

ИЗОРИТМІЯ

Авторы: С. Н. Лебедев

Тенор:
Fera
pessima

Талеа (повторение ритма)
1 2 3 4 5 6 7

Колор (повторение высот)
1 2 3 4 5 6 7

Изоритмия. Гильом де Машо.
Мотет № 9 (начало тенора; 3 тальи охватывают 2 колора).

ИЗОРИТМІЯ (от *изо...* и *ритм*), техника композиции в многоголосной музыке 14 – 1-й пол. 15 вв. Термин (введён в 1904 нем. музыковедом Ф. Людвигом) означает оstinатное повторение (см. *Остинато*) ритмич. рисунка, независимого от проводимой в том же голосе мелодии (звуковысотной линии). Как правило, ритмич. оstinато помещается в теноре; повторяемая ритмич. фигура – талья (или талеа, от позднелат. *talea* – «отрезок»), повторяемая мелодич. фигура – колор (позднелат. *color* – «орнаментальное повторение»). Виды соотношений тальи и колора разнообразны. Наиболее типичен случай, когда на одно проведение колора приходится 3–4 тальи (т. е. ритмич. фигура меньше звуковысотной

в целое число раз), реже встречаются более сложные типы синхронизации (2 колора приходятся на 3 тальи, 3 колора – на 4 тальи и т. д.). Смысл игры автономного ритма и автономной мелодии в том, что длительности тальи при каждом проведении приходятся на разные высоты:

Первым, кто кратко описал технику И., был теоретик *Арс нова* – *Иоанн де Мурис* (или ученик его школы) в трактате «Книжечка о мензуральной музыке» (ок. 1340). Первые яркие худож. образцы И. – в музыке *Филиппа де Вумпи* (12 из 15 его *мотетов* – изоритмические). В творчестве Гильома де *Машо* И. достигла вершины развития: она применяется в частях мессы «Нотр-Дам», в гокете «Давид», в песенных жанрах (тальи в обоих голосах баллады № 1, в кантате рондо № 19); в большинстве мотетов Машо И. имеет формообразующее значение. Изысканность «изоритмической формы» (термин М. А. Сапонова) достигается разл. приёмами ритмич. и мелодич. варьирования (особенно характерно ритмич. *уменьшение* тальи – диминуция – к концу сочинения), путём смены мензуры и темпуса (см. *Мензуральная нотация*). У Й. *Чикониа*, Дж. *Данстейбла*, Г. *Дюфай* и во многих анонимных сочинениях И. отмечается преим. в мотетах. Со 2-й пол. 14 в. [в пьесах франц. рукописи, хранящейся в г. Ивреа (Bibl. Capitolare, 115), в 13-м мотете Машо, у композиторов периода *Ars subtilior*, напр. у И. Чезариса] изредка встречается тотальная И., когда все голоса многоголосного целого имеют свои тальи (В. Апель назвал этот вид техники «пан-изоритмией»).

И. как один из принципов композиционной обработки *кантуса фирмуса* отмечается в 16 в. (напр., в мотетах *Жоскена Дебре* и А. *Вилларта*). И. применялась и в 20 в. (напр., полиостинато ритма и высотной линии в одном и том же голосе, фактурном пласте в сочинениях О. *Мессиана*).

Литература

Лит.: Ludwig F. Die 50 Beispiele Cousse-maker's aus der Handschrift von Montpellier // Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft. 1904. Jg. 5. H. 2; Dammann R. Spätformen der isorhythmischen Motette im 16. Jahrhundert // Archiv für Musikwissenschaft. 1953. Jg. 10. H. 1; ApeI W. Remarks about the isorhythmic motet // L'Ar

nova: recueil d'études sur la musique du XIV^e siècle. P., 1959; Сапонов М. Мензуральная ритмика и ее апогей в творчестве Г. де Машо // Проблемы музыкального ритма. М., 1978; Сухомлин И. Техника изоритмии: теория, история // Проблемы теории западноевропейской музыки. М., 1983; Lütteken L. G. Dufay und die isorhythmische Motette. Münster, 1993; Ars practica mensurabilis cantus... / Ed. Ch. Berktold. Münch., 1999 (Veröffentlichungen der musikhistorischen Kommission. Bd 14).