РЕФЕРАТ

на тему:

**Музыкальная культура раннего средневековья. Лад и тональность**

**Музыкальная культура раннего средневековья**

Для развития всей европейской культуры переход от античности к средневековью был колоссальным переломом глубокого исторического значения. Каковы бы ни были культурные, идеологические связи между поздней античностью и началом средневековья, культура античного мира в ее типичных, высоких образцах и определяющаяся культура раннего средневековья принципиально отличны. Творчество греческих трагиков – и произведения христиан-писателей, создания античных скульпторов и росписи христианских базилик. В одном случае – глубокий жизненный драматизм, питаемый горячей любовью ко всем проявлениям человека, в другом – дидактическое отрицание всех ценностей земной жизни.

Переход от античности к средневековью был переходом к новой социально-экономической формации, к феодализму.

Поскольку Рим в начале н.э. (1-2вв.) сосредоточил по своей властью огромную территорию, сфера античных влияний могла к этому времени стать достаточно широкой, но по той же причине сама позднеантичная культура вобрала в себя самые разнообразные культурные слагаемые. Значение Рима для новой культуры было надолго подорвано. Все же не связи с античностью, а отличия от нее выступают на первый план в начале новой эпохи.

Средневековье развивалось из совершенно примитивного состояния – пишет Энгельс – оно стерло с лица земли древнюю цивилизацию…и начало во всем с самого начала. Единственное что средневековье взяло от погибшего древнего мира, было христианство и несколько полуразрушенных, утерявших всю свою прежнюю цивилизацию городов. Как следствие, образование приняло преимущественно богословный характер. Политика и юриспруденция, как и все остальные науки, превратились в простые отрасли богословия.

С одной стороны существовало церковное профессиональное искусство, постепенно объединившее различные страны, а с другой – развивалось народное, местное искусство, постепенно проникавшее в церковное искусство. Таким образом, признавалась церковью и фиксировалась лишь одна область средневекового искусства. Светское искусство той эпохи мы знаем по позднейшим памятникам.

Христианская музыкальная культура распространялась вместе с христианством с Востока, из эллинистической Иудеи. Истоки ранне-христианского музыкального искусства уходят к древнееврейской, синагогальной псалмодии, к старинным сирийским, коптским напевам.

Псалмодирование было одним из новых элементов христианской музыкальной культуры. Но еще более важным оказалось влияние мелизматических стилей Сирии и Египта на христианское искусство.

С Востока ведут свое происхождение такие древние исполнительские приемы христианского пения, как антифон (противопоставление двух хоровых групп) и респонзорий (пение соло и «ответы» хора). Антифон был известен в Александрии уже в 1в.; его вводила в обычай христианская секта терапевтов. Но еще ранее антифон сложился в Сирии и Палестине. С 4в. он стал обычным приемом у христиан, и его основание приписывалось даже миланскому епископу Амвросию (4в.).

Наряду с определенным стилем псалмодирования очень рано возникает и другой вид христианской музыки – гимны (псалмы). В противоположность псалмодии, свободной от собственно музыкальных закономерностей, гимны представляли собой музыкально-поэтические произведения, подчиняющиеся в своем развитии именно музыкальным основам. Гимны исполнялись как ритмически организованные, структурно завершенные мелодии, связанные с поэтическим стихотворным текстом. Расцвет христианского гимнотворчества относится к 4в., когда христианство приобретает смысл государственной религии. Гимны распеваются в еретических сектах, а с другой стороны вводятся в церковь. Крупнейшими создателями гимнов в 4в. были Арий – в Александрии, Ефрем Сирин – в Сирии, Иларий из Пуатье – в Галии, епископ Амвросий – в Милане, а затем его ученики Августин и Пруденций. Многие напевы гимнов были признаны церковью и частично вошли в грегорианский антифонарий.

В 4в. христианская церковь знала также мелизматическое сольное пение. Здесь певцу предоставлялась свобода импровизации. На одно слово “alleluja” приходились обширные мелодические пассажи. Это были просто радостные, экстатические возгласы певцов. Отсюда возникло и название мелизматических песнопений – «юбиляция» («восхваления»).

**Лад и Тональность**

Гамма - это звуки лада, расположенные подряд.

Слоговые и буквенные (латинские) обозначения звуков гаммы:

|  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| Слоговые обозначения | До | Ре | Ми | Фа | Соль | Ля | Си | Сиb |
| Буквенные обозначения | C | D | E | F | G | A | H\* | B\* |
| Тринскрипция | [цэ] | [дэ] | [е] | [эф] | [гэ] | [а] | [ха] | [бэ] |

В американской системе буквенной нотации для обозначения Си - используется В, а Сиb - Bb

|  |  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| Другие обозначения | мажор | минор | диез (#) | бемоль (b) | дубль-бемоль (x) | дубль-диез (bb) |
| Буквенные | Dur\* | moll\* | is\*\* | es\*\* | isis\*\* | eses\*\* |
| Транcкрипция | [дур] | [моль] | [ис] | [эс] | [исис] | [эсэс] |

При обозначении названий тональностей иногда не пишут Dur или moll, а просто обозначают тональность большой или маленькой буквой: A-Dur = A, c-moll = c \*\*При образовании названий нот окончание присоединяется к названию ноты, например: C + is = Cis (До-диез), D + es = Des (Ре-бемоль). Исключения: Ля-бемоль = As, Ми-бемоль = Es, Си-бемоль = B

**Лады**

Лад - это 2 группы звуков - устойчивые и неустойчивые - которые взаимосвязаны между собой. В европейской культуре наиболее употребимы 7-ступенные лады, построенные подряд по тонам и полутонам. Эти лады могут быть постоены от любого из 12-ти звуков темперированной системы.

* Мажорный лад (мажор): тон-тон-полутон-тон-тон-тон-полутон (например: до-ре-ми-фа-соль-ля-си-до) Устойчивые звуки (I-III-V) образуют мажорное трезвучие
* Минорный лад (минор): тон-полутон-тон-тон-полутон-тон-тон (например: ля-си-до-ре-ми-фа-соль-ля) Устойчивые звуки (I-III-V) образуют минорное трезвучие

Неустойчивые звуки тяготеют и разрешаются в рядом стоящие устойчивые.

**Ладовые разновидности мажора и минора**

* Гармонический
* Мажор гармонический - понижается VI ступень (VIb) Минор гамонический - повышается VII ступень (VII#)
* Мелодический
* Мажор мелодический - понижаются VI и VII ступени (VIb, VIIb) Минор мелодический - при движении вверх повышаются VI и VII ступени (VI#, VII#), при движении вниз повышение отменяется и используются ступени натурального минора.

Тональность - это высота лада.

Какие бывают тональности:

* одноименные (имеющие общую Тонику): До-мажор и до-минор
* параллельные (имеющие одинаковое количество ключевых знаков): До-мажор и ля-минор
* энгармонически равные (одинаковые по высоте (звучанию), различные по написанию): До-мажор и Си#-мажор
* родственные тональности (тональности, тонические трезвучия которых расположены на ступенях данного лада: это будут Т, S, D и их параллельные тональности + мажорная D в миноре и минорная S в мажоре)

**Лады народной музыки и другие**

1. ионийский = мажор
2. дорийский = минор + #VI (высокая VI)
3. фригийский = минор + bII (низкая II)
4. лидийский = мажор + #IV (высокая IV)
5. миксолидийский = мажор + bVII (низкая VII)
6. эолийский = минору
7. локрийский (гипофригийский) = минор + bII + bV (тоника - уменьшенное трезвучие)

Простой способ запомнить лады народной музыки - это построить их подряд от всех нот До-мажора:

**Особые лады**

Пентатоника - пятиступенный лад в котором отсутствуют полутона. В мажоре - без IV и VII ступеней В миноре - без II и VI ступеней

Хроматическая гамма (хромо - цвет) - это гамма состоящая из 12 звуков расположенных по полутонам (то есть, из всех звуков октавы фортепиано).

Правила построения хроматической гаммы: Мажор вверх - все ступени повышаются, кроме III и VI (на месте), VII понижается Мажор вниз - все ступени понижаются, кроме I и V (на месте), VI повышается Минор вверх - все ступени повышаются, кроме I и V (на месте), II понижается Минор вниз - также как и одноименный мажор.

**Порядок ключевых знаков**

Порядок ключевых знаков всегда одинаковый, только количество знаков изменяется в разных тональностях. Например, в Ля-мажоре 3 диеза: фа#-до#-соль#, а в Си-мажоре 5 диезов: фа#-до#-соль#-ре#-ля#

Порядок диезов: фа#-до#-соль#-ре#-ля#-ми#-си#

Порядок бемолей: сиb-миb-ляb-реb-сольb-доb-фаb

Знаки альтерации могут стоять при ключе (ключевые знаки - действуют на все произведение), либо появляться эпизодически (случайные знаки альтерации - действуют до конца такта).

Случайные знаки бывают двух видов:

Альтерация - это усиление тяготения в данном ладу неустойчивых звуков в устойчивые путем их приближения (повышением или понижением) к устойчивым.

Хроматизм - это изменение высоты звуков, противоположное тяготениям в данном ладу, то есть выходящее за рамки лада.

Знаки альтерации - изменяют высоту звука:

* Диез (#) - повышает звук на пол тона
* Бемоль (b) - понижает звук на пол тона
* Дубль-диез (x) - повышает звук на тон
* Дубль-бемоль (bb) - понижает звук на тон
* Бекар () - отменяет предыдущие знаки альтерации

Способы облегчения определения и запоминания тональностей:

Диезные тональности - последний ключевой знак будет в мажоре VII ступенью, а в миноре II ступенью. Бемольные тональности - предпоследний ключевой знак будет в мажоре Тоникой, а в миноре III ступенью.

Также, хорошую подсказку дает Градусник тональностей:

**Заключение**

В чем заключается сущность музыки? Если содержательное ядро духовной культуры составляют ценности человеческого духа, то музыка есть интонационный способ существования этих ценностей (Л.Закс). По определению Б.В.Асафьева, музыка – это искусство интонируемого смысла, поскольку природа музыки не столько звуковая (звук как акустическое, физическое явление), сколько интонационная – от тона, интонации человеческой речи, несущей смысл, мысль. “Интонация в музыке, – как пишет В.Н.Холопова, – есть выразительно-смысловое единство, существующее в невербально-звуковой форме и функционирующее при участии музыкального опыта и внемузыкальных ассоциаций.”

Музыка как часть духовной культуры содержит ценности человеческого духа. Соответственно классической триаде высших ценностей, определившихся в эстетике XVIII века, таких как: *истина, добро,* *красота,* можно выявить три основных группы общечеловеческих ценностей, выраженных в музыке: мировоззренческие, этические, эстетические. Представление о том, что у каждого большого художника или целого художественного направления есть свой ценностный стержень, позволяет лучше понять мир музыки.

Как известно, музыкальное искусство относится к наиболее чувственным среди искусств. Оно оказывает сильное эмоциональное воздействие, с одной стороны заряжает наши эмоции, обладает способностью вызывать особый подъем чувств, может вызывать непосредственную, не затрагивающую интеллект физиологическую реакцию в виде ритмичного движения тела, с другой – разряжает, способствует очищению, катарсису, успокоению и умиротворению.

Однако у музыки есть свой парадокс. Он заключается в том, что приоритет чувственного начала в музыке (известны высказывания: музыка нужна нам для души; “там, где кончаются слова, начинается музыка”) существует антиномно с противоположной точкой зрения: “по традиции, идущей издревле, музыку признают наиболее обобщенным абстрактным искусством – художественным эквивалентом философии и математики” (Т.В.Чередниченко).

Гармония распознает гармонию, и когда человеческая душа возвратит свое истинное достояние, она не только услышит небесный хор, но и присоединится в вечном гимне к Вечному Добру, контролирующему бесконечное число частей Бытия. Греческие Мистерии включали в себя доктрину соотношения, существующего между музыкой и формой. Элементы архитектуры, например, должны были быть совместимыми с музыкальными нотами и тонами или же имели музыкальные аналогии. Следовательно, когда воздвигалось здание, в котором комбинировались эти элементы, само здание уподоблялось музыкальной струне, которая является гармоничной только в том случае, когда она полностью удовлетворяет математическим требованиям гармонических интервалов. Реализация этой аналогии привела Гете к мысли о том, что "архитектура есть онемевшая музыка".

**Литература**

1. Ливанова Т.История западноевропейской музыки до 1789 года, М.,1949г

2. Гуманитарно-творческое образование в России и США // Российско-американские отношения в условиях глобализации: Сб. статей. М., 2005. С. 73-80;

3. Власть музыки в музыке власти. Социально-психологические основы восприятия музыкальных паттернов государственного гимна (методические записки для музыковедов) // Музыка и музыкант в меняющемся социокультурном пространстве: Сб. статей. Ростов-на-Дону, 2005. С. 153—163;