

1

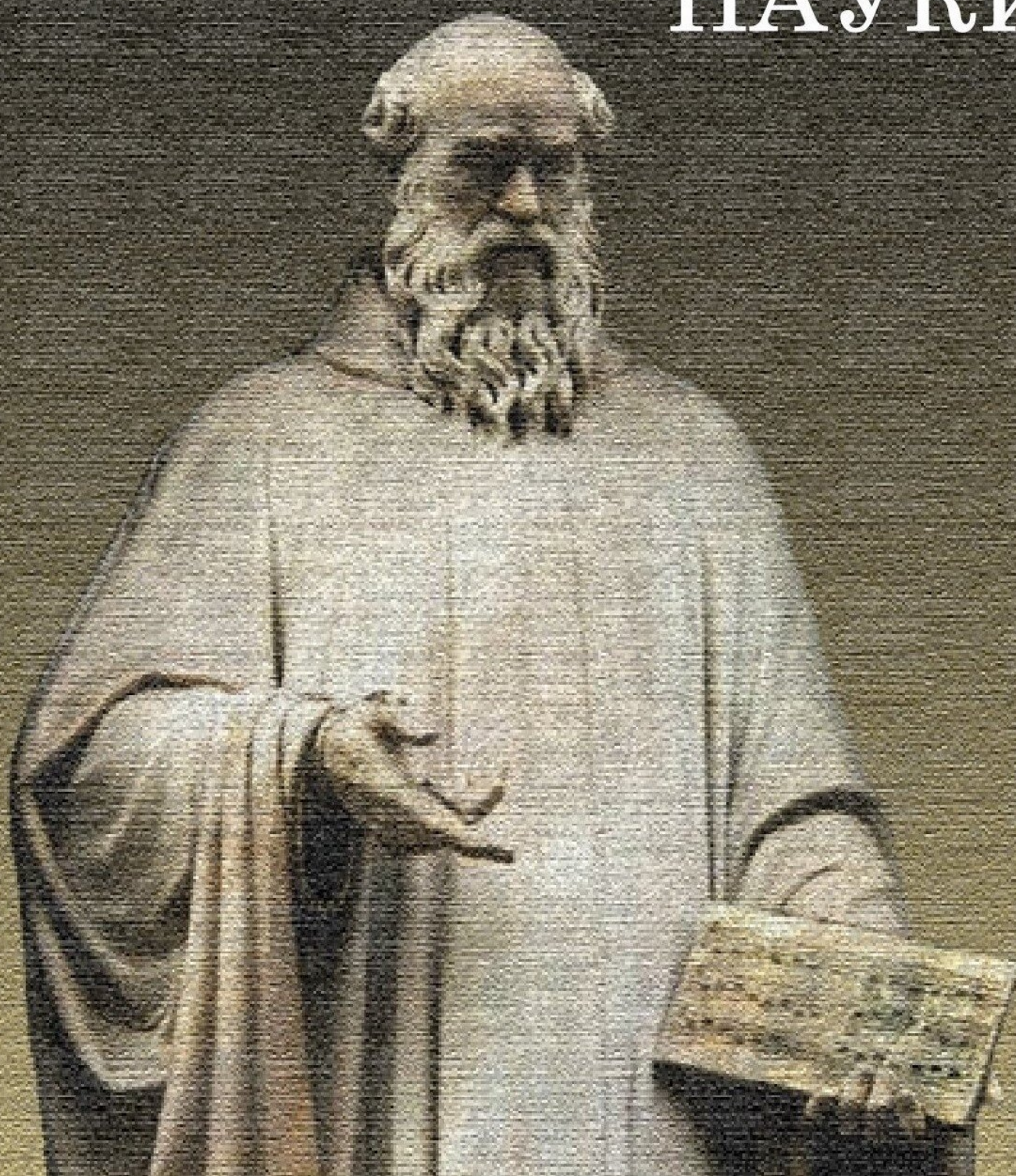
ISSN 2308-1031
Т. 9, № 1. 2021

Т. 9

ВЕСТНИК МУЗЫКАЛЬНОЙ НАУКИ

ВЕСТНИК МУЗЫКАЛЬНОЙ НАУКИ

2021



О ТЕТРАСФЕРЕ МУЗЫКАЛЬНОГО ЯЗЫКА

Аннотация

В статье предлагается интерпретация музыкального языка в качестве тетрасферы. Объясняется, что последовательными (в центростремительном движении) сферами музыкального языка являются: музыка как вид искусства; единство родов, жанров и стилей музыкального искусства; музыкальное произведение; звуковая материя музыкального произведения. Рассматривается звуковая материя музыкального произведения.

Указывается, что звуковая материя музыкального произведения представлена тремя звуковыми слоями: первый слой определяется ритмом, метром, темпом, тембром, динамикой; второй – интонацией; третий – ладом (тональностью), мелодией и гармонией. При этом перечисленные звуковые слои, в порядке их перечисления, истолковываются как последовательные стадии выявления центра музыкального сочинения и, соответственно, отдельные элементы, определяющие эти слои, – в качестве последовательных элементов, выявляющих этот центр. Констатируется, что элементом, в конечном счете, проясняющим центр музыкального произведения, является гармония.

Подчеркивается, что открываемый гармонией центр музыкального произведения есть Дух, Духовная энергия, потому именно Дух оказывается центром музыкального произведения, а вместе с тем – и музыкального языка.

Автор статьи утверждает, что заявляемая им модель музыкального языка носит универсальный характер и не зависит от этнических, исторических и прочих особенностей музыки.

Ключевые слова: тетрасфера, музыкальный язык, музыка, единство родов, жанров и стилей музыкального искусства, музыкальное произведение,

звуковая материя музыкального произведения, звуковые слои музыкального произведения, гармония, Дух.

ABOUT THE TETRASPHERE OF MUSICAL LANGUAGE

Abstract

The article proposes the interpretation of musical language as a tetrasphere. It is noted that the sequential (in centripetal motion) spheres of musical language are: music as an art form; the unity of types, genres and styles of musical art; a musical work; the sound matter of a musical work. The sound matter of a musical work is considered.

It is indicated that the sound matter of a musical work is represented by three sound layers: the first layer is determined by rhythm, meter, tempo, timbre, dynamics; the second – by intonation; the third – by mood (tonality), melody and harmony. In this case, the listed sound layers, in the order of their enumeration, are interpreted as successive stages of identifying the center of a musical composition and, accordingly, the individual elements that define these layers – as successive elements that identify this center. It is stated that the element that ultimately clarifies the center of a musical work is harmony.

It is emphasized that the center of a musical work opened by harmony is the Spirit, the Spiritual Energy, because it is the Spirit that is the center of the musical work, and at the same time – of the musical language.

The author of the article claims that the model of the musical language he claims is universal and does not depend on the ethnic, historical and other features of music.

Keywords: tetrasphere, musical language, music, unity of types, genres and styles of musical art, musical work, sound matter of a musical work, sound layers of a musical work, harmony, Spirit.

Еще в 1967 году Ю.Г. Кон предложил четкое определение музыкального языка. Согласно Кону, музыкальный язык – «сумма применяемых в том или ином произведении средств», которые «можно рассматривать с технической стороны (на уровне “грамматики”) и со стороны их выразительности (на “семантическом” уровне)» [8, с. 93].

Представление Ю.Г. Кона о музыкальном языке получило развитие в отечественном музыковедении. Например, В.В. Медушевский полагает, что «музыкальный язык можно определить как исторически развивающуюся систему выразительных средств и грамматик, служащую *предпосылкой общения*» [12, с. 35]. М.Г. Арановский под музыкальным языком усматривает «“порождающую систему”, основанную на стереотипах связей» [1, с. 106]. Любопытное понимание музыкального языка предлагает В.Г. Лукьянов. По мысли автора, музыкальный язык, во-первых, «представляет собой как бы некоторое множество языков (той или иной социально-исторической среды, того или иного композитора)»; во-вторых, «не имеет резко выраженных границ для распространения, хотя и функционирует в рамках данной музыкальной культуры»; в-третьих, его «невозможно “перевести” на какой-либо другой язык»; в-четвертых, «элементы музыкального языка не являются устойчивыми знаковыми образованиями, подобно словам в разговорном языке, композитор в процессе творчества создает их каждый раз заново»; наконец, в-пятых, «музыкальный язык не имеет устойчивого лексического состава (“словаря элементов” с фиксированными значениями)» [10, с. 41]¹.

Таким образом, можно констатировать, что *в отечественном музыковедении сложилось устойчивое представление о музыкальном языке как совокупности средств музыки.*

В целом разделяя данный подход, мы хотели бы предложить свою

¹ В последние годы в фарватере идей Ю.Г. Кона появились работы о музыкальном языке Г.Р. Тураевой, Н.А. Брылевой, Т.В. Лазутиной, И.М. Нуриевой и др.

трактовку музыкального языка. В нашей версии музыкальный язык представляет собой *тетрасферу* (от греч. *тетра́-*, в сложных словах – четыре и *σφαῖρα* – шар). При этом последовательными (в центростремительном движении) сферами музыкального языка являются: *музыка как вид искусства; единство родов, жанров и стилей музыкального искусства; музыкальное произведение; звуковая материя музыкального произведения.*

Проясним эти сферы (в указанной динамике).

Первая сфера: музыка как вид искусства

Известно, *музыка – единый организм.* О единстве музыки писали многие теоретики и практики музыкального искусства. С исключительной отчетливостью такой взгляд на музыкальное искусство выразил известный русский композитор и пианист Н.К. Метнер. В предисловии к своей книге «Музы и мода. Защита основ музыкального искусства» Метнер подчеркивал: «Я хочу говорить о музыке, как... о некой стране, нашей родине, определяющей нашу музыкантскую национальность, то есть музыкальность; о... музыке, как о некой единой лире, управляющей нашим воображением» [13, с. 5]².

Вторая сфера: единство родов, жанров и стилей музыкального искусства

В российской науке о музыке существуют различные определения родов, жанров и стилей музыкального искусства. Однако, несмотря на имеющиеся различные теоретические интерпретации рода, жанра и стиля музыки в отечественном музыковедении, реально, на практике, *все эти явления оказываются неразрывно взаимосвязанными, что предопределяет*

² Своеобразно этой теме касается А.К. Буцкой. По мнению Буцкого, восприятие различных звуковых образований в музыке позволяет «войти сразу внутрь музыкального искусства» [3, с. 60]. И еще: «Музыку можно определить как искусство движений, перевоплощенных в особого рода звуковые и временные отношения» [3, с. 72].

переход рода в жанр, стиль; жанра – в род, стиль и т.д. внутри единого музыкального языка. Например, фортепианную прелюдию Шопена из цикла 24 прелюдий можно считать одним из ведущих жанров в творчестве композитора, особенностью его индивидуального стиля, а также стиля исторического (Романтизма), понимать как образ профессиональной музыки первой половины XIX в. и т.д. Опера Мусоргского «Борис Годунов» одновременно и оперный жанр, и своеобразный род оперной музыки (историческая драма), и выражение характерных особенностей стилей различных уровней: индивидуального (композитора), группового (творческого объединения «Могучая кучка») и пр.³

Третья сфера: музыкальное произведение

Предпосылкой взаимосвязи рода, жанра и стиля внутри музыкального языка является музыкальное произведение. На это указывают отечественные музыковеды.

Так, о сведении рода и жанра к музыкальному произведению пишет О.В. Соколов, рассматривая музыкальное произведение как итог сложных отношений родов и жанров. Жанр, по мнению ученого, является «отношением родов..., музыкальное произведение –... отношением жанров» [16, с. 58].

О выходе музыкального стиля на музыкальное произведение свидетельствует Е.В. Назайкинский. Как считает Назайкинский, у

³ Сравним: «Жанры и стили, – подчеркивает В.В. Медушевский, – тесно связаны. Можно говорить о стилевых срезах длительно развивающихся жанров (прелюдии Шопена и Скрябина... демонстрируют этот тип взаимодействия). С другой стороны, система жанров определенной эпохи выступает как один из ее общих стилевых показателей. И для индивидуального стиля выбор жанров далеко не безразличен. Стиль... Римского-Корсакова невозможно представить без опер..., а Прокофьева или Стравинского – без жанрового многообразия» [12, с. 36].

музыкального стиля «есть и своя форма, и свое содержание..., последнее есть отражение авторского характера, темперамента, манеры, проявляющееся более или менее устойчиво в произведениях самого различного плана, с самой различной программой, музыкальной фабулой» [14, с. 52–53]⁴.

Четвертая сфера: звуковая материя музыкального произведения

К сожалению, звуковая материя музыкального произведения не получила должного осмысления в российском музыковедении. По наблюдению Ю.Н. Рагса, «конкретное звучание (музыкального произведения. – *А.К.*) фактически не интересует музыковедов... Они подходят к музыкальному произведению с точки зрения теории музыки; таким образом, своими “умственными действиями” они как бы отгораживаются от (его реального существования. – *А.К.*)» [15, с. 92].

Вместе с тем общепризнано: звуковая материя музыкального сочинения представлена в виде *звуковых слоев*. Мы предлагаем свою версию звуковых слоев музыкального произведения.

На наш взгляд, таких слоев три:

первый – определяемый посредством ритма, метра, темпа, тембра, динамики;

второй – определяемый посредством интонации;

третий – распознаваемый с помощью лада (тональности), мелодии, гармонии.

Продолжим.

Мы полагаем, что перечисленные звуковые слои, в порядке их перечисления, – последовательные стадии выявления центра музыкального произведения. В соответствии с этим отдельные элементы, фиксирующие указанные слои: ритм, метр, темп, тембр, динамика, интонация, лад

⁴ В свете высказанных суждений нельзя не отметить правомерность замечания И.А. Барсовой о том, что «целостным смыслом в музыке обладают, в конечном счете, лишь завершенные произведения» [2, с. 105].

(тональность), мелодия и гармония, – последовательные элементы, выявляющие этот центр. В итоге, *именно гармония высвечивает центр музыкального произведения*⁵.

Согласно нашему представлению, этот центр есть *Дух, Духовная энергия*.

Нашу позицию подтверждает исследовательская интуиция Ю.Н. Холопова.

По мнению Холопова, гармония выражает целостную систему музыкального сочинения, в которой имеется центр, обозначенный теоретиком как «центральный элемент системы (ЦЭС)». Ученый провозглашает: «Гармония... устанавливается в разворачивании... Это разворачивание в своем ядре представляет рост и цветение некоего зародышевого ядра, своего рода “кодона” (единицы генетического кода в составе зародышевой клетки биологического организма). В логической системе звуковысотной структуры музыки такая первоструктура-зародыш гармонического организма выполняет роль первоэлемента, который носит название “*центральный элемент системы*” (ЦЭС)» [17, с. 93–94]. Как полагает Холопов, центральным элементом системы (ЦЭС) выступает число⁶. Что это за число Холопов разъясняет, ссылаясь на работу А.Ф. Лосева «Музыка как предмет логики».

⁵ Мы считаем, что приведенная модель обнаруживается в любой музыке, поскольку наращивание: ритм – метр – темп – тембр – динамика – интонация – лад (тональность) – мелодия – гармония, в том или ином обозначении указанных элементов музыки, всегда предопределяло построение музыкальных произведений.

⁶ Точку зрения Холопова удостоверяет Г.И. Лыжов – автор обзора работ ученого о гармонии. По свидетельству Лыжова, «холоповская теория... в своих исходных посылках *отвлекается от любого конкретного звуковысотного материала*. Это теория *временного разворачивания всякого*

Как пишет Холопов, Лосев в этой работе подчеркивает, что музыка осуществляется во времени. Однако «время, будучи... наиболее обобщенной категорией, предполагает и столь же предельную обобщенную категорию недлящегося. Таковой... выступает число» [17, с. 25].

Но у Лосева, приверженца античной теории, число выступает «сущностью всего», «первичной моделью творения мира» [9, с. 506], то есть – Творящим Духом. А раз так, то, собственно, на Дух указывает Холопов, говоря о центральном элементе системы (ЦЭС).

Таким образом, действительно, *именно Дух является центром музыкального произведения, а значит, – и музыкального языка*⁷.

ЛИТЕРАТУРА

1. Арановский М.Г. Мышление, язык, семантика // Проблемы музыкального мышления: Сб. статей. М.: Музыка, 1974. С. 90–128.
2. Барсова И.А. Специфика языка музыки в создании художественной картины мира // Художественное творчество: Вопросы комплексного изучения. 1984: Художественная картина мира: Перекресток искусств: 20 лет содружества наук в познании творчества. Л.: Наука, 1986. С. 99–116.
3. Буцкой А.К. Непосредственные данные музыки. Опыт введения в музыку. Харьков: ГИЗ Украины, 1925. 135 с.
4. Ключев А.С. Музыка: путь к Абсолюту. СПб.: Алетейя, 2015. 92 с.
5. Ключев А.С. Онтология музыки. 2-е изд., испр. и перераб. СПб.: ИД Петрополис, 2010. 125 с.
6. Ключев А.С. Сумма музыки. 2-е изд., испр. и перераб. М.: Прогресс-Традиция, 2021. 520 с.

материала, исходя из его свойств или, если угодно, наука о звуковысотном становлении... числа» [11, с. 193].

⁷ Подробнее материал статьи изложен в наших работах: [4; 5; 6; 7].

7. Клюев А.С. Философия музыки. 2-е изд., испр. и перераб. СПб.: Астерион, 2010. 227 с.
8. Кон Ю.Г. К вопросу о понятии «музыкальный язык» // От Люлли до наших дней: К шестидесятилетию со дня рождения заслуженного деятеля искусств РСФСР д-ра искусствоведения, проф. Л.А. Мазеля: Сб. статей. М.: Музыка, 1967. С. 93–104.
9. Лосев А.Ф. История античной эстетики: Итоги тысячелетнего развития: В 2 кн. Кн. 1. М.: Искусство, 1992. 656 с.
10. Лукьянов В.Г. Критика основных направлений современной буржуазной философии музыки. Л.: Музыка, 1978. 62 с.
11. Лыжов Г.И. К теории звуковысотной структуры музыки. Хроника трудов Ю.Н. Холопова о гармонии // Идеи Ю.Н. Холопова в XXI веке. К 75-летию со дня рождения. М.: Музиздат, 2008. С. 164–198.
12. Медушевский В.В. Музыкальный стиль как семиотический объект // Советская музыка. 1979. № 3. С. 30–39.
13. Метнер Н.К. Муза и мода. Защита основ музыкального искусства (Париж, 1935). Р.: YMCA-PRESS, 1978. 156 с.
14. Назайкинский Е.В. О роли музыкознания в современной культуре // Советская музыка. 1982. № 5. С. 51–54.
15. Рагс Ю.Н. Эстетика снизу и эстетика сверху – квантитативные пути сближения: Исследование. М.: Научный мир, 1999. 248 с.
16. Соколов О.В. К проблеме типологии музыкальных жанров // Проблемы музыки XX века. Горький: Волго-Вятское книжное изд-во, 1977. С. 12–58.
17. Холопов Ю.Н. Введение в музыкальную форму. 2-е изд., испр. М.: Изд-во МГК им. П.И. Чайковского, 2008. 432 с.