

ARS NOVA VO ФРАНЦИИ. ГИЙОМ МАШО

*Наджмиддинова Сарвара,
Олимжоновна Зарнигор
Ферганского областного филиала
Государственного института искусств и культуры Узбекистана*

Аннотация: Около 1320 года был создан в Париже музыкально-теоретический труд Филиппа де Витри под названием «Ars nova».

Эти слова — «Новое искусство» — оказались крылатыми: от них пошло определение «эпоха Ars nova», которое донныне принято относить к французской музыке XIV века. Выражения «новое искусство», «новая школа», «новые певцы» нередко встречались во времена Филиппа де Витри не только в теоретических работах.

Поддерживали ли теоретики новые течения или порицали их, осуждал ли их папа римский, — повсюду имелось в виду то новое в развитии музыкального искусства, чего не было до появления развитых форм многоголосия.

На этом основании в литературе о музыке нередко делается вывод, что французское Ars nova начинает эпоху Ренессанса.

Между тем ни содержание самого трактата Филиппа де Витри, ни памятники французского музыкального искусства не позволяют сделать подобного заключения.

Ключевые слова: «Ars nova», «Новое искусство», ФРАНЦИИ, ГИЙОМ МАШО, музыкально-теоретический.

«Новое искусство» во Франции XIV века — это высокоразвитое профессиональное искусство позднего средневековья, новая ступень в его движении, развернувшаяся в XI—XII веках. В трактате Филиппа де Витри речь шла о теоретических воп-росах, которые были связаны с новыми явлениями в музыке еще с XIII века: о мензуральной нотации (с графическими схемами соотношения длительностей), о характере голосоведения в мно-гоголосном складе, о возможностях и даже необходимости альте-раций отдельных звуков — вопреки модальным ладам. Позиции ученого музыканта были прогрессивными. Он, в частности, вся-чески поддерживал закономерность не только трехдольного деления метрических единиц, но и двудольного (которое по традиции считалось несовершенным). Французская музыка XIV века представляет значительный интерес по интенсивности своего развития, по напряженности авторских исканий, по возрастающей роли в ней авторской инди-видуальности. Она, вне сомнений, в большой полноте и даже с блеском воплощает некоторые

особенности позднесредневекового ис-кусства: изошренного по мастерству — но не утратившего связи с жизненными художественными истоками, во многом условного и риторического — но способного и к тонкому выражению чувства, как поэзия XIV века, орнаментального, изысканного — и притом колористически яркого и свежего, как книжная миниатюра.

Крупнейшим представителем Ars poa во Франции был Гийом де Машо — прославленный поэт и композитор своего времени, чье творческое наследие изучается также в истории литературы.

Несколько раньше его начал писать музыку Филипп де Витри.

Относительно ранние музыкальные памятники XIV века свидетельствуют о том, что именно получало распространение на практике, в музыкальной жизни французского общества. Так, в одной из рукописей (1316) популярного тогда «Романа о Фо-веле» (написан Жерве де Бю) обнаружено более ста тридцати различных образцов музыки: мотетов, рондо, баллад, ле, церковных песнопений. Среди них есть и одноголосные песни, далекие от каких-либо формальных ухищрений, и мотеты всевозможных типов, вплоть до новейшего изоритмического мотета Филиппа де Витри. Роман этот (в стихах) носит обличительно-сатири-ческий характер и направлен (в аллегорической форме) против духовенства и его пороков. Музыкальные интерполяции лишь в общих чертах соответствуют тем или иным его фрагментам.

- С романом связаны также песни Жанно де Лекюреля (ум. в 1303 году), который пользовался в этом жанре большим успехом у сов-ременников. Итак, Филипп де Витри начинал свой творческий путь композитора в годы, когда широко культивировались различ-ные типы мотетов (вплоть до вокально-инструментального) и в полной силе оставалась одноголосная песня, отнюдь не порвавшая с танцевально-бытовыми истоками. Построение целого и сугубо рационалистично и вместе с тем допускает в этих рамках долю внутренней вариационности в развертывании мелодики верхних голосов, особенно триплума. В итоге художественный облик того или иного мотета производит двойственное впечатление: гибко развертывающаяся и «вьющаяся» мелодика верхнего голоса (или верхних голосов), следующая за стихотворной строкой (но отнюдь не по принципу песни), наложена на своего рода архитектурные квадры медленно шествующего тенора (или тенора и контратенора), повторяющего в определенных масштабах одну и ту же ритмическую последовательность, которая может быть затем проведена в уменьшении, но при сохранении внутренних ее пропорций. Вся-кий раз при повторении такой ритмической формулы (в ней может быть и семь, и восемнадцать, и больше, и меньше тактов) она выполняет функцию basso

ostinato, na kotoryy nakladывается как бы новая строфа в верхних голосах. Эту «строфу» принято называть в изоритмическом мотете пер и о дом. Однако во избежание нежелательных аналогий с периодом в более позднем, обычном его понимании, мы предпочитаем называть такие построения строфами.

Использованная литература:

1. Karimov I.A. «Yuksak ma'naviyat - yengilmas kuch». -T.: <<<Ma'naviyat». 2008.
2. Karimov I.A. «Milliy teatrimiz iftixorimiz». Toshkent shahrida Akademik Drama teatri yangi binosining ochilish marosimida so'zlagan nutqi. 2001-yil 30- avgust.
3. Karimov I. A. Ma'naviy yuksalish yo'lida. Toshkent. 1998.
4. Karimov I. A. Istiqlol va ma'naviyat. -T., «O'zbekiston», 1998.
5. Karimov I. A. Bizdan ozod va obod Vatan golsin. -T., «O'zbekiston», 1993.