РЕФЕРАТ

на тему:

**Музыка Древней Греции и Египта. Интервалы в музыке**

**1. История зарубежной музыки: Египет, Греция**

**1.1 Музыка в Древней Греции**

Слово "музыка", что значит "искусство, отражающее действительность в звуковых художественных образах", греческого происхождения, буквально оно переводится "искусство муз", искусство девяти богинь древнегреческой мифологии, покровительниц поэзии, искусств и наук, спутниц древнегреческого бога Солнца и мудрости, покровителя искусств, бога музыки Аполлона.

О музыке Древней Греции можно судить преимущественно по памятникам письменной литературы (художественной и научной) и изобразительному искусству. Уцелели лишь некоторые фрагменты собственно музыкальных памятников. Развитие музыки Древней Греции охватывает около 20 столетий (второе тысячелетие до новой эры – 5 век новой эры).

Музыка античной эпохи именно в Греции достигла наиболее широкого развития Небольшая страна с малочисленным населением и небогатой природой, Греция представляла союз многих, но малых городов-государств (полисов), сохранявших самостоятельность политической организации, нравов и обычаев, культуры и искусства. В Афинах эпохи Кимона и Перикла утвердился строй рабовладельческой демократии, способствовавшей умственному и художественному прогрессу. Наконец, греческая музыка могла отчасти воспользоваться уже готовыми плодами развития более древних культур: египетской, сирийской, хеттской, возможно, индийской. Всё это наложило глубокий отпечаток на миросозерцание народа и его художественное творчество, достигшее высокого совершенства.

Музыка играла важную роль в общественной и личной жизни греков. Для свободных граждан в греческих полисах Афинах, Спарте, Фивах и других обучение музыкальному искусству, его теории, эстетике, приёмам исполнения было обязательной составной частью гражданского воспитания и образования. На гимназических и художественных состязаниях, которые греческие полисы устраивали в Афинах (т.н. дионисии и панафинеи), в Дельфах (агоны пифийские), в Спарте (карнеи, гимнопедии) и в других городах, гимнастические игры происходили под музыку. Состязались между собой певцы-солисты, хоры, инструменталисты, поэты-сочинители стихов и песен различных полисов. Музыке придавалось государственное, а в аристократической, воинственной Спарте и военное значение. Вместе с тем музыкальное искусство и быт не могли были жестоко регламентированы государством, как, например. В Китае, не носили кастовой обособленности. Как в Индии. Организация музыкальной жизни была более открытой, гласной, доступной для споров и соревнования, более демократической по сравнению с восточными деспотиями.

Организация музыкальной жизни была более открытой, гласной, доступной для споров и соревнования, более демократической по сравнению с восточными деспотиями. Нотные записи древнегреческого песенного фольклора отсутствуют. Пение с плясками было важной и красивейшей составной частью народных праздничных действ, связанных с земледельческими работами, сбором урожая и прославлением богов- покровителей полей, виноградников и земледельческого труда. Из этих действ с песнями в честь бога Диониса возникла в дальнейшем классическая афинская трагедия.

Песни имели особые наименования, указывавшие их жанровую разновидность: свадебные – гименеос, хвалебные гимнические с пляской пеанос, песни гуляк- коммос и лругие. В народной песенности сложились первоначально те лады- дорийский, фригийский, лидийский,- которые в дальнейшем составили основу тогдашней композиторской техники.

Гимн (греч.) – древнегреческая песня-мольба, оьращенная к богам. Античная традиция приписывает создание древнейших гимнов Олену из Лидии, Орфею, Эвмолпу, Мусею. Для гимнов была характерна трехчастная форма: призыв к божеству, миф о нем, молитва с просьбой о помощи. Позднее название гимн объединяло различные жанры : пеан – гимн Аполлону, дифирамб – гимн Дионису и т.д. Нотные фрагменты в древнегреческой буквенной нотации трех гимнов – Музе, Гелиосу и Немезиде (датирующихся 2 в. н.э.) впервые опубликовал В.Галилеи в 1581 году. Сохранился текст так называемых гомеровских гимнов, декламировавшихся рапсодами на праздниках.

В героический период греческой истории (около 11–7-го вв. до н.э.) наибольшей любовью, признанием и уважением пользовалось искусство странствующих певцов-сказителей аэдов и рапсодов. Аэд- древнегреческий эпический певец эпохи бесписьменной поэзии (9–8 вв. до н.э.). Аэды выступали на пирах, общественных празднествах, погребальных церемониях. Мелодичная речитация сопровождалась ими игрой на форминге. Около 700 до н.э. Аэды уступили место рапсодам и кифаредам. Эти “сшиватели песен” воспевали подвиги героев во славу родной земли. Тексты их эпических сказок слагались тем шестистопным стихом- гекзаметром, без разделения строфы, каким изложены и творения Гомера. Певец пел, сопровождая сказ на древнем струнном инструменте – форминге, струны которого натягивались поперёк выделанного черепашьего панциря, а позже на кифаре. Мелодии более ранних сказителей, аэдов были, вероятно речетативно-повествовательного склада; у более же поздних рапсодов собственно пение вытеснила певучая декламация. Это были первые известные нам греческие музыканты-профессионалы, подлинно народные поэты и певцы.

Как уже говорилось, музыка в Древней Греции была главным образом вокальной. Основное же назначение инструментов заключалось в сопровождении пения. Любимыми инструментами греков были струнные щипковые форминга, лира и кифара, почитавшаяся лучшей для возвышенного музицирования. Корпус её был плоским и выделывался из дерева. При игре кифарэд прижимал его к груди правой рукою, левою же перебирал струны числом от четырёх и более.

Среди духовых распространены были сиринга (флейта Пана) и авлос (инструмент типа гобоя) простой и двойной авлос применялся главным образом в театральной музыке, для сопровождения пляски и гимнастических состязаний. Он считался инструментом, чей звук и тягучий мелос больше других волнует человека, побуждает в нём страстные чувства.

Важную область греческой музыкальной культуры составила его теория. От неё сохранилось неизмеримо больше памятников, чем нотных фрагментов от самой музыки. Теория оказывала на последнюю очень большое влияние.

В эллинистический период (с конца 4го века до н.э.) во всеобщее движение по нисходящей линии неизбежно оказалась вовлечённой и музыка.

Сохранившиеся сведения о различных жанрах народных песен (георгики- крестьянские, эпиталамы- свадебные, трены- заплачки, эмбатерии- походные, сколии- застольные и т.д.) свидетельствуют о развитом музыкальном фолклоре. Большое место в музыке Древней Греции отводилось песнопениям в честь богов: Аполлона (пеаны, номы), Артемиды (парфении, юпинги), Диониса (дифирамбы, иобакхи, фаллики), Деметры (иулы), Кибелы (метроа) и т.д. Древнейший ритуал жертвоприношений спондей представлял собой синкретическое музыкально-танцевальное действо. Самые ранние из известных творцов музыки и исполнителей были одновременно поэтами композиторами и певцами, аккомпанировавшими себе на каком-либо струнном инструменте. Личности и художественная деятельность древнейших музыкантов запечатлены в различных мифах (Олимп, Орфей, Фамирид, Марсий и другие) и эпических поэмах (Демодок и Фемий в Одиссее Гомера). Период архаики (7-6 вв. до.н.э.) в музыке Древней Греции связан с именами Терпандра, Архилоха, Ариона, Тиртея, Алкмана, Стесихора, Сапфо, Алкея, Анакреонта, Мимнерма, Ивика, Пиндара, Вакхилида и других. В это время происходит становление и развитие многих жанров: авлодических и кифародических номов (песнопения в сопровождении авлоса или кифары), авлетических или кифаристических номов (пьесы для солирующих авлоса или кифары), элегий, гипорхем (песни, сопровождаемые танцами), эпиникиев и других. В эпоху классики (5- 1-я половина 4 в. до н.э.) достигли рассвета древнегреческая трагедия (Эсхил, Софокл, Еврипид) и комедия (Аристофан), в которых важную драматургическую функцию выполняла музыка. Источники свидетельствуют о новаторских тенденциях в музыке Древней Греции этого периода (особенно в творчестве драматургов, представителей хоровой лирики Тимофея, Фриния, Крекса и Меланиппида), которые связаны с изменениями в музыкальном языке. В эллинистический период начиная со второй половины 4го в до н.э.) греческая музыка проникает во многие страны Средиземноморья.

В Древней Греции применялись буквенные вокальная и инструментальная нотации. Музыка Древней Греции была, в принципе, одноголосна, но при инструментальном сопровождении напевов и дифференциации вокальных партий возникло гармоническое звучание отдельных интервалов. Основой ладового мышления древних греков были роды тетрахорда: все музыкальные связи звуков осознавались в рамках кварты с особой интервальной структурой.

**1.2 Музыкальные инструменты древних греков**

В музыкальной практике бытовали многочисленные разновидности инструментов: струнных- лира, кифара, форминга, кинир, барбитон, лирофеникс, самбика, спадикс, псалтерий, магадис, пектида, эпигоний, набл и другие.

Форминга – древнегреческий струнный щипковый инструмент. Древнейшая разновидность лиры. Корпус полукруглой формы с боковыми планками, соединенными вверху поперечным бруском. Струны (3-5, иногда до 7) одним концом крепятся к бруску, другим – к корпусу. На форминге аккомпанировали пению. Инструмент известен по арамейским, хеттским и финикийским рельефам, упоминается у Гомера и Пиндара. В 5-4 веках до н.э. название "форминга" было вытеснено названием "лира" и "кифара".

Лира – древнегреческий струнный щипковый инструмент. Согласно мифу, изготовлены Гермесом из панциря черепахи и подарена Аполлону, связывалась с его культом, в противоположность дионисийскому авлосу. Имела плоский, округлый корпус с кожаной мембраной, от 3 до 11 жильных, кишечных, льняных или конопляных струн. С 5 века до н. э. Для натяжения струн использовались деревянные, костяные, позднее металлические колки. При игре лиру держали наклонно, поддерживая кожаной перевязью. Согласно изображениям на одних античных вазах звукоизвлечение осуществлялось пальцами правой руки, на других – левой. Игрой на лире сопровождалось исполнение произведений эпической, а также лирической поэзии (отсюда термин "лирика"). Позднее вытеснена кифарой.

Кифара (или китара) – древнегреческий струнный щипковый инструмент типа лиры. Согласно сохранившимся изображениям и описаниям состояла из корпуса – узкой прямолинейной (трапециевидной) деревянной коробки (иногда округлой снизу), 2 ручек (прикрепленных к корпусу в продольном направлении) и перекладины (ярма), соединяющей ручки. Струны одинаковой длины, но разной толщины и натяжения прикреплялись снизу к передней части корпуса и сверху к перекладине параллельно плоскости корпуса и ручек. В первой половине 7 века до н. Э. имела семь струн, позднее 12. Применялась как аккомпанирующий пению и как сольный и ансамблевый инструмент. Вышла из употребления в 1 тысячелетии новой эры. В 20 веке кифара реконструирована американским музыкантом, композитором и мастером Г. Парчем.

Самбика – (или самбука) – в Древней Греции и Риме струнный щипковый инструмент ближневосточного происхождения типа угловой арфы (другое название тригон).

Псалтерий – (буквально в переводе с греческого "перебираю струны") –– общее название древних и средневековых многострунных щипковых инструментов. Имел плоский треугольный или четырехугольный, чаще трапециевидный корпус. Струны защипывали пальцами или плектром. Ныне бытуют инструменты типа псалтрерия – гусли, кантеле, цитра, цимбалы и другие.

Плектр – (в переводе с греческого буквально "ударяю") приспособление для защипывания струн при игре на некоторых щипковых инструментах. Представлял собою пластинку различной формы и размеров из кости, металла, гусиное перо или кольцо с крючком-ноготком, надеваемое на палец.

Из духовых инструментов известны различные виды авлоса (бомбикс, борим, калам, гингр, ниглар, элим), сиринги (одно-, двух и многотрубчатые) и труб (сальпинга, керас и другие).

Авлос – древнегреческий язычковый духовой инструмент. Представлял собой пару отдельных цилиндрических или конических трубок из тростника, дерева, кости позднее из металла с 3-5 (позднее более) пальцевыми отверстиями. Длина авлоса различна, обычно около 50 см. Применялся профессиональными исполнителями для сопровождения сольного и хорового пения, танцев, во время похоронных и свадебных обрядов, культовых, военных и других ритуалов, а также в театре. Правый авлос издавал высокие звуки, а левый – низкие. Этот инструмент был снабжен мундштуком и отдаленно напоминал гобой. Должно быть играть на нем было нелегко, ведь в оба авлоса нужно было дуть одновременно.

Сиринга – (сиринкс) 1) общее название древнегреческих духовых инструментов (тросниковаых, деревянных, типа флейты (продольная). 2) древнегреческая пастушечья многоствольная флейта или флейта Пана (от 5 до 13 скрепленных между собой трубок). Флейта Пана – общее название многоствольных флейт. Оно восходит к древнегреческому мифу о боге Пане – покровителе пастухов, который обычно изображается играющим на многоствольной флейте. Инструмент состоит из набора открытых с верхнего конца тростниковых, бамбуковых и других трубочек разной длины, скрепленных тростниковыми планками и жгутом. Каждая трубка издает 1 основной звук, высота которого зависит от ее длины и диаметра. Пан известен свои пристрастием к вину и веселью. Он полон страстной влюбленности и преследует нимф. Нимфа Сиринга (буквально "свирель") бежала в страхе перед Паном и бросилась к реке Ладон. Там она умолила своих сестер –наяд спасти ее. Наяды превратили Сирингу в тростник, который от дуновения ветра издавал жалобный звук. Пан сделал из этого тростника свирель ("сирингу" или флейту), носящую имя нимфы, и больше всего полюбил его. Пан ценитель и судья пастушечьих состязаний в игре на свирели. Пан даже вызвал на состязание Аполлона, но был им побежден, а у царя Мидаса – судьи этого состязания, не оценившего Аполлона, выросли в наказание ослиные уши.

Корну – длинный рог, прямой или закрученный спиралью, предшественник валторны, звучал во время ритуальных церемоний и на поле боя. На конце расширялся (раструб).

Александрийский механик Ктесибий (3-2 вв. до н.э.) сконструировал первый водяной орган- гидравлос.

Гидравлос (греч. “вода” и “трубка”, “свирель”) – античный орган, в котором необходимое давление воздуха, поступавшего в трубы, поддерживалось столбом воды. Имел от 4 до 18 труб в одном ряду (количество рядов не превышало 4). Гидравлос был распространен в Римской империи, затем в Византии.

Из древнегреческих ударных инструментов наиболее известны тимпан, систр, кимвалы, кроталы, псифира, роптр и лругие. Ударные инструменты пользовались меньшей популярностью, чем струнные и духовые.

Тимпан (буквально в переводе с древнегреческого “бью”, “ударяю”) –древний ударный инструмент типа маленькой ручной литавры или одностороннего барабана. По кожаной мембране диаметром около 300 мм ударяли пальцами или кистями рук. В Древней Греции использовался с 5 века до н.э. вместе с авлосом и кимбалами в государственных и культовых церемониях, на празднествах (связан с культом Диониса и Кибелы). На тимпане играли преимущественно женщины. В Древнем и средневековом Риме тимпаном назывался двусторонний барабан. В средневековой Европе словом "тимпан" обозначались инструменты различных типов, с 16-17 веков преимущественно литавра, во Франции и Испании инструменты типа цимбал.

Кимбал – ударный инструмент (тарелки). В центре бронзовых тарелок проделаны отверстия. В них крепились тесемки или кожаные ремни, за которые музыкант держал инструмент.

Систр – древнеегипетская храмовая погремушка. Состоит из рамки с рукояткой, сквозь которую проходили 3-4 свободных стержня с загнутыми концами, стрежни позвякивали при встряхивании. В Египте применялся деревянный систр, в эпоху Римской империи стал изготовляться из металла.

К сожалению, мы очень мало знаем об античной музыке и вряд ли когда-либо сможем представить себе ее подлинное звучание.

**1.3 Теория музыки Пифагора**

В Древней Греции развивалась также музыкальная теория и музыкальная эстетика. Пифагор и пифагорейцы научно сформулировали ряд акустических законов музыки. Аристоксен выдвинул тезис о значении эмпирически-слухового восприятия интервалов и звукорядов. Дальнейшее развитие музыкальной теории нашло отражение в трудах Никомаха, Птолемея (1-2 вв. н. э.), Аристида Квинтилиана, Порфирия, Аллипия (3-4 вв. н.э.) и других. Этическую концепцию музыки разрабатывали многие античные учёные, в том числе Платон и Аристотель. Древнегреческое музыкально-теоретическое учение оказало большое воздействие на развитие европейской науки о музыке.

**1.4 Философия музыки Пифагора**

В высшей степени вероятно, что греческие инициированные получили своё знание о философских и терапевтических аспектах музыки от египтян, которые, в свою очередь. Рассматривали Гермеса как основателя искусств. Согласно легенде, этот бог сконструировал первую лиру, натянув страны на панцирь черепахи. Осирис и Исида были патронами музыки и поэзии. Платон, Описывая эти античные искусства египтян, говорит, что песни и поэзия были у египтян в течении. По крайней мере, десяти тысяч лет и что они были такой возвышенной и одухотворённой природы, что только боги или богоподобные люди могли сочинить их. В Мистериях лира считалась секретным символом человеческой конституции, корпус инструмента представлял человеческое тело, струны- нервы, а музыкант- дух. Играя на нервах, дух таким образом сотворил гармонию нормальной музыки, которая, однако. Превращается в дисгармонию, если природа человека развращена. Если древние китайцы, индусы, персы, египтяне, израильтяне и греки использовали вокальную и инструментальную музыку в своих религиозных церемониях как дополнение к поэзии и драме, то Пифагор поднял искусство до истинно достойного состояния, продемонстрировав его математические основания. Хотя, как говорят. Он не был музыкантом, именно Пифагору приписывают открытие диатонической шкалы. Получив основные сведения о божественной теории музыки от жрецов различных Мистерий, Пифагор провёл несколько лет в размышлениях над законами, управляющими созвучием и диссонансом. Как он в действительности нашёл решение, нам не известно, но было выдумано следующее объяснение.

Однажды, размышляя над проблемами гармонии, Пифагор проходил мимо мастерской медника, который склонился над наковальней с куском металла. Заметив различие в тонах между звуками, издаваемыми различными молоточками и другими инструментами при ударе о металл, и тщательно оценив гармонии и дисгармонии, получающиеся от комбинации этих звуков, Пифагор получил первый ключ к понятию музыкального интервала в диатонической шкале. Он вошёл в мастерскую и после тщательного осмотра инструментов и прикладывания в уме их веса вернулся в собственный дом, сконструировал балку, которая была прикреплена к стене, и приделал к ней через равные интервалы четыре струны, во всём одинаковые. К первой из них прикрепил вес в двенадцать фунтов, ко второй- в девять, к третей- в восемь, и к четвёртой- в шесть фунтов. Эти различные веса соответствовали весу молотков медника.

Пифагор обнаружил, что первая и четвёртая струны, когда звучат вместе, дают гармонический интервал октавы, потому что удваивание веса имело тот же эффект, что и укорачивание струны наполовину. Натяжение первой струны было в два раза больше, чем четвёртой струны, и, как говорят. Их соотношение равно 2:1, или двукратное. Подобным же рассуждением он пришёл к заключению, что первая и третья струны дают гармонию диапенте, или квинту. Натяжение первой струны было в полтора раза больше, нежели третьей струны, и их соотношение было 3:2, или полуторное. Подобным же образом вторая и четвёртые струны, имея то же соотношение, что и первая и третья, давали гармонию диапенте. Продолжая это исследование, Пифагор открыл, что первая и вторая струны дают гармонию diatessaron, или терцию, натяжение первой струны на треть больше, чем второй, их соотношение 4:3, или sesquiterian. Третья и четвёртые струны, имея то же соотношение, что и первая и вторая, дают ту же гармонию. Согласно Ямвлиху, вторая и третья струны имеют соотношение 8:9, или epogdoan.

Ключ к гармоническому соотношению скрыт в знаменитом Пифагоровском тетрактисе, или пирамиде из точек. Тетрактис образован из первых четырёх чисел: 1, 2, 3, 4, которые в их пропорциях открывают интервалы октавы, диапенте и диатессарон. Хотя теория гармонических интервалов, изложенная выше, является правильной, молоточки, бьющие по металлу в описанной выше манере, не дают тех тонов, которые им приписываются. По всей вероятности, Пифагор разработал свою теорию гармонии, работая с монохордом (изобретение, состоящее из одной струны, натянутой между зажимами и снабженное подвижными ладами). Для Пифагора музыка была производной от божественной науки математики, и её гармонии жестоко контролировались математическими пропорциями. Пифагорейцы утверждали, что математика демонстрирует точный метод, которым Бог установил и утвердил Вселенную. Числа, следовательно, предшествуют гармонии, так как их неизменные законы управляют всеми гармоническими пропорциями. После открытия этих гармонических соотношений Пифагор постепенно посвятил своих последователей в это учение, как в высшую тайну своих Мистерий. Он разделил множественные части творений на большое число плоскостей или сфер, каждой из которых он приписал тон, гармонический интервал, число, имя, цвет и форму. Затем он перешёл к доказательству точности его дедукций, демонстрируя их на различных плоскостях разума и субстанций, начиная с самых абстрактных логических посылок и кончая наиболее конкретными геометрическими телами. Из общего факта согласованности всех этих различных методов доказательства он установил безусловное существование определённых естественных законов.

Утвердив музыку как точную науку, Пифагор применил найденные им законы гармонических отношений ко всем феноменам Природы, пойдя настолько далеко, что установил при этом гармонические отношения между планетами, созвездиями и элементами.

Пифагор отдавал столь явное предпочтение струнным инструментам, что предупреждал своих учеников против дозволения ушам прислушиваться к звукам флейты и цимбал. Он далее утверждал, что душа должна быть очищена от иррациональных влияний торжественным пением, которому следует аккомпанировать на лире.

В своём исследование терапевтического значения гармонии Пифагор открыл, что семь модусов, или ключей, греческой системы музыки имеют силу возбуждения различных эмоций. Рассказывают о таком эпизоде: как-то наблюдая за звёздами, Пифагор увидел молодого человека, который ломился в дом своей подруги и, будучи пьяным и сгорая от ревности, хотел поджечь дом. Ярость молодого человека подчёркивалась игрой флейтиста, который был недалеко от этого места и играл возбуждающую фригийскую мелодию. Пифагор убедил музыканта изменить мелодию, после чего опьянённый молодой человек собрал свой хворост и ретировался домой.

Есть также история о том, что Эмпидокл, ученик Пифагора, быстро изменив модус музыкальной композиции, спас жизнь своему хозяину Анхиту, когда тому угрожал мечом сын человека, приговорённого Анхитом к публичному наказанию. Известно также, что Эскулап, греческий врач, лечил радикулит и другие болезни нервов громкой игрой на трубе перед пациентом.

Пифагор лечил многие болезни духа, души и тела, играя составленные им специальные композиции или же читая в присутствии больного отрывки из Гомера и Гесиода. В своём университете в Кротоне Пифагор начинал и кончал день пением: утром для того, чтобы очистить ум ото сна и возбудить активность, подходящую дню, вечером пение должно было успокоить и настроить на отдух. В весеннее равноденствие Пифагор собирал своих учеников в круг, посреди которого стоял один из них, дирижируя хору и аккомпанируя на лире. Вероятно. пифагорейцы осознавали связь между семью греческими ладами и планетами. Так. Например, Плиний говорил, что Сатурн движется в дорийском ладе, а Юпитер - во фригийском. Кажется, что темпераменты тоже могут рассматриваться в свете различных модусов, то же относится и к страстям. Таким образом. Гнев, который является огненной страстью, может быть усилен огненным модусом и нейтрализован водным модусом. Далеко идущим воздействием музыки на греческую культуру интересовался Эмиль Науманн: “Платон ограничивал значение музыки, полагая её предназначенной только лишь для того, чтобы создавать бодрые мелодии, внушать любовь ко всему благородному и ненавидеть всё плохое. Он полагал, что нет ничего более влиятельного на внутренние чувства людей, нежели мелодия и ритм. Будучи твёрдо убеждённым в этом, он соглашался с Дамоном из Афин, музыкальным учителем Сократа, что введение новый возбуждающей шкалы может представить угрозу для целой нации и что невозможно изменить ключ без потрясения основ государства. Платон считал, что музыка, которая облагораживает ум, гораздо более высоких порядков, нежели музыка, апеллирующая к чувствам, и он сильно настаивал на том, что долг государственных людей запретить всякую изнеженную и похотливую музыку и дозволить только чистую и благородную и что бодрые и живые мелодии – для мужчин. А мягкие и плавные – для женщин. Из этого видно. Что музыка играла важную роль в воспитании греческой молодёжи. Величайшая осмотрительность должна была быть в выборе инструментальной музыки, потому что отсутствие слов делало её значение сомнительным и заранее трудно было предвидеть, произведёт ли она на людей благодетельное или губительное действие. Народный вкус, всегда замешанный на чувственных и распутных мелодиях, должно рассматриваться с величайшим презрением”. Даже сегодня военная музыка используется с впечатляющим эффектом во время войн и религиозная музыка, хотя она больше не развивается в соответствии с древней теорией, всё же очень сильно влияет на эмоции светских людей.

**1.5 Музыка сфер Пифагора**

Наиболее величественной и известной спекуляцией Пифагора являлись размышления о сидерических гармониях. Говорят, что из всех людей только Пифагор слышал музыку сфер. Пифагор рассматривал Вселенную как громаднейший монохорд с одной струной, прикрепленной верхним концом к абсолютному духу, а нижним – к абсолютной материи, то есть струна натянута между небом и землей. Считая внутрь от периферии небес, Пифагор разделил Вселенную, согласно одним авторитетам, на 9 частей, согласно другим, – на 12. Последняя система была такой. Первая сфера была эмпириями, или же сферой неподвижных звезд, которая являлась обиталищем бессмертных. Со второй по двенадцатую были сферы по порядку Сатурна, Юпитера, Марса, Солнца, Венеры, Меркурия, Луны, огня, воздуха, воды и земли.

Пифагорейцы давали имена различным нотам диатонической шкалы, исходя из скорости и величины планетарных тел. Каждая из этих гигантских сфер мчалась через бесконечное пространство, как полагали, и издавала звук определенного тона, который возникал за счет непрерывного смещения эфирной пыли. Так как эти тона были манифестациями божественного порядка и движения, то отсюда следовало, что они разделяли гармонию своих собственных источников. Теория, что планеты при своем вращении вокруг земли производят определенные звуки, отличающиеся друг от друга в зависимости от величины, быстроты движения тел и их удаления, была общепринятой у греков. Так Сатурн, как наиболее удаленная планета, давал самый низкий звук, а Луна, ближайшая планета, самый высокий.

Греки также осознавали фундаментальное соотношение между отдельными сферами семи планет и семью священными гласными звуками. Первые небеса произносят священный гласный звук Α (Альфа), вторые небеса – священный звук Ε (Эпсилон), третьи – Η (Эта), четвертые Ι (Иота), пятые – Ο (Омикрон), шестые – Υ (Ипсилон) , седьмые небеса – священную гласную Ω (Омега). Когда семь небес поют вместе, они производят полную гармонию, которая восходит как вечная слава к трону Творца.

Многие древние инструменты имеют семь струн, и, по преданию, Пифагор был тем, кто добавил восьмую струну к лире Терпандра. Семь струн всегда соотносились с семью органами человеческого тела и с семью планетами.

Пифагорейцы верили, что все, что существует, имеет голос и что все создания вечно поют хвалу Создателю. Человек не смог удержать в себе эти мелодии, потому что его душа запуталась в иллюзии материального существования. Когда он освободит себя от низшего чувственного мира с его ограничениями чувственным восприятием, музыка сфер опять зазвучит, как в Золотой век.

**1.6 Музыка в Египте**

Высокого уровня достигло музыкальное искусство в древнем Египте. Эта страна была населена одним из старейших народов мира. В 1-3 тыс. до н.э он создал цивилизацию которая явилась целым этапом в истории человеческой культуры. Он уставил свою землю грандиозными архитектурными сооружениями. Культурные ценности созданные народом много раз подвергались варварским разрушениям.

Сквозь века и тысячелетия египетский народ пронес свою древнюю культуру. Многого достиг он и в музыке. Влияние христианского церковного мелоса не могло не коснуться их искусства. В дальнейшем же арабское завоевание привело к тому, что вместе с мусульманской религией повсюду распространились в Египте арабские напевы с их своеобразным четвертитонным строением и роскошной орнаментикой.

На стенах усыпальниц, воздвигнутых властителям страны, встречаются словесные тексты из песен тружеников египетской земли. Эти надписи отличаются строгой простотой, в их словах звучат иногда мотивы обиды и протесты против гнета господ. Можно предполагать, что музыка этих песен выражала тот же характер и чувства.

К числу самых распространенных народных песен принадлежали те, какие распевались на нильских берегах.

Народные действа с музыкой и танцами – искусство по преимуществу монументальное, декоративное, рассчитанное на многих участников, в том числе певцов-музыкантов. Сюжеты этих «страстей» и «мистерий» возникли в народной мифологии, действующими персонажами были боги. Самыми популярными в народе были «страсти» Озириса – бога юности, плодородия. Ежегодно умирал он, а затем воскресал, как символ вечно молодеющей природы. Песни с хором, шествия и пляски чередовались с драматическими сценами. Любимым музыкально-драматическим жанром в «страстях» были женские песни-плачи над мертвым Озирисом. Страсти-мистерии были высшей формой Египетского фольклора.

Древнейшими жанрами профессиональной музыки египтян, вероятно, были религиозно-культовые гимны и другие молитвенные напевы. На стенах пирамид, надгробиях, в древних папирусах, в религиозных сборниках «Тексты пирамид» и «Книга мертвых» сохранились строки тех величавых гимнов, которые египтяне слагали своим божествам.

Со 2 тыс до н.э дальнейшее развитие египетского искусства происходило в условиях возвышения светской государственной власти. Значительно окрепла и продвинулась вперед светская профессиональная музыка. При дворах фараонов существовали музыкальные ансамбли певцов и инструменталистов. Главными жанрами были песни-гимны в честь царей.

Египтяне играли на дуговых и угловых арфах, лютнях, продольных флейтах, двойных гобоях. Наиболее высокого развития достигло исполнение на художественно расписанной деревянной арфе, особенно в ансамблях. О том почете, каким была окружена арфа и искусство игры на ней, говорит знаменитая «Песнь арфиста» - одно из высочайших достижений древнеегипетской поэзии.

Чем ближе к началу нашей эры, тем больше утрачивало профессиональное музыкальное искусство былой блеск. Но и после македонского завоевания египетская музыкальная культура еще соперничала с греческой.

Александрия с 3в до н.э. стал признан культурным центром античного мира и дал музыкальному искусству выдающихся теоретиков – Птоломея , Эвклида, Дидима и др. Разрушение Александрии и особенно гибель крупнейшей в древнем мире александрийской библиотеки явились невозвратимой утратой для человечества.

**2. Сольфеджио**

Итальянское слово «solfeggio» (правильнее оно читается - сольфеджо) происходит от слова solfo, что значит - ноты, музыкальные знаки, гамма. У нас так принято называть уроки, на которых занимаются развитием слуха: пишут музыкальные диктанты, определяют на слух различные интервалы и аккорды, поют по нотам мелодии - сначала одноголосные, а потом и более сложные, двух- и трехголосные. Такое пение нот с произнесением их слоговых названий называется сольфеджированием. Сборник нот, предназначенных для сольфеджирования, так же, как и учебная дисциплина, называется сольфеджио.

**2.1 Интервалы в музыке**

Интервал - это расстояние между двумя звуками. Расстояние между звуками в музыке измеряется полутонами. Полутон - это ближайшее расстояние между двумя звуками, то есть два соседних звука. (Если считать на фортепиано, то между двумя клавишами. Напоминаю, черные – это тоже клавиши) Тон = 2 полутона.

Интервал имеет ступеневую и тоновую величины. Основная для определения интервала - ступеневая величина (то есть сколько ступеней (разных по названию нот) помещается между двумя звуками интервала, не зависимо от того как он фактически звучит). Например: ми-ляb - это уменьшенная кварта, хотя звучит она как большая терция (ми-соль#), но если посчитать количество ступеней (ми-фа-соль-ляb), то получится кварта.

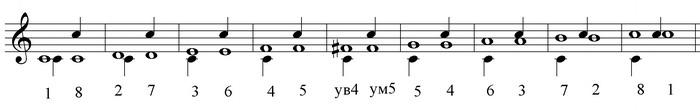
Размеры интервалов до октавы

* Прима (ч1) = 0 тонов
* Малая секунда (м2) = пол тона
* Большая секунда (б2) = 1 тон
* Малая терция (мЗ) = 1,5 тона
* Большая терция (б3) = 2 тона
* Кварта (ч4) = 2,5 тона
* Тритон (ув4 или ум5) = 3 тона
* Квинта (ч5) = 3,5 тона
* Малая секста (м6) = 4 тона
* Большая секста (б6) = 4,5 тона
* Малая септима (м7) = 5 тонов
* Большая септима (б7) = 5,5
* Октава (ч8) = 6 тонов

**2.2 Какие бывают интервалы?**

* большие (б), малые (м), чистые (ч), увеличенные (ув), уменьшенные (ум)
* гармонические (2 звука звучат одновременно) мелодические (2 звука звучат по очереди)
* простые (до октавы): прима (1), секунда (2), терция (3), кварта (4), квинта (5), секста (6), септима (7), октава (8) сложные, составные (больше октавы): нона (9) = секунда через октаву, децима (10) = терция через октаву, ундецима (11) = кварта через октаву, дуодецима (12) = квинта через октаву, терцдецима (13) = секста через октаву, квартдецима (14) = септима через октаву, квинтдецима (15) = две октавы
* консонансы (благозвучные) совершенные консонансы (чистые: прима (1), кварта (4), квинта (5), октава (8)) несовершенные консонансы (большие и малые: терция (3) и секста (6)) диссонансы (неблагозвучные) - (секунда (2), септима (7), тритон, все увеличенные и уменьшенные интервалы)

Обращения интервалов - это перенесение нижнего звука на октаву вверх (или наоборот - верхнего звука на октаву вниз)



**2.2 Интервалы на ступенях тональности**

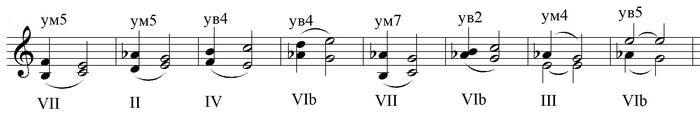
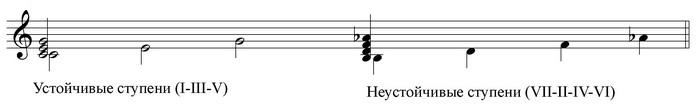
|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Интервалы | Мажор | Минор |
| Прима (ч1) и Октава (ч8) | все ступени | все ступени |
| Малая секунда (м2) | III, VII | II, V |
| Большая секунда (б2) | I, II, IV, V, VI | I, III, IV, VI, VII |
| Малая терция (м3) | II, III, VI, VII | I, IV, V |
| Большая терция (б3) | I, IV, V | II, III, VI, VII |
| Чистая кварта (ч4) | все ступени, кроме IV | все ступени, кроме VI |
| Чистая квинта (ч5) | все ступени, кроме VII | все ступени, кроме II |
| Малая секста (м6) | III, VI, VII | I, II, IV, V |
| Большая секста (б6) | I, II, IV, V | III, VI, VII |
| Малая септима (м7) | II, III, V, VI, VII | I, II, IV, V, VII |
| Большая септима (б7) | I, IV | III, VI |

Характерные интервалы - это увеличенные и уменьшенные интервалы, которые строятся в гармонических ладах. Разрешение интервалов - это переход диссонирующих (неустойчивых) звуков в соседние устойчивые по определенным правилам.

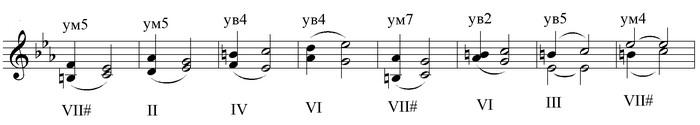
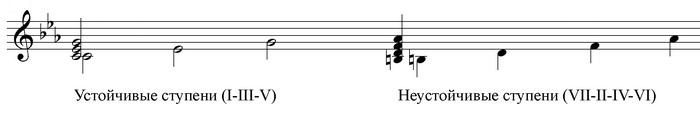
План построения всех характерных интервалов:

1. Записать гармоническую гамму.
2. Записать устойчивые и неустойчивые звуки.
3. Построить от неустойчивых звуков: - две уменьшенные квинты (ум5) на VII и II ступенях - две увеличенные кварты (ув4) на IV и VI ступенях - уменьшенную септиму (ум7) на VII cтупени - увеличенную секунду (ув2) на VI ступени - уменьшенную кварту (ум4) на III ступени в мажоре и на VII ступени в миноре - увеличенную квинту (ув5) на VI ступени в мажоре и на III ступени в миноре
4. Разрешить неустойчивые звуки интервалов в устойчивые. При этом помнить (!) - увеличенные интервалы расширяются, а уменьшенные - сужаются.

МАЖОР:



МИНОР



**Заключение**

Каждый элемент в природе имеет свой нотный ключ. Если эти элементы скомбинированы в сложную структуру, результатом является струна, которая, если зазвучит, заставит распасться составляющие части. Подобным же образом каждый человек имеет свой ключ, такой, что, если он зазвучит, человек будет уничтожен. Аллегория стен иерихонских, обрушившихся от труб израилевых, несомненно, является попыткой установить тайное значение индивидуальных ключей или вибраций.

**Литература**

1. Л. В. Михеева

2. Розеншильд К. История зарубежной музыки. Музыка, 1969.

3. Современный музыкальный слух и вызовы нового тысячелетия: как нам реорганизовать сольфеджио? // Музыка и музыкант в меняющемся социокультурном пространстве: Сб. статей. Ростов-на-Дону, 2005. С. 72-86;

«Эдит-пиар» // Время новостей. 06.10.2005. № 185. С. 10;