**Группы: ФВ, СД, НХТ.**

**Курс 4.**

**Дисциплина ОПМВ**

**Преподаватель Кисилева Елена Николаевна**

**План - конспект темы «Понятие о психосемантике. Музыкальный язык и музыкальная речь».**

**1.Понятие музыкального языка.** В музыкознании термин «музыкальный язык» широко распространен, хотя употребление его затруднено сложившейся традицией метафорической трактовки и расширенного толкования. На протяжении многих веков в музыке усматривали язык аффектов, язык эмоций, язык души. В трактовке понятия «музыкальный язык музыковедами (Г. Тараева, Г Иванченко) выделено 2 подхода: «музыка как язык» и «язык музыки». В первом случае музыка предстает в качестве семиотического объекта (в направлениях философии искусства). Во втором акцентируется коммуникативная природа музыки, коммуникативные функции музыкального языка, передача невербальной информации от композитора - слушателю.

**2. Проблема музыкального языка в советском и российском музыкознаниии**.

Проблеме исследования музыкального языка уделено пристальное внимание Б. Асафьевым, Яворским, М.Арановским, В. Медушевским, Е. Назайкинским, Ю. Коном, В. Н. Холоповой, В. Носиной, Я. Друскиным. По выражению Ю. Кона (ст. «К вопросу о понятии «музыкальный язык»), «музыка – это, по сути – язык. Каждому языку соответствует своя система знаков» .

**2. Взаимосвязь музыкальной речи с вербальной.** По словам Е. Назайкинского, «Глубокое родство музыкальной и речевой интонации является важнейшей из основ, на которых базируется выразительность музыки, её способность воздействовать на слушателя». К общим свойствам музыки и речи можно отнести их временные аспекты: темп, ритм, динамика, декламационность, формообразующие элементы, например – фразы, предложения. Е. Назайкинский рассматривает 3 масштабных уровня в звуках музыки и речи: 1-й – фонетический, соответствующий отдельным звукам или слогам. 2-й – синтаксический - уровень мотивов, фраз, предложений. 3-ё – масштабный – уровень восприятия более крупных построений или композиции в целом. На восприятие музыки влияет музыкально-артикуляционный опыт, главный принцип которого – принцип членораздельности. Важным общим компонентом является и тембральная окраска, придающая речи и музыке определенный эмоциональный оттенок. Характер эмоционального состояния регулируется ритмом речи, а точнее наличием в ней пауз, а также – агогика. Взаимодействие голосов в музыкальной фактуре и форме вербальной речи может составлять основу драматургического диалога. Но наиболее важной общей чертой музыкальной и вербальной речи. И если во второй интонация вторична, определяя, прежде всего, эмоциональную окраску, то в музыке интонация выполняет семантическую функцию. Основы музыкальной выразительности – способность непосредственно передавать человеческие переживания, эмоциональные состояния и их формы выражения – стон, плач, смех, вздох, восклицание и т.д. В человеческой речи данные чувства передаются не только через смысл, но и посредством изменения ритма, темпа речи, силы голоса, изменения его высоты, тембра, т.е. через изменение **интонации.** Музыкальная интонация – явление более сложное и охватывает все уровни восприятия и музыкального воплощения. В. Н. Холопова выделила 3 основных типа музыкальных знаков: 1) Эмоциональные - выразительные.

а) голосовые – песенные, декламационные; б) моторные, ритмические.

 2) предметные индексы;

 3) понятийные символы: музыкальные и словесные.

 Группа **эмоционально-выразительных** знаков представлена знаками, передающими психологические процессы - рост напряжения, спад, движение к кульминацию и т. д.. К голосовым относятся – восклицание, повеление, вопрос, мольба и др., к моторным – шаг, бег, скачущий ритм, механическое движение.

 **Предметные индексы** косвенно отражают события окружающего мира, выделяя какой-либо отличительный признак. Это может быть движение крыльев, щебет птиц, раскаты грома, стук колес поезда и т. п.

К **понятийным** относятся знаки, указывающие на стиль и жанр, имеющие символическое значение и воплощающие определённый смысл. К таким знакам можно отнести так называемые музыкально-риторические фигуры.

 Некоторые из групп классификации музыкально-риторических фигур:

**Изобразительные** (связаны с мелодическим движением, иллюстрирующим понятия, обозначенные в названиях фигур): - anabasis - восхождение, поступенное движение в восходящем направлении; восходящие звукоряды связаны с символом воскресения; catabasis – нисхождение, поступенное exclamatio - восклицание, interrogatio – вопрос, saltus – скачок, passus duriusculus – хроматический ход движение в нисходящем направлении; связаны с символом печали, скорби, умирания, положения во гроб; circulatio - круг, движения, связанные с опеванием звуков; tirata – стрела, безостановочное движение в одну сторону, часто мелкими длительностями, в быстром темпе. **Интервальные**  (связаны с интонациями человеческой речи или движением). **Паузы:** abruptio - обрыв, резкий обрыв движения; suspiratio – обычно краткая пауза, «вздох»; tmesis – паузы, разрывающие мелодию; «рассечение», передавали чувство страха, ужаса. **Диссонансы:**

catachrese - неправильно разрешенный диссонанс или отсутствие разрешения;

 parrhesia – переченье, применение увеличенных и уменьшенных интервалов.

Особое значение риторические фигуры получили в музыке И. С. Баха. Как отмечает В. Б. Носина в кн. «Символика музыки Баха», «в эпоху барокко был создан развитой музыкальный «лексикон», на котором воспитывались люди того времени. Баховский музыкальный язык явился его обобщением». По словам Б. Л. Яворского, «звуковые музыкальные явления, складывающиеся столетиями, превратились у Баха в организационные структуры, несущие определённый смысл, в символы».

 Бах использует музыкальные фигуры в определенном устойчивом контексте. Устойчивость контекста связана с философско-этической и религиозной направленностью, присущей всему творчеству Баха, вдохновленному образами и идеями Священного Писания. Особенно музыкально-риторические фигуры можно наблюдать в произведениях с текстом - кантатах, ораториях, пассионах, но обнаруживаются и в хоральных прелюдиях, старинных сюитах, особенно «Французских», и, несомненно, в «Хорошо темперированном клавире». Некоторые из баховских символов: **Символ креста,** распятия, Страстей Господних (по той же схеме строится его фамилия «b-a-c-h». **Символ искупления** через свершившуюся крестную муку – символ креста в обращении. **Постижение воли Господней** – восходящий тетрахорд. **Символ жертвенности** – квартсекстаккорд в прямомили возвратном движении. **Символ неминуемого свершения** – восходящие или нисходящие сексттаккорды. **Символ чаши страдания** - фигура circulatio, вращение.

Символическое значение у Баха имеют и тональности. Каждая из 24 тональностей в прелюдиях и фугах «Хорошо темперированного клавира» участвуют в создании образа, выбранного композитором – определенной главы из Евангелия. С середины 18 века Музыкальная риторика теряет свое ведущее значение как музыкально-теоретическая система, однако приемы, выработанные в ней, используются до настоящего времени.

 **Лекция:** **Интонационные закономерности и музыкальное восприятие.**

 Музыкальное произведение представляет собой одновременно и процесс, постоянное обновление музыкального материала, и четко определенную структуру – константу. Форма воспринимается больше зрительно, объемно, пространственно, процесс – интуитивно.

Музыкальные средства могут выполнять изобразительную функцию, например, звучание окружающего мира, но играют и выразительную роль. Основы музыкальной выразительности – способность непосредственно передавать человеческие переживания, эмоциональные состояния и их формы выражения – стон, плач, смех, вздох, восклицание и т.д. В человеческой речи данные чувства передаются не только через смысл, но и посредством изменения ритма, темпа речи, силы голоса, изменения его высоты, тембра, т.е. через изменение **интонации**.

 Музыкальная интонация – явление более сложное и охватывает все уровни восприятия и музыкального воплощения.

 В эволюции музыкального искусства слово «интонация» имеет разные значения:

* Вступительная часть перед григорианским песнопением (в средневековой музыке);
* Вступительное прелюдирование на органе перед пением хорала;
* Определенные упражнения по сольфеджио;
* Чистая или фальшивая игра на нетемперированном инструменте или пение.

Борисом Асафьевым была разработана интонационная концепция в музыке. Он подчеркивал связь интонации с движением и словом. «Музыкальная интонация никогда не теряет связей ни со словом, ни с танцем, ни с мимикой (пантомимикой).

В. В. Медушевский назвал интонацию «живой». «Музыкальная интонация телесна уже по своей форме, она примысливается дыханием, связками, мимикой, жестами – целостным движением тела». «Любой музыкально-пластический знак или интонация – это одновременно и дыхание, и напряжение мышц, и биение сердца.

(Медушевский В. В. Интонационно-фабульная природа музыкальной формы»: Докторская диссертация. М., 1984, с. 235, цит по кн. В. Н. Холоповой Музыка как вид искусства.)

 С теорией музыкальной интонации связана проблема музыкального языка. Ю. Кон в статье «К вопросу о понятии «музыкальный язык»» (сб. «От Люлли до наших дней», М. 1967) утверждает о том, что музыка, по своей сути является языком, которой, как и каждому другому языку соответствует своя система знаков. В. Н. Холопова выделила 3 основных типа музыкальных знаков:

 1) Эмоциональные - выразительные.

К ним относятся:

а) голосовые – песенные, декламационные;

б) моторные, ритмические.

 2) предметные индексы;

 3) понятийные символы: музыкальные и словесные.

 Группа **эмоционально-выразительных** знаков представлена знаками, передающими психологические процессы - рост напряжения, спад, движение к кульминацию и т. д.. К голосовым относятся – восклицание, повеление, вопрос, мольба и др., к моторным – шаг, бег, скачущий ритм, механическое движение.

 **Предметные индексы** косвенно отражают события окружающего мира, выделяя какой-либо отличительный признак. Это может быть движение крыльев, щебет птиц, раскаты грома, стук колес поезда и т. п.

К **понятийным** относятся знаки, указывающие на стиль и жанр, имеющие символическое значение и воплощающие определённый смысл. К таким знакам можно отнести так называемые музыкально-риторические фигуры.

1. Изобретение материала ( inventio);
2. Расположение материала (dispositio);
3. Украшение (elaboratio) или слововыражение (elocutio);
4. Произнесение (pronuntiatio, actio) или исполнение ( executio);

Главной частью музыкальной риторики была decoratio, основу которой составляли музыкально-риторические фигуры. К середине 18 века было зафиксировано более 80 таких фигур. Некоторые из данных приемов были известны еще в Средневековье и ранее, лишь в XVI 1-й половине XVII столетий получившие устойчивое значение в музыкальной речи.

Особое значение для формирования музыкально-риторических фигур сыграло творчество итальянских мадригалистов. В 18 веке не было единой системы в описании фигур, одни и те же назывались по- разному.

 Некоторые из групп классификации музыкально-риторических фигур:

* Изобразительные (связаны с мелодическим движением, иллюстрирующим понятия, обозначенные в названиях фигур):

- anabasis - восхождение, поступенное движение в восходящем направлении; восходящие звукоряды связаны с символом воскресения;

- catabasis – нисхождение, поступенное движение в нисходящем направлении; связаны с символом печали, скорби, умирания, положения во гроб;

- circulatio - круг, движения, связанные с опеванием звуков;

- tirata – стрела, безостановочное движение в одну сторону, часто мелкими длительностями, в быстром темпе.

* Интервальные (связаны с интонациями человеческой речи или движением):

exclamatio - восклицание,

interrogatio – вопрос,

saltus – скачок,

passus duriusculus – хроматический ход.

* Паузы:

abruptio - обрыв, резкий обрыв движения;

suspiratio – обычно краткая пауза, «вздох»;

tmesis – паузы, разрывающие мелодию; «рассечение», передавали чувство страха, ужаса;

aposiopesis – генеральная пауза, «умолчание», применялась для изображения смерти; и др.

* фигуры фуги (имитационная техника):

nypallage – имитация в противодвижении;

apocope – неполная имитация и т. д.

* Диссонансы:

catachrese - неправильно разрешенный диссонанс или отсутствие разрешения;

 parrhesia – переченье, применение увеличенных и уменьшенных интервалов.

Более полная классификация – см. сводную таблицу.

Большую роль в создании аффектов играли диссонансы - catachrese - неправильно разрешенный диссонанс, ellipsis - переход одного диссонанса в другой. Наиболее значимыми музыкально-риторическими фигурами считались catabasis, передающая образы смерти, скорби, печали, anabasis – изображающая вознесение, восхождение, рост, circulatio- круг, вращение, у И. С. Баха – символ чаши страдания. Также важное место занимали exclamatio - восклицание, interrogatio – вопрос, passus duriusculus – хроматический ход.

Особое значение риторические фигуры получили в музыке И. С. Баха. Как отмечает В. Б. Носина в кн. «Символика музыки Баха», «в эпоху барокко был создан развитой музыкальный «лексикон», на ко тором воспитывались люди того времени. Баховский музыкальный язык явился его обобщением». По словам Б. Л. Яворского, «звуковые музыкальные явления,, складывающиеся столетиями, превратились у Баха в организационные структуры, несущие определённый смысл, в символы».

 Бах использует музыкальные фигуры в определенном устойчивом контексте. Устойчивость контекста связана с философско-этической и религиозной направленностью, присущей всему творчеству Баха, вдохновленному образами и идеями Священного Писания. Особенно музыкально-риторические фигуры можно наблюдать в произведениях с текстом - кантатах, ораториях, пассионах, но обнаруживаются и в хоральных прелюдиях, старинных сюитах, особенно «Французских», и, несомненно, в «Хорошо темперированном клавире». Некоторые из баховских символов:

* Символ креста, распятия, Страстей Господних (по той же схеме строится его фамилия «b-a-c-h».
* Символ искупления через свершившуюся крестную муку – символ креста в обращении.
* Постижение воли Господней – восходящий тетрахорд.
* Символ жертвенности – квартсекстаккорд в прямомили возвратном движении.
* Символ неминуемого свершения – восходящие или нисходящие сексттаккорды.
* Символ чаши страдания - фигура circulatio, вращение.

Символическое значение у Баха имеют и тональности. Каждая из 24 тональностей в прелюдиях и фугах «Хорошо темперированного клавира» участвуют в создании образа, выбранного композитором – определенной главы из Евангелия.

С середины 18 века Музыкальная риторика теряет свое ведущее значение как музыкально-теоретическая система, однако приемы, выработанные в ней используются до настоящего времени.

ДОП. Узнаваемые, откристаллизованные музыкальные интонации обобщают в мебе различные виды музыкального содержания, накопленные длительной музыкальной практикой, в результате огромного социально-культурного опыта. Они хранятся в чувственно – образной памяти человека в виде знаков. К таким интонациям прежде всего относятся жанровые и стилевые.

В. В. Медушевский отмечает «баркарольную», «балладную», «григовскую» и другие интонации. Через интонационно-пластическое движение в музыке воплощаются пространственные компоненты, ощущения легкости, грузности, стремительности, размашистость, вкрадчивость и т. д.

 Каждый вид интонационных знаков связан со своим комплексом выразительных средств.

Эмоционально-экспрессивные интонации, в частности, вздоха, томления, созерцательности связаны с определенным мелодическим, ритмическим, фактурным рисунком (малосекундовые нисходящие интонации, секвенции) и т. д. Например, темы любви в творчестве П. И. Чайковского.

 Предметно-изобразительные имеют чисто инструментальную основу «Полет шмеля» из оперы «Сказка о царе Салтане» Н. А. Римского-Корсакова.

 Музыкально-жанровые связаны с ритмом и фактурой (маршевые, баркарольные, хоральные. П. И. Чайковский тема средневековья (вступление к «Ромео и Джульетте»).

**Домашнее задание по дисциплине «Основы психологии музыкального восприятия» для студентов 4 курса (все специальности).**

**Тема 11: «Понятие о психосемантике. Музыкальный язык и музыкальная речь».**

**I. Ответить на вопросы (за основу использовать план-конспект темы «Понятие о психосемантике. Музыкальный язык и музыкальная речь» и лекции «Интонационные закономерности и музыкальное восприятие»):**

1. Какие два подхода в трактовке понятия «музыкальный язык» приняты в музыковедении?
2. Что объединяет музыкальную и вербальную речь? (назвать общие свойства).
3. Какие группы интонаций существуют в музыке? Привести примеры.
4. Что такое музыкально-риторические фигуры? Привести примеры и объяснить их смысл.
5. Перечислить основные музыкальные мотивы-символы И. С. Баха.

**II. Выучить названия основных музыкально - риторических фигур и мотивов – символов И. С. Баха.**

**III.** **Практическая работа**:

В найти музыкальные примеры баховских символов и музыкально -риторических фигур.

 Материал для анализа:

И. С. Бах «Хорошо темперированный клавир», I, II том.

И. С. Бах «Французские сюиты».

**Литература**:

1) Арановский М.Г. Мышление, язык, семантика / Проблемы музыкального мышления.- М., Музыка, 1974;

1. Друскин М. С. Иоанн Себастьян Бах. М.: Музыка, 1982, 382 с.
2. Захарова О.И. Риторика и западноевропейская музыка XVII – первой половины XVIII в: принципы, приемы . –М.: Музыка, 1983;
3. Лобанова М. Западноевропейское музыкальное барокко: проблемы эстетики и поэтики: М.: Музыка, 1994;
4. Медушевский В.В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки. – М, 1976;
5. Носина В. Б. Символика музыки И. С. Баха. Тамбов, 1993, 104 с.
6. Яворский Б. Л. Сюиты Баха для клавира. М.-Л.: Музгиз, 1947, 53 с.