

## О ТЕТРАСФЕРЕ МУЗЫКАЛЬНОГО ЯЗЫКА

А.С. Ключев<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена, 191186, Санкт-Петербург, Российская Федерация

**Аннотация.** В статье предлагается интерпретация музыкального языка в качестве тетрасферы. Отмечается, 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. Автор полагает, что открываемый гармонией центр музыкального произведения есть Дух, Духовная энергия, потому именно Дух оказывается центром музыкального произведения, а вместе с тем и музыкального языка.

**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.

**Конфликт интересов.** Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

**Для цитирования:** Ключев, А.С. О тетрасфере музыкального языка // Вестник музыкальной науки. 2021. Т. 9, № 1. С. 129–135. DOI: 10.24412/2308-1031-2021-1-129-135.

## ABOUT THE TETRASPHERE OF MUSICAL LANGUAGE

A.S. Klujev<sup>1</sup>

<sup>1</sup> A.I. Herzen Russian State Pedagogical University, 191186, Saint Petersburg, Russian Federation

**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 genera, 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. The author believes that the center of a musical work opened by harmony is Spirit, Spiritual energy. Therefore, according to the author, it is the Spirit that turns out to be the center of a musical work, and at the same time – of a musical language.

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

**Conflict of interests.** The author declares that there is no conflict of interest.

**For citation:** Klujev, A.S. (2021), "About the tetrasphere of musical language", *Journal of Musical Science*, vol. 9, no. 1, pp. 129–135. DOI: 10.24412/2308-1031-2021-1-129-135.

Еще в 1967 г. Ю.Г. Кон предложил четкое определение музыкального языка – это «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)» (1967, 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*» (1979, с. 35). М.Г. Арановский под музыкальным языком усматривает «“порождающую систему”, основанную на стереотипах связей» (1974, 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, ком-

позитор в процессе творчества создает их каждый раз заново»; наконец, в-пятых, «музыкальный язык не имеет устойчивого лексического состава (“словаря элементов” с фиксированными значениями)» (Лукьянов В., 1978, с. 41)<sup>1</sup>.

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 трактовку музыкального языка. В нашей версии, *музыкальный язык представляет собой тетрасферу* (от греч. *тетра́-*, в сложных словах – четыре и *сφαῖρα* – 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 некоей стране, нашей родине, определяющей нашу музыкантскую национальность, то есть музыкальность; о... музыке, как о некоей единой лире, управляющей нашим воображением» (1978, с. 5)<sup>2</sup>.

**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 переход рода в жанр, стиль; жанра – в род, стиль и т.д. внутри единого музыкального языка.* Например, Фортепианную прелюдию Ф. 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 М. 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.<sup>3</sup>

**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» (Соколов О., 1977, с. 58).

О выходе музыкального стиля на музыкальное произведение свидетельствует Е.В. Назайкинский. Как он считает, у 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» (Назайкинский Е., 1982, с. 52–53)<sup>4</sup>.

**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.)» (1999, с. 92).

Вместе с тем общепризнано: звуковая материя музыкального сочинения представлена в виде *звуковых слоев*<sup>5</sup>. 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.

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, тональность, мелодия и гармония, – последовательные элементы, выявляющие этот центр. В итоге, именно гармония высвечивает центр музыкального произведения<sup>6</sup>.

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

Нашу позицию подтверждает исследовательская интуиция Ю.Н. Холопова. По его мнению, гармония выражает целостную систему музыкального сочинения, в которой имеется центр, обозначенный теоретиком как «*центральный элемент системы (ЦЭС)*». Ученый провозглашает: «Гармония... устанавливается в развертывании... Это развертывание 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)» (Холопов Ю., 2008, с. 93–94). Как полагает Холопов, центральным элементом системы (ЦЭС) выступает число<sup>7</sup>. Что это за число Холопов разъясняет, ссылаясь на работу А.Ф. Лосева «Музыка как предмет логики».

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» (Холопов Ю., 2008, с. 25). Но у Лосева, приверженца античной теории, число выступает «сущностью всего», «первичной моделью творения мира» (1992, 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*<sup>8</sup>.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> 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.

<sup>2</sup> Своеобразно этой теме касается А.К. Буцкой. По его мнению, восприятие различных звуковых образований в музыке позволяет «войти сразу внутрь музыкаль-

ного искусства» (Буцкой А., 1925, с. 60). И еще: «Музыку можно определить как искусство движений, перевоплощенных в особого рода звуковые и временные отношения» (Буцкой А., 1925, с. 72).

<sup>3</sup> Сравним: «Жанры и стили, – подчеркивает В.В. Медушевский, – тесно связаны. Можно говорить о стилевых срезах длитель-

но 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... Римско-Корсакова невозможно представить без опер... а Прокофьева или Стравинского – без жанрового многообразия» (1979, с. 36).

<sup>4</sup> В свете высказанных суждений нельзя не отметить правомерность замечания И.А. Барсовой о том, что «целостным смыслом обладают, в конечном счете, лишь завершенные произведения» (1986, с. 105).

<sup>5</sup> О звуковых слоях музыкального произведения (по-разному их выстраивая) уже

писали Е.В. Назайкинский, Г.А. Орлов; Н. Гартман и другие ученые.

<sup>6</sup> Такая ситуация в первую очередь характерна для музыкальных произведений, принадлежащих классико-романтической музыке, или гомофонному периоду XVII–XIX вв.

<sup>7</sup> Точку зрения Холопова удостоверяет Г.И. Лыжов – автор обзора работ ученого о гармонии: «холоповская теория... в своих исходных посылах отвлекается от любого конкретного звуковысотного материала. Это теория временного развертывания всякого материала, исходя из его свойств или, если угодно, наука о звуковысотном становлении... числа» (2008, с. 193).

<sup>8</sup> Подробнее материал статьи изложен в наших работах (Клюев А., 2010а, б; 2015; 2017).

## ЛИТЕРАТУРА

Арановский М.Г. Мышление, язык, семантика // Проблемы музыкального мышления: Сб. ст. М.: Музыка, 1974. С. 90–128.

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.

Буцкой А.К. Непосредственные данные музыки. Опыт введения в музыку. Харьков: ГИЗ Украины, 1925. 135 с.

Клюев А.С. Онтология музыки. 2-е изд., испр. и перераб. СПб.: ИД Петрополис, 2010а. 125 с.

Клюев А.С. Философия музыки. 2-е изд., испр. и перераб. СПб.: Астерион, 2010б. 227 с.

Клюев А.С. Музыка: Путь к Абсолюту. СПб.: Алетейя, 2015. 92 с.

Клюев А.С. Сумма музыки. СПб.: Алетейя, 2017. 608 с.

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. ст. М.: Музыка, 1967. С. 93–104.

Лосев А.Ф. История античной эстетики: Итоги тысячелетнего развития: В 2 кн. Кн. 1. М.: Искусство, 1992. 656 с.

Лукьянов В.Г. Критика основных направлений современной буржуазной философии музыки. Л.: Музыка, 1978. 62 с.

Лыжов Г.И. К теории звуковысотной структуры музыки. Хроника трудов

## REFERENCES

Aranovskii, M.G. (1974), "Thinking, language, semantics", *Problemy muzykal'nogo myshleniya* [Problems of musical thinking], Muzyka, Moscow, pp. 90–128. (in Russ.)

Barsova, I.A. (1986), "The specifics of the language of music in creating an artistic picture of the world", *Khudozhestvennoe tvorchestvo: Voprosy kompleksnogo izucheniya. 1984: Khudozhestvennaya kartina mira: Perekriostok iskusstv: 20 let sodruzhestva nauk v poznanii tvorchestva* [Artistic creation: Issues of comprehensive study. 1984: Art picture of the world: Crossroads of arts: 20 years of the Commonwealth of Sciences in the knowledge of creativity], Nauka, Leningrad, pp. 99–116. (in Russ.)

Buzkoi, A.K. (1925), *Neposredstvennye dannye muzyki. Opyt vvedeniya v muzyku* [The direct data of music. Introduction to music experience], GIZ Ukrainy, Khar'kov, 135 p. (in Russ.)

Kholopov, Yu.N. (2008), *Vvedenie v muzykal'nuyu formu* [Introduction to musical form], 2nd ed., Izd-vo MGK im. P.I. Chaikovskogo, Moscow, 432 p. (in Russ.)

Klujev, A.S. (2010a), *Ontologiya muzyki* [Ontology of music], 2nd ed., ID Petropolis, Saint Petersburg, 125 p. (in Russ.)

Klujev, A.S. (2010b), *Filosofiya muzyki* [Philosophy of music], 2nd ed., Asterion, Saint Petersburg, 227 p. (in Russ.)

Klujev, A.S. (2015), *Muzyka: put' k Absolyutu* [Music: the path to the Absolute], Aleteiya, Saint Petersburg, 92 p. (in Russ.)

Klujev, A.S. (2017), *Summa muzyki* [Sum of music], Aleteiya, Saint Petersburg, 608 p. (in Russ.)

Ю.Н. Холопова о гармонии // Идеи Ю.Н. Холопова в XXI веке. К 75-летию со дня рождения. М.: Музиздат, 2008. С. 164–198.

Медушевский В.В. Музыкальный стиль как семиотический объект // Советская музыка. 1979. № 3. С. 30–39.

Метнер Н.К. Музы и мода. Защита основ музыкального искусства (Париж, 1935). Paris: YMCA-PRESS, 1978. 156 с.

Назайкинский Е.В. О роли музыкальности в современной культуре // Советская музыка. 1982. № 5. С. 51–54.

Рагс Ю.Н. Эстетика снизу и эстетика сверху – квантитативные пути сближения: Исследование. М.: Научный мир, 1999. 248 с.

Соколов О.В. К проблеме типологии музыкальных жанров // Проблемы музыки XX века. Горький: Волго-Вят. кн. изд-во, 1977. С. 12–58.

Холопов Ю.Н. Введение в музыкальную форму. 2-е изд., испр. М.: Изд-во МГК им. П.И. Чайковского, 2008. 432 с.

Kon, Yu.G. (1967), “To the question of the concept of ‘musical language’”, *Ot Lyulli do nashikh dnei: K shestidesyatiletiiyu so dnya rozhdeniya zasluzhennogo deyatelya iskusstv RSFSR d-ra iskusstvovedeniya, prof. L.A. Mazelya* [From Lully to the present day: To the sixtieth anniversary of the birth of the honored artist of the RSFSR, dr. art history, prof. L.A. Mazel], *Muzyka*, Moscow, pp. 93–104. (in Russ.)

Losev, A.F. (1992), *Istoriya antichnoi estetiki: Itogi tysyacheletnego razvitiya: V 2 kn.* [History of ancient aesthetics: Results of the millennial development: In 2 books], Book 1, *Iskusstvo*, Moscow, 656 p. (in Russ.)

Luk’yanov, V.G. (1978), *Kritika osnovnykh napravlenii sovremennoi burzhuaznoi filosofii muzyki* [Criticism of the main directions of modern bourgeois philosophy of music], *Muzyka*, Leningrad, 62 p. (in Russ.)

Lyzhov, G.I. (2008), “On the theory of the sound-pitch structure of music. Chronicle of Yu.N. Kholopov’s works on harmony”, *Idey Yu.N. Kholopova v XXI veke. K 75-letiiyu so dnya rozhdeniya* [Ideas Yu.N. Kholopov in the twenty-first century. To the 75th anniversary of his birth], *Muzizdat*, Moscow, pp. 164–198. (in Russ.)

Medushevskii, V.V. (1979), “Musical style as a semiotic object”, *Sovetskaya muzyka* [Soviet music], no. 3, pp. 30–39. (in Russ.)

Metner, N.K. (1978), *Muzy i moda. Zashchita osnov muzykal’nogo iskusstva (Parizh, 1935)* [The Muse and the fashion. Protection of the basics of musical art (Paris, 1935)], *YMCA-PRESS*, Paris, 156 p. (in Russ.)

Nazaikinskii, E.V. (1982), “On the role of musicology in modern culture”, *Sovetskaya muzyka* [Soviet music], no. 5, pp. 51–54. (in Russ.)

Rags, Yu.N. (1999), *Estetika snizu i estetika sverkhu – kvantitativnye puti sblizheniya: Issledovanie* [Aesthetics from below and aesthetics from above – quantitative ways of rapprochement: A study], *Nauchnyi mir*, Moscow, 248 p. (in Russ.)

Sokolov, O.V. (1977), “On the problem of typology of musical genres”, *Problemy muzyki XX veka* [Problems of music of the XX century], *Volgo-Vyat. kн. izd-vo*, Gorky, pp. 12–58. (in Russ.)

### **Сведения об авторе**

Клюев Александр Сергеевич, доктор философских наук, профессор, профессор кафедры музыкального воспитания и образования Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена (Санкт-Петербург)

E-mail: [aklujev@mail.ru](mailto:aklujev@mail.ru)

### **Author information**

Alexander S. Klujev, D. Sc. (Philosophy), Full Professor, Professor at the Department of Musical Upbringing and Education of the A.I. Herzen Russian State Pedagogical University (Saint Petersburg)

E-mail: [aklujev@mail.ru](mailto:aklujev@mail.ru)

Поступила в редакцию 26.12.2020

После доработки 18.02.2021

Принята к публикации 24.02.2021

Received 26.12.2020

Revised 18.02.2021

Accepted for publication 24.02.2021