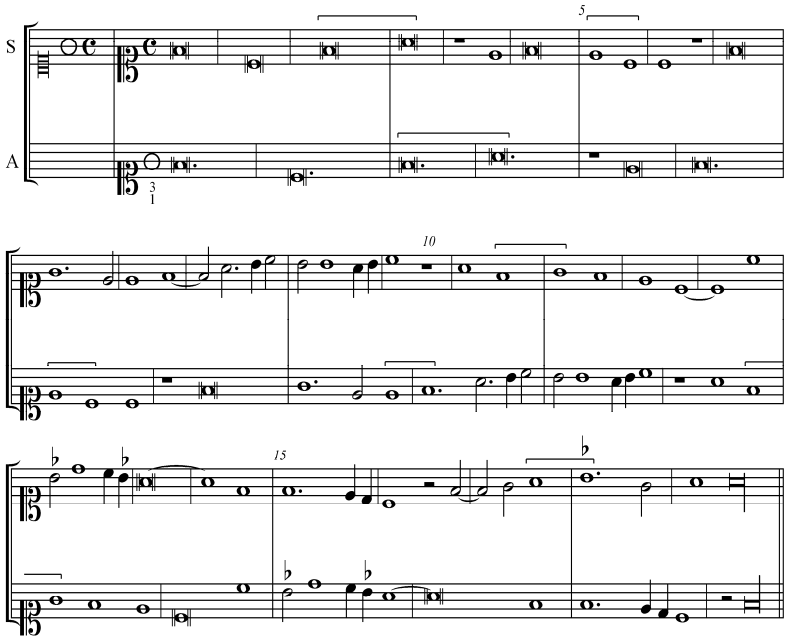
6 Окегем. Месса «Prolationum», Kyrie. Superius



Знак полукруга после ключа устанавливает бинарное соотношение всех длительностей. Они двоичны и считываются так, как записаны. Точка, стоящая после ноты, — точка аугментации — увеличивает длительность наполовину (аналогично современной точке после ноты). Установочное значение лигатур мы уже знаем: это два семибревиса. Ввиду более «быстрого» исполнения длительностей данный голос успевает пропеть 26 тактов (взамен 18 тактов дешифрованного ранее голоса):

Дешифровка обоих голосов выглядит следующим образом:

7 Окегем. Месса «Prolationum», Kyrie. Superius и Altus



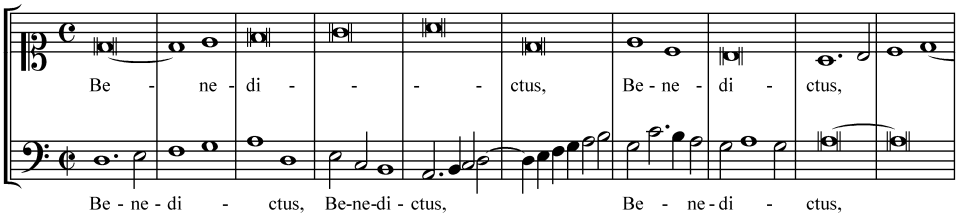
Пропорциональный канон, при некотором сходстве с мензуральным, все же существенно отличается от него. Пропорционирование, обусловленное сроком действия пропорции, всегда влечет за собой изменение длительности ноты в течение целого раздела произведения. Более того, пропорционирование вызывает изменение не только длительности, подразумеваемой данной пропорцией, но и всех других длительностей, находящихся с ней в квантитативных отношениях. Таким образом, пропорционирование предполагает равное увеличение или уменьшение *всех* длительностей в определенной пропорции — 1:2 или 1:3. В каноне пропорционирование осуществляется в рамках *одной мензуры*.

Месса Жоскена «L'homme armé» (s. v. m.) как раз примечательна пропорциональными канонами. Рассмотрим один из двухголосных канонов в *Benedictus*. Оригинальная нотация такова:

8 Жоскен. Месса «L'homme armé» (s. v. m.), Benedictus. Оригинальная запись

Согласно традициям, канон записан на одной строке (запись гласит: «два в одном» — «duo in unum»). Указаны мензуры tempus imperfectum, prolatio minor и знак пропорции dupla (вертикальная черта, «разрезающая» полукруг) для одного из голосов. Именно этот голос и исполняется в пропорции 1:2, то есть с уменьшением всех длительностей вдвое:

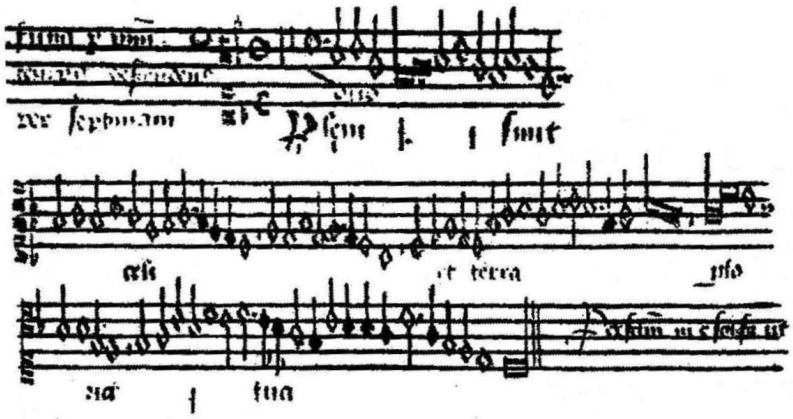
9 Жоскен. Месса «L'homme armé» (s. v. m.), Benedictus. Транскрипция



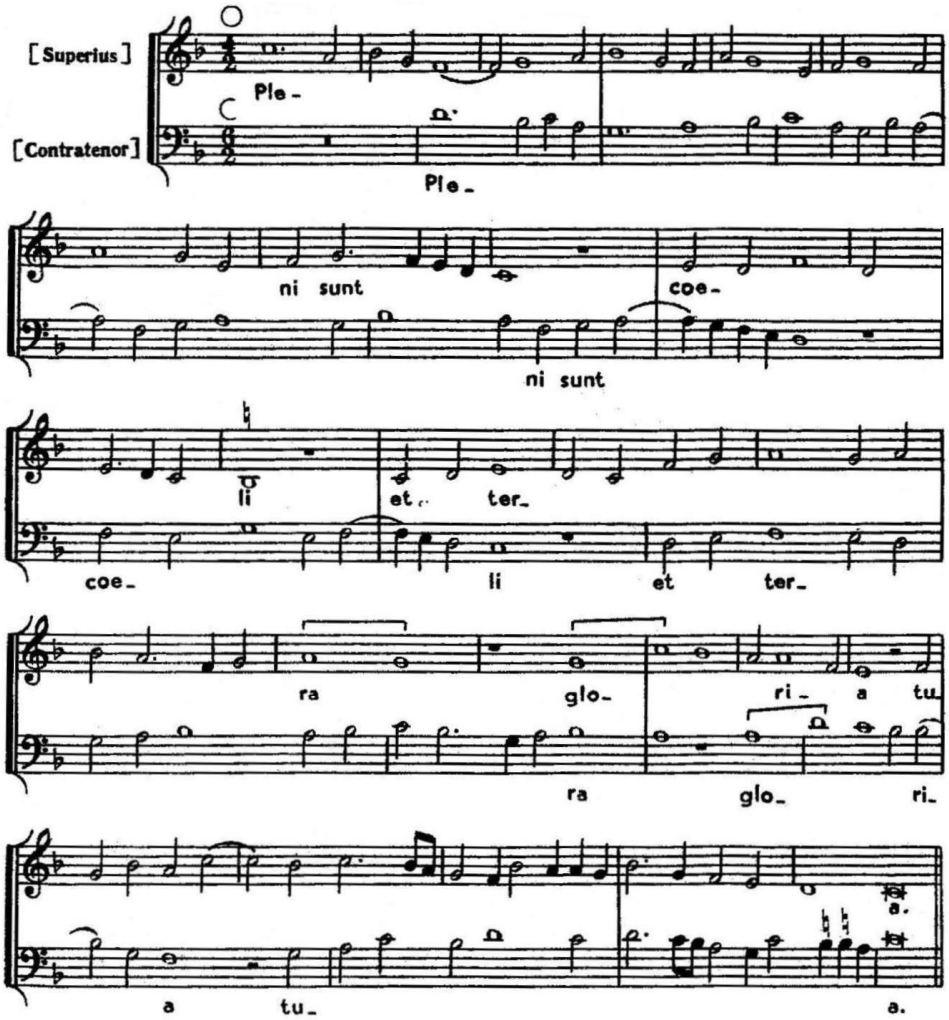
Заметим, что в приведенных примерах (и в каноне мензуральном, и в каноне пропорциональном) голоса вступают одновременно и по мере продвижения (в силу различия мензур) наблюдается все больший отрыв голосов друг от друга. При исполнении длительности (все или некоторые) подвергаются увеличению (или уменьшению) пропорционально (или непропорционально). Между тем, мензуральный канон может сопровождаться ритмической идентичностью голосов, да и голоса могут вступать не одновременно, а последовательно. Образец такого рода можно увидеть в разделе *Pleni* все той же мессы «Prolationum» Окегема.

10 Окегем. Месса «Prolationum», Pleni. Superius. Contratenor

Duo. Fuga post unum ○ tempus descendendo per septimam



11 Окегем. Месса «Prolationum», Pleni. Superius. Contratenor. Транскрипция



Показаны мензуры tempus perfectum, prolatio minor (круг) и tempus imperfectum, prolatio minor (полукруг). В условиях обеих мензур ноты имеют одинаковую стоимость, но укладываются в tactus различным образом. Ведь в мензуре tempus perfectum, prolatio minor бревис содержит три семибревиса, а каждый семибревис, в свою очередь, — по две минимы. Таким образом, tactus включает в себя 6 миним. При условии, что семибревис равен 𝅜, а минима — 𝅗𝅥, в современном такте оказывается 6 половинных нот (что находит отражение в размере 6/2).

В мензуре tempus imperfectum, prolatio minor бревис вмещает два семибревиса, каждый семибревис — две минимы. Величина тактуса — 4 минимы, и современный такт охватывает 4 половинные ноты (соответственно, размер 4/2). В транскрипции различие мензур показано несовпадением тактов: двум тактам tempus perfectum, prolatio minor соответствует три такта tempus imperfectum, prolatio minor с замыканием тактов

через 12 половинных нот. Это объясняется простым арифметическим действием: 6×2=12 и 4×3=12. Голоса вступают неодновременно, что следует из канонического предписания «Duo. Fuga post unum ○ tempus descendendo per septimam» и пауз лонги и бревиса для одного из голосов (в транскрипции — контратенора).

В XVI веке в нотации происходят заметные изменения. Важнейшим здесь является переход к бинарной системе соподчинения длительностей. Она, по сути, делает излишним свод понятий, на которых базировалась мензуральная теория, — таких, как уровни мензуры, перфикация, имперфикация, альтерация, точки. Параллельно происходит отказ от лигатурной практики и пропорционирования. Введение тактовой черты — формальный признак современной нотационной системы. А переход к овальной форме нот в начале XVII века — последняя веха в этой череде событий.