Мелодия

«Мелодия на протяжении веков сохраняла за собой функцию центрального семантического элемента сложно организованной композиции, т.к. вобрала семантические значения интнаций человеческой речи, усиливая ее эмоциональные предпосылки, пластику движения (жеста), звуки и шумы природы. Мелодическое начало – это огромный мир художественных смыслов» (Задерацкий В.В. Музыкальная форма вып.1).

I.Определения: Мелодия
Мелос
Мелодика

Дьячкова Л.С. МЕЛОДИКА Учебное пособие по курсу «Мелодика»

Термин мелодика (греч. μελῳδίcos — мелодический, песенный) означает: а) совокупность мелодических закономерностей, специфических черт, присущих мелодической организации отдельного произведения или мелодическому стилю композитора, композиторской школы и т. п.; б) учение о мелодии. Под термином мелодия (греч. μελῳδία, от μελos — напев, песня) в работе подразумевается конкретное мелодическое образование, главный голос музыкальной ткани произведения.

Задерацкий В.В. Музыкальная форма вып.1

Мелодия – развернутое движение логически связанных тонов, рождающее линейное напряжение и смысловую значимость, постоянно регулируюмую целостным интонационным контекстом произведения.

Холопова В.

II. Мелодию образует **комплекс** выразительных средств: **метр, ритм, лад, гармония, линия, тембр, громкость, регистр, темп, артикуляция.** Но наиболее специфическими компонентами мелодии являются мелодическая интонация и мелодическая линия, вбирающая в себя предметно-звуковую и пространственно-звучащую стороны мелодии.

III. Мелодическая интонация

1. Определение: Интонация – оформленный смысл. Она интегрирует разносмысловые элементы музыкальной речи (охватывает весь комплекс выразительных элементов). Каждый элемент несет определенный смысловой знак или несколько знаковых сообщений. Семантические знаки – все, что закреплено социальной памятью: жанровые признаки, мелодические, ритмические, фактурные, гармонические обороты. Огромную роль в становлении жанров и интонационных стереотипов сыграли пластика жеста и слово. Слово четко закрепляло за оборотом устойчивое значение. Каждая эпоха вырабатывает свой музыкально-интонационный словарь (Асафьев). Составлен перечень риторических фигур музыки 17-18 века. Но реально каждый знак живет в контексте других знаков и легко меняет свою первородную сущность.
2. Музыкальная интонация обладает комплексом функций – коммуникативной, формообразующей и семантической, т.е. образно-смысловой функцией, которая и

обеспечивает создание впечатляющего художественного образа. Доктор искусствоведения Казанцева Людмила Павловна в статье «Образно-смысловые свойства музыкальной интонации» пишет о способности интонации воплощать **эмоции** (ликование, гнев, печаль, радость), **состояние** (например, задумчивость в «Колыбельной» Шопена, «Раздумьи» Чайковского, сон (в «Спящей княжне» Бородина), оцепенение (в арии Отелло из III действия оперы «Отелло» Верди), медитация, воспоминание, греза и т.д.)**.** Через интонацию возможно воспроизведение **речи человека,** а также различных **понятий и процесса мышления**. Например, понятийным смыслом порой нагружены лейтмотивы в операх, балетах и инструментальных сочинениях: лейтмотивы любви (в «Пиковой даме» Чайковского, «Отелло» Верди, «Ромео и Джульетте» Прокофьева, «Анне Карениной» Щедрина), вагнеровские лейтмотивы проклятья, злых сил, запрета, кольца, искупления, ковки меча, золота, рога Зигфрида. В разряд интонаций, обозначающих понятия, попадают также монограммы – мелодии, указывающие на конкретного человека. Интонация может содержать двигательные характеристики человека, воссоздавая его **жестикуляцию, пластику**.

В.В. Медушевский указывает на то, что в ней распознаваемы возраст портретируемого человека (герои Моцарта более юны, в сравнении с бетховенскими), пол (обаятельны женские образы в сонатах Моцарта, впечатляет мужественность Варяжского гостя из «Садко» Римского-Корсакова), темперамент и тип высшей нервной деятельности (в музыке Шумана флегматичный Эвзебий соседствует с пылким Флорестаном), характер (по-лисьи хитрый и липкий Бомелий из «Царской невесты» Римского-Корсакова).

Музыкальной интонации доступно передавать **общие законы бытия**, исследуемые наукой, обсуждаемые философией, освещаемые искусством. Среди них, например, числовые соотношения, симметрия, категории Добра, Зла, Света, Прекрасного, Любви, Смерти, Игры, Движения.

Немаловажен для музыки разряд интонаций, воспроизводящих **окружающую действительность**. Программная инструментальная музыка, вокальная и оперная литература богаты образами, откровенно «копирующими» окружающий мир. Всевозможные звуки природы, шумовые приметы городской среды, космические вибрации, «переведенные» на музыкальный язык, отсылают нас к определенной жизненной реальности (французские клавесинисты «Щебетанье», «Мошка», «Испуганная коноплянка», «Жалобные малиновки», «Бабочки» Куперена).

3. Ценное качество интонации – **полисемантичность** (способность обладать несколькими смысловыми гранями). Гаммообразная тема пьесы Прокофьева «Джульетта-девочка» построена на полисемантичной интонации, запечатлевающей и беззаботное веселье героини, быстроту и легкость ее движения. Декларативно-призывная интонация, открывающая «Импровизацию и фугу» А. Шнитке для фортепиано, воздействует на слушателя и экспрессивно-экстатичной эмоцией, и повелительной жестикулятивностью, и восходящей к колокольности призывностью, и акустической «брутальностью».

Интонация не подразумевает точного унифицированного смысла. Во множестве своих реальных звуковых воплощений в музыкальных произведениях

она получает подчас далекие и даже противоположные значения. Исследователь фольклора И.И. Земцовский приводит множество свидетельств того, что одна и та же формула (в частности, мелодическая интонация) кочует по различным жанрам – лирической протяжной песне, колыбельной, свадебной, походной, эпической и другим, причем это явление носит международный характер

4. Интонационный анализ мелодии – выделение главных интонаций, наблюдение за их преобразованием и обновлением.

IV. Мелодическая линия (Дьячкова Л.С. МЕЛОДИКА, глава 3)

1. Определение: Мелодическая линия — это последовательно развертывающаяся интонационно-звуковая реальность, обладающая объективной скрепляющей основой. Линия, графическая сторона — один из наиболее наглядных и показательных элементов в процессе исторического развития мелодии. Так, если общий диапазон мелодической линии напева в эпоху средневековья и Протоpенессанса ориентировался на диапазон (амбитус) избранного лада, в эпоху Ренессанса — на представления о вокальных возможностях человеческого голоса, в эпоху барокко — на технические возможности инструментов, то в художественных образцах нашего времени эта тенденция доводится до своего предела: необычайная широта диапазона становится одной из отличительных черт современной мелодики. Так, например, мелодия Д. Шостаковича из сонаты для скрипки с фортепиано, ор. 134 охватывает диапазон четырех октав от g до g 4.
2. **Направление и конфигурация мелодического движения** – соотношение подъемов и спадов

   - а) без подъемов и спадов б) нисходящая линия представляет древнейшую модель мелодии. Она характерна для архаичных напевов и народных песен; в) восходящая линия

   - Сочетания подъема и спада образуют волну: а) Симметричное равновесие подъема и спада; В парящей неподвижности мелодической линии григорианского хорала воплощается ощущение замкнутости, отрешенности, предельной сосредоточенности на смысле слова б) Преобладание подъема над спадом: в) Преобладание спада над подъемом

   - Особые сочетания подъемов и спадов: а) бесконечный ряд равновеликих подъемов и спадов образует волнистую линию б) смена направлений на уровне отдельных звуков (или нескольких) создает изломанную линию.
3. **Дистанционность мелодического движения** основана на величине шага (дистанции) мелодического интервала. Типы мелодического движения: поступенное (частный случай — глиссандирование), скачкообразное и движение, связанное с повторением одного звука или его продлением.

   Основой мелодической линии является поступенное движение. Оно способно создавать впечатление непрерывности, плавности, связанное с песенной природой мелодии. Секундовые связи могут быть реализованы на расстоянии посредством поступенного движения опорных тонов мелодии. Оно образует скрытый внутренний гаммообразный конструктивный стержень мелодии.

   Нарушение равновесия (скачок) и стремление к восстановлению покоя (поступенное движение), или обратный прием — секундовое движение с последующим скачковым охватом одно из важных условий пластичности мелодической линии, ее

сжатий и растяжений. История развития музыкального искусства свидетельствует о расширении возможностей выбора интервала для скачка в мелодии.

4. **Диапазон звукового пространства**. Мелодии широкого диапазона обладают большим динамическим и эмоциональным потенциалом. Изменения пространственного объема играет существенную роль в процессе мелодического развития: расширение диапазона ассоциируется с возрастанием напряжения, усилением динамики звучания, с повышением эмоционального тонуса; сужение его связано с процессами спада, затухания, замирания.
5. **Интервальная плотность** (интервальная структура) мелодического пространства. Предпосылки выразительности последней коренятся в способности более узких интервалов усиливать линеарную связь тонов, выявлять линеарное начало, подчеркивать выразительную динамику линии.
6. **Ладовая структура звукового пространства.** Система ладовых опор была существенна для построения линий средневековой монодии, мелодический контур которой полностью определялся ладовыми показателями — диапазоном (амбитусом), доминирующим тоном (реперкуссой) и конечным тоном (финалисом). Выделение опорных звуков лада имело важное значение для развития мелодической линии в русской протяжной песне. По наблюдению Б. Асафьева, в процессе движения наблюдаются две тенденции: кружение вокруг оси (или точки опоры) и стремление отдалиться от нее, выливающееся во взаимодействие и борьбу двух точек опоры (5, с. 24). Динамика линии этого противоборства становится одним из главных средств.
7. **Способ ее изложения**. Наряду с нормативной линеарностью, следует выделить точечность и объемность. Объемность — получает линия при использовании дублировок ведущего голоса.

V. Структурные единицы мелодии (Дьячкова Л.С. МЕЛОДИКА, глава 4)

Мотив – это преобладающая наименьшая семантическая и синтаксическая единица, содержащая не менее одной сильной (акцентной) доли. Начальный мотив — самая яркая в интонационном отношении часть темы. Он воплощает в себе глубинную, генеральную интонацию, о порождающей, эвристической и направляющей функции. Мотивы, состоящие только из одного, сильного, времени называются **усеченными** или сокращенными. Объединение двух или нескольких мотивов составляет **фразу.** Часть мотива, допускающая реальное отчленение, но не обладающая индивидуальностью мотива, образует **субмотив.**

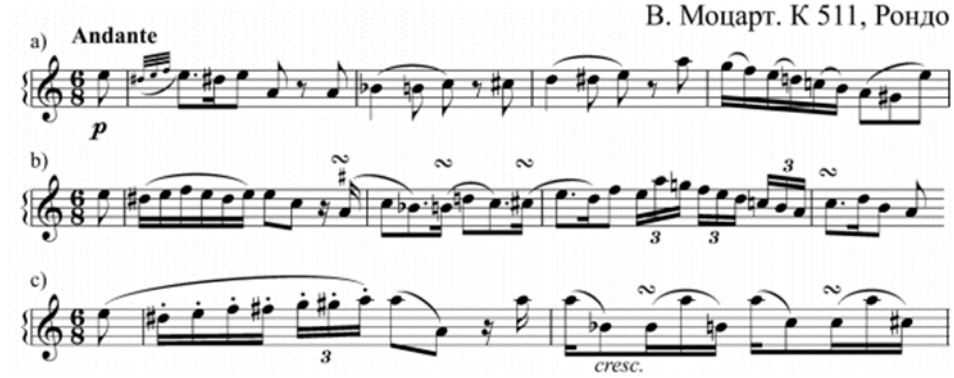
VI. Техника развития мотива (Дьячкова Л.С. МЕЛОДИКА, глава 4)

1. Буквальное повторение является наипростейшим видом развития мотива. Смысл его в утверждении, закреплении начального ядра, поэтому чаще всего оно встречается в начальных разделах мелодии
2. Видоизмененная повторность затрагивает отдельно или в совокупности ритмику, интервалику, звуковысотность, ладотональность, гармонию, фактуру. Условно (поскольку трудно однозначно провести границу) она подразделяется на вариационную и вариантную повторность.

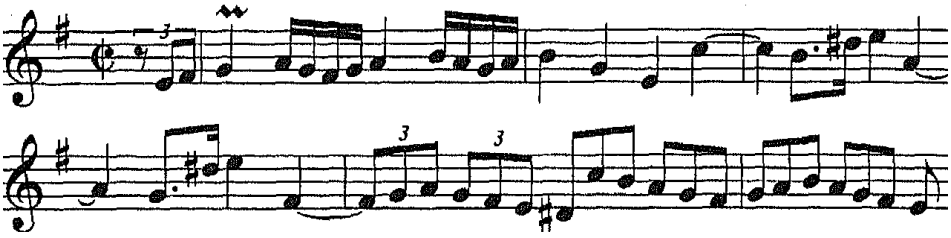
   Вариационные приемы развития мотива:

а) **Секвенция** предполагает звуковысотное и ладогармоническое развитие мотива — повторение его на другой высоте с сохранением ритма и внутренних интервальных соотношений. Секвенцирование мотива может носить и более свободный характер, что проявляется в изменении его интервалики. Эти изменения обусловлены гармонической корректировкой или необходимостью усиления напряженности

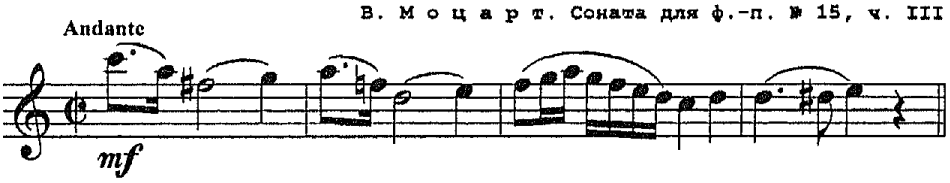
б) **орнаментальное варьирование** или колорирование — фигурационное обогащение отдельного тона, интонационного оборота, мотива, способствующее их выделению.



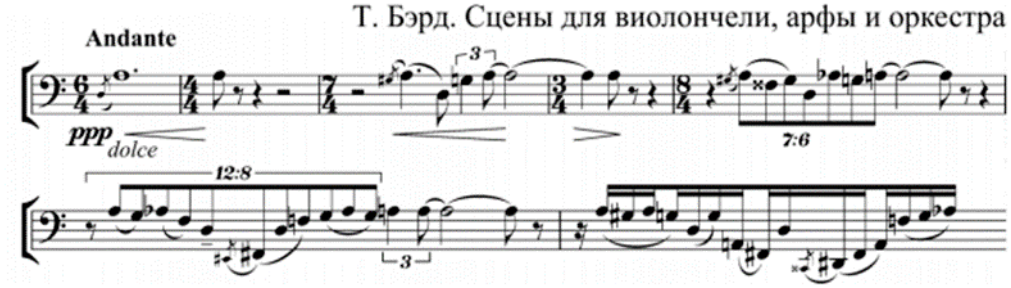
в) **расширение или сужение интервалов в мотиве** Бетховен Соната

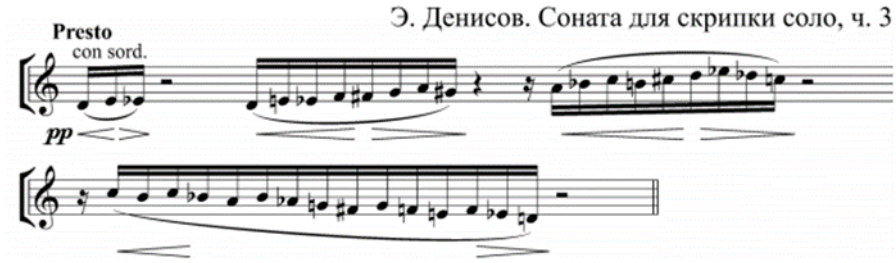


г) проведение мотива в другой гармонии Бетховен Соната №5 гл. партия



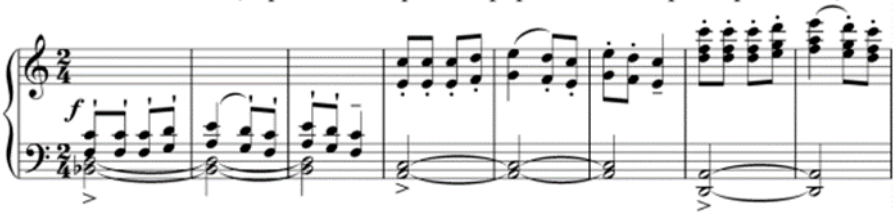
д) **изменение масштабных величин мотива**





е) **перегармонизация мотива**

Р. Щедрин. Концерт для фортепиано с оркестром № 1, ч. 2

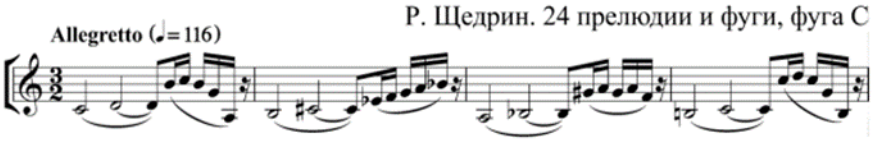


ж) **образно-жанровая трансформация мотива**

з) **регистровое варьирование отдельных звуков мотива**

и) **ритмическое развитие мотива** - ритмическое остинато, которое может сопровождаться варьированием мелодического рисунка («Сладкая греза»);

Р. Щедрин. 24 прелюдии и фуги, фуга С

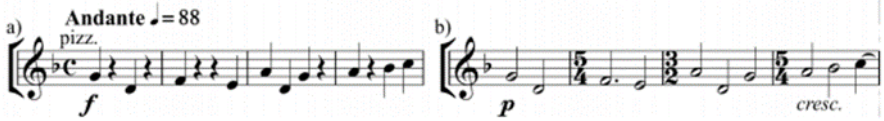


варьирование ритмики при звуковысотной устойчивости мелодического рисунка;

И. Стравинский. «Симфония псалмов», ч. 2

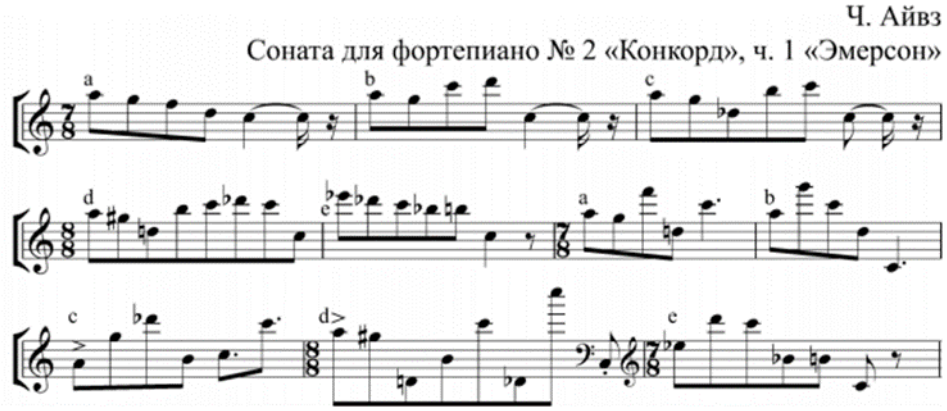
ритмическая асимметрия параллельно с мотивной асимметрией; Переритмизация мотива предполагает контраст ритмической симметрии и асимметрии одного метра при повторении мотива (см. пример 28). При переметризации мотива его появление сопровождается сменой тактового размера при сохранении высотно-мелодической линии; ритмическая инверсия; последовательное увеличение или уменьшение длительностей мотива или делимости единицы времени.

Д. Шостакович. Соната для скрипки и фортепиано, ор. 134, ч. 3



Вариантная повторность включает в себя такую группу преобразований мотива, как инверсия (замена восходящих интервалов мотива нисходящими и наоборот), ракоходная инверсия, вариантные прорастания и подхваты. Характерность этих приемов коренится в тенденции к преодолению точной повторности и в их симметричной сущности, связанной с принципом зеркального отражения (вертикальная симметрия инверсии и горизонтальная симметрия ракохода). Степень узнаваемости варианта мотива достаточно высока.

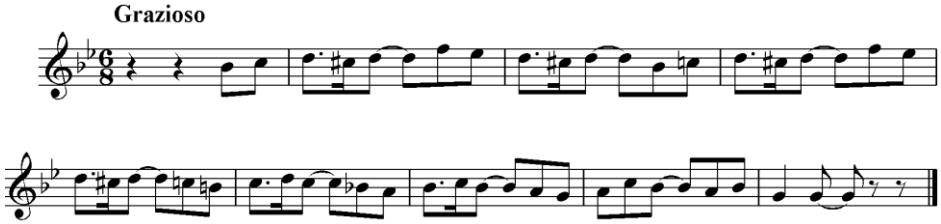
Вариантные прорастания (термин В. Протопопова) — обновленное продолжение одинаково начинающихся мотивов.



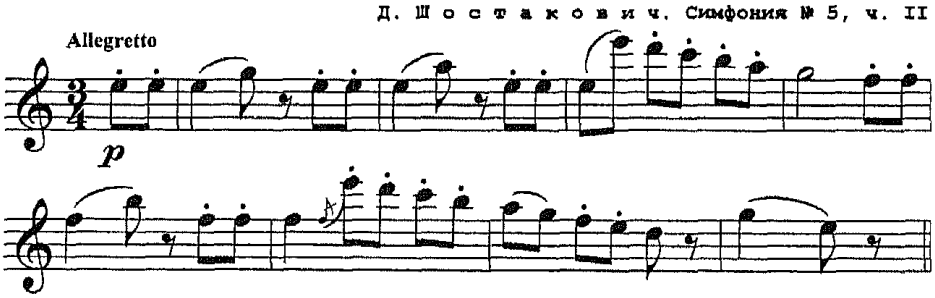
Вариантная цепляемость или вариантный подхват (термин Л. Мазеля) — заимствование начала мотива из конца предыдущего, в результате чего образуется «цепная» связь звеньев.

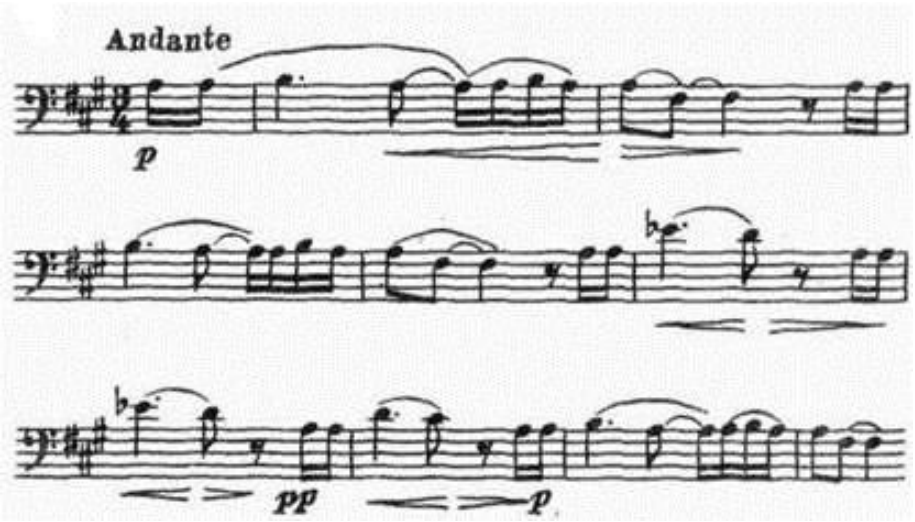
VII. Масштабно-тематические структуры (Структурные типы мелодики) (Дьячкова Л.С. МЕЛОДИКА, глава 5)

1. Регулярный синтаксис (периодичность)



2. Нерегулярный синтаксис: суммирование, дробление, дробление с замыканием

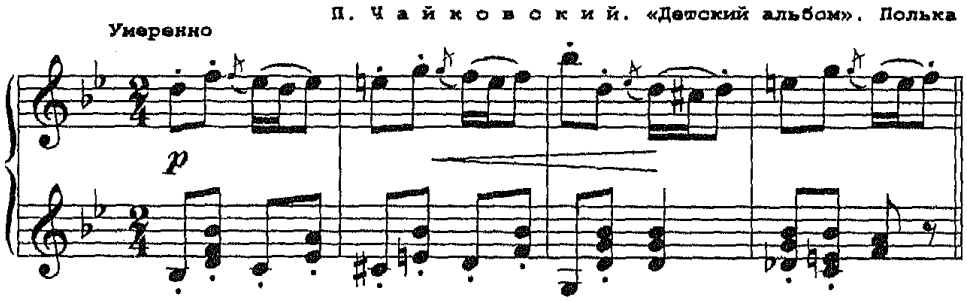


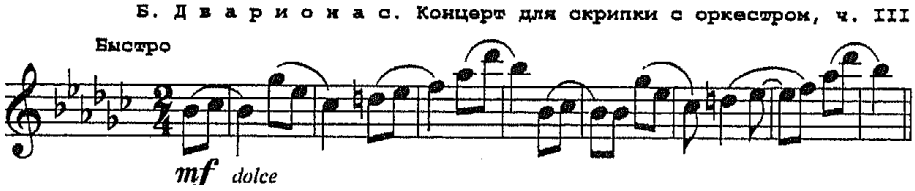


3. Вариативный синтаксис

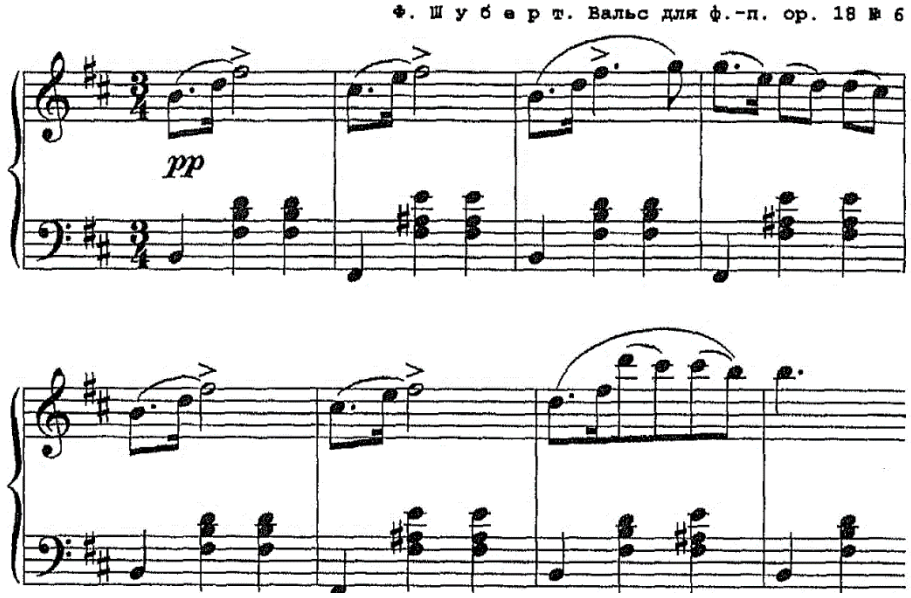
VIII. Стопы

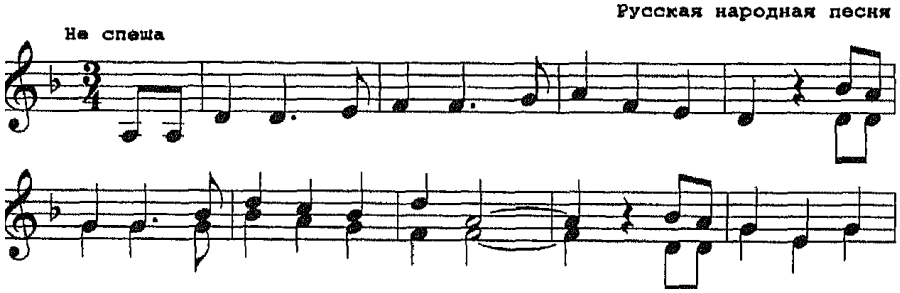
1. Определение: Положение мотива в такте относительно сильной доли.
2. Двухдольные: хорей, ямб





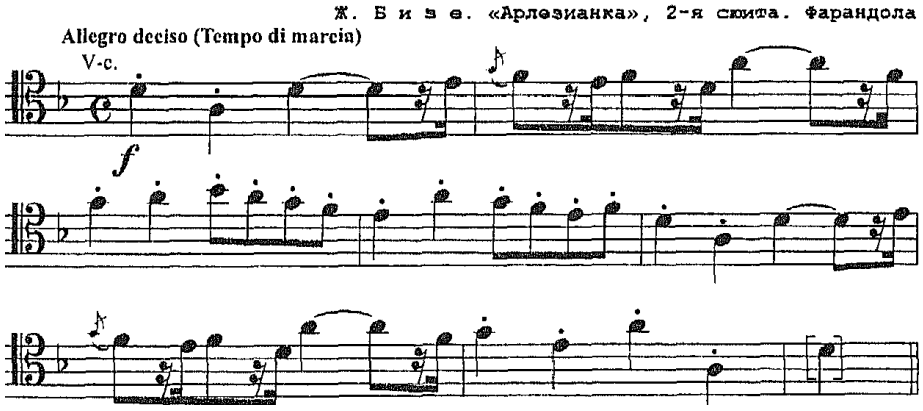
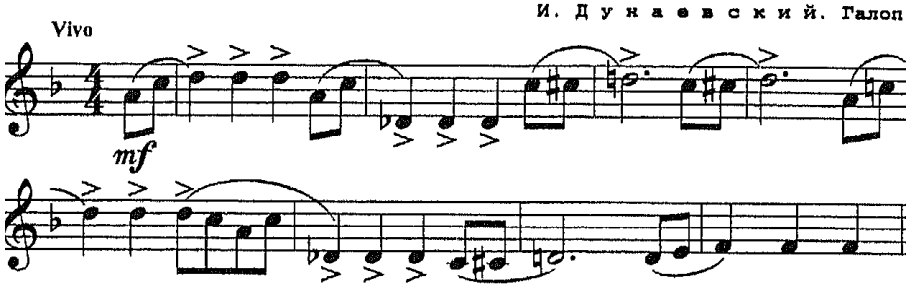
3. Трехдольные: дактиль, амфибрахий, анапест - с ударением на третьем слоге стопы





4. Четырехдольные

Ж. Бизе. «Арлезианка», 2-я сюита. Фарандола



И. Дунаевский. Галоп