

ПУТЕВОДИТЕЛЬ ПО МУЗЫКАЛЬНОЙ ЛОГИКЕ

В. П. Серeda
С. Ю. Лемберг
П. А. Алексеев
В. В. Иванов



ЛАНЬ



MUSIC
PLANET

СРЕДНЕЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ

С 32 Серeda В. П. Путеводитель по музыкальной логике. Аналитические, практические и творческие этюды. Пособие для педагогов-теоретиков : учебное пособие для СПО / В. П. Серeda ; С. Ю. Лемберг ; П. А. Алексеев ; В. В. Иванов. — 2-е изд., стер. — Санкт-Петербург : Лань : ПЛАНЕТА МУЗЫКИ, 2024. — 128 с. — Текст : непосредственный.

ISBN 978-5-507-49818-5 (Издательство «Лань»)

ISBN 978-5-4495-3271-8 (Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»)

ISMN 979-0-66005-804-6 (Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»)

Пособие создано усилиями группы педагогов-теоретиков ГМУ им. Гнесиных.

Каждая глава посвящена одной из эпох в развитии музыкального мышления, начиная с эпохи ладовой архаики и вплоть до музыкального языка гениев XX века.

Материал излагается в форме, интегрирующей теоретические понятия с заданиями практическими, аналитическими и творческими. Это позволяет активно вовлекать сознание студентов в процесс творческого мышления авторов изучаемых произведений. В числе заданий есть и редко используемые — такие, как построение тематических сценариев и развивающие игры, которые можно использовать в ДМШ и ДШИ.

Материал пособия, рассчитанный на формирование понятийного аппарата студентов-теоретиков и студентов композиторов музыкальных колледжей, может дать студентам и педагогам-исполнителям более точное представление о содержании изучаемых в классе специальности произведений разных эпох и стилей. Соответствует современным требованиям Федерального государственного образовательного стандарта среднего профессионального образования и профессиональным квалификационным требованиям.

УДК 781.2
ББК 85.31

С 32 Sereda V. P. Guide to Musical Logic. Analytical, practical and creative studies. A guide for teachers of theory : textbook for SVE / V. P. Sereda ; S. Y. Lemberg ; P. A. Alexeev ; V. V. Ivanov. — 2nd edition, ster. — Saint Petersburg : Lan : THE PLANET OF MUSIC, 2024. — 128 p. — Text : direct.

The textbook was created by the efforts of a group of music theory teachers of the Gnesins State Music College.

Each chapter is devoted to one of the eras in the development of musical thinking, starting with the era of the archaic modes and up to the musical language of the geniuses of the 20th century.

The material is presented in a form that integrates theoretical concepts with practical, analytical and creative tasks. This makes it possible to actively involve the consciousness of students in the process of creative thinking of the authors of the studied works. Among the tasks there are also rarely used ones, such as building of thematic scenarios and training games that can be used in children's music schools and children's schools of arts.

The material of the textbook, designed to form the conceptual apparatus of students-theorists and students-composers of music colleges, can give performing students and teachers a more accurate idea of the content of the works of different eras and styles studied in the class of the specialty. Corresponds to the modern requirements of the Federal State Educational Standard of Secondary Vocational Education and professional qualification requirements.

Обложка
А. Ю. ЛАПШИН

© Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2024
© В. П. Серeda, С. Ю. Лемберг, П. А. Алексеев,
В. В. Иванов, 2024
© Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»,
художественное оформление, 2024

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ

ЛОГИКА МУЗЫКАЛЬНОГО ТЕКСТА	3
1. Музыкальный текст как отражение процесса и раскрытие жизненного содержания через развития музыкальных образов	3
2. Основные элементы организации музыкального времени	3
3. Интонация — стержень временного потока в музыке.....	4
4. «Интонационный сюжет» мелодических линий	4
5. Ладовая структура	4
6. «Ветвистое дерево» истории музыкального языка.....	4
7. «Искусственный интеллект»	5

ЧАСТЬ I

ГЛАВА I.

ЭПОХА ЛАДОВОЙ АРХАИКИ	8
-----------------------------	---

Особенности тональных функций и варианты модальной основы в ладовой архаике.....	8
--	---

АНАЛИТИЧЕСКИЕ ЗАДАНИЯ ДЛЯ СТУДЕНТОВ.....	10
--	----

I. Анализ интонационного сюжета и синтаксической структуры архаических мелодий	10
--	----

II. Анализ модальной основы архаических мелодий	10
---	----

Творческие задания	11
--------------------------	----

Элементы ладовой архаики в сочетании со средствами тональной системы	14
--	----

Признаки разных эпох в одной ладовой структуре.....	18
---	----

ГЛАВА II.

ЭПОХА КЛАССИЧЕСКОЙ ТОНАЛЬНОСТИ	23
--------------------------------------	----

Модальные позиции ступеней в октавных звукорядах мажора и минора	24
--	----

Роль модальных позиций ступеней мажорных и минорных гамм в процессе развития музыкальных образов	25
---	----

ТВОРЧЕСКИЕ И АНАЛИТИЧЕСКИЕ ЗАДАНИЯ

ПО МАТЕРИАЛАМ КЛАССИЧЕСКОЙ ТОНАЛЬНОЙ СИСТЕМЫ	29
--	----

АНАЛИТИЧЕСКИЕ ЗАДАНИЯ ДЛЯ СТУДЕНТОВ.....	36
--	----

ГЛАВА III.

ЭПОХА «НОВОЙ МОДАЛЬНОСТИ»	39
---------------------------------	----

I. НОВЫЕ СВОЙСТВА СИСТЕМЫ ТОНАЛЬНЫХ ФУНКЦИЙ:	39
--	----

1. Изменение роли тонической функции в языке новой модальности.....	39
---	----

2. Конкуренция гармонических и мелодических устоев.....	39
---	----

3. Политоникальность	40
----------------------------	----

4. Новый способ нейтрализации диссонансов	40
---	----

II. ОБНОВЛЕНИЕ МОДАЛЬНОЙ ОСНОВЫ ЛАДА	42
--	----

5. Фрагментация ладового звукоряда	42
--	----

6. Преодоление потенциала модальных позиций ступеней лада	45
---	----

7. Драматургическая роль контраста модальной основы мелодии и сопровождения	50
---	----

III. МНОГОПЛАНОВЫЕ ЛАДОВЫЕ СТРУКТУРЫ:	53
---	----

Лад «основной», лады «производные».....	53
---	----

Новые свойства гармонической вертикали	63
--	----

АНАЛИТИЧЕСКИЕ ЗАДАНИЯ ДЛЯ СТУДЕНТОВ.....	67
--	----

ГЛАВА IV.	
МНОГОМЕРНЫЕ ЛАДОВЫЕ СТРУКТУРЫ	71
АНАЛИТИЧЕСКОЕ ЗАДАНИЕ ДЛЯ СТУДЕНТОВ	78

ЧАСТЬ II

ГЛАВА V	
ПРАКТИЧЕСКОЕ ОСВОЕНИЕ ТЕОРИИ	80
КАК ВКЛЮЧАТЬ СОЗНАНИЕ СТУДЕНТОВ В ВОСПРИЯТИЕ МНОГОГРАННЫХ	
МУЗЫКАЛЬНЫХ ОБРАЗОВ	80
ОСВОЕНИЕ ОКТАВНЫХ ЗВУКОРЯДОВ МАЖОРА И МИНОРА	80
ЗАКЛЮЧЕНИЕ И ВЫВОДЫ	88
ЛАДОВАЯ СТРУКТУРА — СМЫСЛОВАЯ ОСНОВА МУЗЫКАЛЬНОГО ТЕКСТА	88
О СЛОЖНОСТИ «ПРОСТЫХ» ЛАДОВЫХ СТРУКТУР.	89
ОТРАЖЕНИЕ РАЗНЫХ ЭТАПОВ ИСТОРИЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ЯЗЫКА	
В МУЗЫКАЛЬНО-ТЕОРЕТИЧЕСКОЙ ПОДГОТОВКЕ УЧЕНИКОВ	90
Приложение I. ПОСТРОЕНИЕ ТЕМАТИЧЕСКИХ СЦЕНАРИЕВ	90
Приложение II. РАЗВИВАЮЩИЕ ИГРЫ	114
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ	125

ГЛАВА I.

ЭПОХА ЛАДОВОЙ АРХАИКИ

ОСОБЕННОСТИ ТОНАЛЬНЫХ ФУНКЦИЙ И ВАРИАНТЫ МОДАЛЬНОЙ ОСНОВЫ В ЛАДОВОЙ АРХАИКЕ

Изучение архаических ладовых структур — очень важное направление музыковедения, позволяющее увидеть прочные корни современной музыкальной культуры.

Ладовая архаика формировалась на протяжении многих веков, в разных континентах, у разных стран и народов. Её нормы сохранились и в современном музыкальном языке.

Главная особенность музыкального языка архаических ладовых структур — их способность отразить средствами музыкального языка *коллективные формы сознания*, связанные как с религиозными представлениями, так и с народными праздниками, традициями национальных обрядов.

Все эти жанры предполагают *коллективные формы музицирования*, здесь нет ещё и намёка на авторский музыкальный язык или стиль.

Различия ладового мышления в условиях разных национальных культур определяется обязательной опорой на *особенности вербального языка и грамматики*. Единство музыки и текста здесь очевидно и нерасторжимо, оно определяет и структуру музыкального текста, и его смысловое содержание.

А) Основа тональных отношений в ладовой архаике — *лады монодической природы*, основанные на *системе мелодических тональных функций*, с обязательной *переменностью ладовых устоев*.

Каждая ступень звукоряда, приобретая опорное метрическое положение, становится *ладовым устоем* и подчиняет себе соседние ступени в мелодической субсистеме. Благодаря этому порядку, даже ограниченный по числу ступеней звукоряд может стать основой развития музыкального образа. Присутствие *главного устоя* здесь возможно, но *не обязательно*.

В большинстве архаических мелодий крайне редко мы обнаруживаем признаки пресловутой «губной гармошки», позволяющие определить их структуру как «тональность».

Вряд ли удастся сделать это в следующем примере:

Пример 1.

Русская песня «Петушок»



В то же время, каждый новый мелодический устой, завершая свою фразу, вносит в неё оттенок новой краски:

- у «*соль*» — *миксолидийская*;
- у «*ми*» — *фригийская*;
- у «*ре*» — *дорийская*.

Следующий пример, русская хороводная песня, имеет чёткую метроритмическую и синтаксическую структуру, позволяющую звукам мелодии ориентироваться на главный устой — звук «*соль*», подобно тонике в тональной системе:

Пример 3.

Русская песня «Ай, на горе дуб»



Присутствие главного устоя (звука «*соль*») позволяет оценить смысловую роль тональных функций:

- В двух первых фразах — движение *от тоники* (вопрос);
- В третьей и четвёртой фразах — движение *к тонике* (ответ).
- Легко увидеть здесь прообразы главных тональных функций:
- В двух первых фразах — оборот T — S;
- В двух последних — оборот D — T.

Вертикальная координация голосов в архаических ладах опирается на наиболее «цепкие» интервалы квинты, квинты и терции, послужившие впоследствии «проектами» аккордов и их функциональных отношений.

Горизонтальная координация ступеней обеспечивается большими и малыми секундами, заполняющими гармонические каркасы, образованные из наиболее связных интервалов — терций, кварт и квинт.

Различные варианты их сцепления создают *объёмные звукоряды*, не подчинённые нормам октавной системы.

Примером «*квартового*» лада служит мелодия песни «Как по синему, по морю», записанная архангельскими фольклористами:

Пример 4.

Русская песня «Как по синему по морю»

Ладовая структура примера — *квартовый лад*, образованный сцеплением трёх ионийских тетрахордов:

Схема:



Б) Модальная основа архаических ладов:

- **«Неполные»** звукоряды, с ограниченным числом ступеней, укладывающиеся в объёмы *три-, тетра-, пентахордов* разной структуры (*диатонической, пентатонической, условно-диатонической, целотонной, хроматической*);
- **Неоктавные** (квартовые и квинтовые) *лады*, основанные на сцеплении *три-, тетра-, пента- или гексахордов*, структура которых может быть различной, но чаще повторяется *через чистую кварту* (квартовые лады) или *через чистую квинту* (квинтовые лады).

Аналогичную структуру имеет и **звукоряд «знаменного распева»** — основа богослужения в православной церкви. Его звукоряд образован сцеплением *целотонных трихордов*, повторяющихся через чистую кварту. Каждый трихорд (согласие) имеет своё название: **«мрачное, простое, светлое и тресветлое»**.

Звукоряд, такой же по составу, имеет и **система сольмизации**, введённая в практику в XI в. великим теоретиком Гвидо Аретинским. Предложенная Гвидо Аретинским система — квартовый лад, построенный на сцеплении одинаковых *гексахордов*, повторяющихся через чистую кварту. Каждая ступень этого гексахорда получила **словесные названия** (*ut-re-mi-fa-sol-la*).

АНАЛИТИЧЕСКИЕ ЗАДАНИЯ ДЛЯ СТУДЕНТОВ

Примеры, предлагаемые для анализа, принадлежат музыкальному наследию народов, говорящих на разных языках.

Это ощущается в различии ритмических и мелодико-интонационных особенностях их материала. Однако все они имеют весьма сходную тональную и модальную основу, анализ которой является ключевым навыком, позволяющим понять их смысл без перевода словесного текста.

I. Анализ интонационного сюжета и синтаксической структуры архаических мелодий

Порядок работы:

1. Выберите длительность, удобную для тактирования, и **просольмизируйте** текст песни.

2. Определите **цезуры**, разделяющие мелодию на **фразы**.

Признаки цезур:

- **Сходство** мелодического рисунка (начало повтора);
- **Точка покоя** (начало последней тональной функции во фразе);

3. Расставьте **тактовые черты**. Отметьте лигами **границы фраз**. Определите в каждой фразе **размер** и **количество тактов**, ориентируясь по ритму и **смене тональных функций**.

4. Оцените **вес тактов**, разделите такты на **лёгкие** (наполненные **движением**) и **тяжёлые** (приводящие к **покою**);

5. Определите **сюжет** мелодий. Обозначьте **фразы** заглавными кириллическими буквами (А, Б, В, Г.), определите и выпишите **их звукоряд**:

- точные повторы обозначить одинаковыми буквами,
- их варианты — с добавлением индексов (А1, А2),
- контрастные по рисунку — разными.

II. Анализ модальной основы архаических мелодий:

6. Определите интервальный состав общего звукоряда мелодии, и, отдельно каждой её фразы (*дихорд, трихорд, тетрахорд, пентахорд*), и их природу — *диатоническую, пентатоническую, целотоновую, хроматическую*;

7. Определите **тип ладовой структуры** — *простая, сложная* (переменная, вариантная), *октавная или неоктавная*;

8. Определите *жанровую природу* мелодии (*вокальную, инструментальную, танцевальную, речевую*);

9. Определите *образный строй* мелодии (*лирический, патетический, драматический, эпический, повествовательный, комический*).

Творческие задания

а) Предложите варианты *тематического сценария*;

б) Предложите варианты *словесного текста*;

в) Предложите варианты двух- или многоголосных *обработок* для каждого примера.

Пример 5

Русская хороводная песня



Пример 6



Пример 7



Пример 8

Украинская песня



Пример 9



Пример 10



Пример 11

Украинская песня



Пример 12



Пример 13



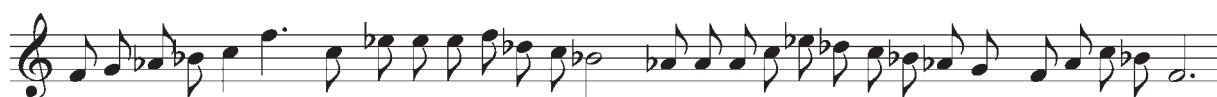
Пример 14

Горский напев



Пример 15

Белорусская песня



Пример 16

Болгарская песня



Пример 17

Молдавская песня

Весело, живо



Пример 18

Татарская песня «Подснежник»





Пример 19

Таджикская мелодия

Голос (хор)

p певуче, нежно

пр.р. *л.р.*

mf

p

Пример 20

Застольная (еврейская песня)

Оживленно

Пример 21

Литовский пастушеский наигрыш (обработка Ю. Челкаускаса)

Не быстро. Весело

f



Пример 22

«Цветики-цветочки» (Архангельская область)

Неторопливо
Соло

Хор

Что же вы, цве - то - цки, ла - зо - ре - вы мо - и, ой

что же вы, цве - то - цки, не ве - се - ло цве - ли.

Элементы ладовой архаики в сочетании со средствами тональной системы

В каждом примере следует оценить:

- Взаимоотношение мелодических функций с элементами гармонического сопровождения;
- Тематические и гармонические функции голосов;
- Модальную основу голосов — число ступеней звукоряда, его интервальную структуру. Отметить моменты их изменения.

Пример 23¹¹

Г. Перселл. «Новый шотландский лад»

¹¹Музыка этого примера объясняет, почему пентатонику называют не только «китайской», но также и «шотландской», а также и «венгерской» гаммой.

Пример 24.

М. Мусоргский. Богатырские ворота.

p senza espressione

dim.

Пример 25.

Песня пахаря. Обработка Д. Аракишвили.

f a tempo

3

mp

3

rit.

f a tempo

3

mp

3

rit.

Пример 26.

Г. Гладков. Колыбельная

p



Пример 27.

Б. Тобис. Негритёнок грустит

Спокойно

Пример 28.

Б. Барток. Багатель № 5

Живо

Пример 29.

Б. Барток. В духе народной песни

Andante