

*Бершадская Татьяна Сергеевна*

SPIN-код: 8334-9358

e-mail: itf@conservatory.ru

Доктор искусствоведения, профессор кафедры теории музыки Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова.

190000, Санкт-Петербург, ул. Глинки, 2

*Tatiana S. Bershadskaya*

SPIN-code: 8334-9358

e-mail: itf@conservatory.ru

Doctor of Art History, full professor at the Theory of Music department at the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory.  
2 Glinki Street, St. Petersburg, 190000, Russia

### *Исчезнувшая магистраль*

*(к вопросу о создании учебного курса монодии)*

Статья посвящена критике курса теории музыки, утвердившегося в современном отечественном музыкальном образовании. Автор указывает на необходимость дополнения курса изучением законов монодии, причем именно монодии как системы тонов, а не мелодии вообще. В статье также вновь подчеркивается важность установления информативной единицы системы в любом аспекте музыкального текста (тон, аккорд, политон), позволяющей определить вид системы (монодия, гармония, полифония) на языковом уровне. За основу изучения монодии предлагается взять концепцию Х. С. Кушнарева, изложенную им в труде «Вопросы истории и теории армянской монодической музыки».

Ключевые слова: *монодия, гармония, полифония, тон, аккорд, политон, Х. С. Кушнарев.*

### *The Lost Magistral*

*(to Introducing a Course on Monody into Curriculum)*

The article criticizes the music theory course established in the domestic music education. The author points to the need to complement the course with a study of the laws of monody (a monody as a system of tones, not melody as a whole). The article emphasizes the importance of establishing an informative unit of the system in any aspect of the musical text (tone, chord, polyton), which allows to establish the form of the system (monody, harmony, polyphony) at the level of language. As a basis for the study of monody it is proposed to take H. S. Kushnarev's concept, described by him in *Issues of history and theory of Armenian monodic music*.

Keywords: *monody, harmony, polyphony, tone, chord, polyton, H. S. Kushnarev.*

УДК 78

ББК 85.31

Татьяна Бершадская

# *Исчезнувшая магистраль (к вопросу о создании учебного курса монодии)*

Гармония, мелодия, монодия...

Когда заходит речь о музыкальном образовании, то все чаще поднимается вопрос об отсутствии в учебных планах предмета под названием «Мелодия». Вопрос не праздный, и возник он не сегодня. Его поднимали еще в 1920-х в Московской и Ленинградской консерваториях.

Борьба за перестройку теоретического курса в Ленинградской консерватории 1920-х годов шла самая серьезная и достигла немалых результатов. Во главе этого движения стояли Б. В. Асафьев, Ю. Н. Тюлин, Х. С. Кушнарев, В. В. Щербачев и П. Б. Рязанов. В Ленинградской консерватории особенно бурно выступал композитор Петр Борисович Рязанов. Он страстно ратовал за введение курса мелодики как специального учебного предмета и даже приступил к практическому его осуществлению, разработав свой индивидуальный курс. К сожалению, его текст не был издан — началась война. Однако рукопись эта существует и хранится у дочери Петра Борисовича, Нины Петровны Рязановой, в ее личном архиве<sup>1</sup>.

После войны (возможно, и в связи кончиной П. Б. Рязанова) вопрос о специальном курсе мелодики как-то затих.

---

<sup>1</sup> См.: Рязанова Н. П. Б. Рязанов и Б. В. Асафьев: из истории одной коллективной работы // Opera musicologica. 2014. № 1. С. 4–26; Рязанова Н. Письма П. Б. Рязанова Б. В. Асафьеву // Opera musicologica. 2014. № 2. С. 80–86.

В наши дни о нем снова заговорили, и прежде всего — композитор Сергей Михайлович Слонимский. Думаю, о справедливости упреков в адрес отсутствия курса мелодики в образовательном процессе вряд ли стоит спорить. Хочу только несколько уточнить проблему.

Противопоставление *гармонии* и *мелодии* как основных *магистралей* формирования музыкального текста издавна укрепились в теории музыки. П. И. Чайковский начинает свое «Руководство к практическому изучению гармонии» (подчеркну: *практическому*) со следующего рассуждения:

Сочетания музыкальных звуков подразделяют на: а) сочетания, звуки в которых следуют один за другим; б) сочетания, звуки в которых слышатся одновременно. Сочетания первого рода называются мелодией, сочетания второго рода — гармонией<sup>2</sup>.

Нельзя не заметить некоторое упущение: ведь «один за другим» может двигаться как отдельный тон, так и «гармоническое (одновременное) сочетание», составляя ряд многозвучий. Добавим, что при последовании гармонических созвучий, то есть, по Чайковскому, неоднозвучных единиц, возникает возможность различной логики, а отсюда и разного осмысления этих «единиц» — как движение «комплексов-колонн» и как движение сочетающихся в одновременности горизонталей — мелодий, что создает совершенно различную форму ткани.

Получается, что разновидности музыкальных единиц, а отсюда и материальной субстанции музыки, ее ткани, выражается уже не двумя (как у Чайковского), а *тремя* единицами: *тон* — *комплекс тонов* как единое целое (аккорд) — *комплексное сочетание тонов*, каждый из которых принадлежит своей мелодии. Для обозначения последней из указанных форм предлагаю новый термин — *политон*<sup>3</sup>.

Вернемся к вопросу об исчезнувшей магистрале. В своей основе он как бы продолжает давно поднимаемую проблему необходимости курса мелодики. Но здесь, повторюсь, необходимо сделать уточнение.

Категория *мелодия* возникает во всех трех случаях, во всех трех возможных формах организации музыкальной ткани — и одноголосной

---

<sup>2</sup> Чайковский П. И. Руководство к практическому изучению гармонии. М.; Ижевск. Институт компьютерных исследований, 2011. С. 13.

<sup>3</sup> См. мои работы по этой проблематике с 1970-х годов до 2015–2016 годов, в т.ч.: Бершадская Т. С. Современная терминология как наследница мажорно-минорной системы // Opera musicologica. 2015. № 1. С. 5–16; Бершадская Т. С. Гармония в звуковысотной системе музыки как материальная категория // Opera musicologica. 2015. № 2. С. 38–45; Бершадская Т. С. От теории к практике на перекрестке систем // Opera musicologica. 2016. № 1. С. 38–45.

(ил. 1а, 1б), и сугубо гармонической (ил. 2), и полифонической — как сочетания нескольких мелодий: в любой из фуг Баха или, например, в пьесе «Два еврея» из цикла Мусоргского «Картинки с выставки (ил. 3).

Лад 4 (гипофригийский)  
[Соло] [Хор]

Laus Deo Patri, parili que Pro li,  
et tibi Sancte studio perenni Spiritus,  
nostro resonet ab ore omne peracvum.  
Lau dare per i Dominum: laudate nomen Domini.

Ил. 1а. Григорианский хорал. Антифон «Laus Deo Patri» и Псалом 113 «Laudate pueri»

От юности моея враг мя  
и скушает и сластми пахнет мя.  
Аз же надеюсь  
на Тя, Господи, побеждаю сего.

Ил. 1б. Знаменный распев. Степенна 8-го гласа. Антифон 1-й

**Andante con moto**

Ил. 2. Бетховен. Соната «Аппассионата». Ч. II

**Andante. Grave**

Ил. 3. Мусоргский. «Два еврея, богатый и бедный» из цикла «Картинки с выставки»

Именно это обстоятельство (непременность существования мелодии как определенной структуры) делает необходимым разобраться в функциях этой мелодической структурной линии в организации целого: уточнить,

всегда ли именно она являет собой главную формирующую силу, определить, в каких именно случаях и в какой именно форме ей это доступно. Вспомним блестящую метафору Л. А. Мазеля, демонстрируемую им на примере классико-романтической мелодики: «Мелодия царствует, но не управляет». Действительно, в этом стиле, при несомненном главенстве мелодии, можно найти бесконечное множество примеров управляющей роли гармонии, которая заставляет один и тот же тон мелодии звучать совершенно по-разному. Вспомним хотя бы начальный мотив «Лунной сонаты» Бетховена или фанфарный мотив вступления Четвертой симфонии Чайковского (ил. 4а, 4б).

Adagio sostenuto *pp*

Ил. 4а. Бетховен. Соната «Лунная». Ч. I

Andante sostenuto

*ff*

Ил. 4б. Чайковский. Симфония № 4. Ч. I



Ил. 4б. (окончание)

Но всегда ли это так? Всегда ли и всякая ли мелодия послушно подчиняется приказу гармонии и в зависимости от сопровождающего ее аккорда меняет свою ладовую, а следовательно и формообразующую функцию? Приведу свой излюбленный пример — отрывок Этюда-картины до минор Рахманинова (ил. 5), где самые честные аккорды ми-бемоль мажора не способны заставить тон *ре*, фигурирующий как *опора* монодийного лада, зазвучать вводным тоном, потребовать «его разрешения» в *ми-бемоль* как тонику. В системе, в которой написан этот Этюд-картина, и которую я предложила назвать монодийно-гармонической, «управляет» именно *мелодия*, подчиняя своей воле и логике тяготений гармонию. Гармония же, если угодно, царствует в своем праве выбора структуры, независимо от местонахождения тона в общем звукоряде и действующей тональной опоры (вспомним *ре-бемоль* в одном из аккордов приведенного отрывка, а также изменение интервальной структуры аккордовых комплексов). Тоны монодически организованного главного голоса уже не диктуются гармонией, а значимы как таковые, обрисовывая типичное для одноголосного знаменного распева секундное движение. *Одноголосного!* То есть такого, где единица — тон, *монотон*. Отсюда название подобного одноголосия — *монодия*.

[Lento lugubre]

Ил. 5. Рахманинов. Этюд-картина с-молл op. 39 № 7

Таким образом, говоря об исчезнувшей магистрали, следует говорить о необходимости изучения мелодии вообще, а именно *монодии*, то есть мелодии без примеси гармонических ассоциаций.

Поразительно, как легко Европа, а за ней и весь цивилизованный мир отказались от изучения одноголосия как специфической формы выражения. Ведь одноголосие как первичная форма осмысленного музыкального выражения, как я считаю, возникло изначально прежде многоголосия (существует и другая точка зрения — например, у Харлапа). Монодическая музыка и сегодня фигурирует как основа народной, а во многих странах и профессиональной музыки. Но в Европе мажоро-минор, удивившийся в связи с развитием многоголосия и особенно инструментальной музыки к концу XVI — началу XVII века, «поработил» слух и сознание музыкантов настолько, что все другие формы организации стали рассматриваться теоретиками как какие-то варианты этой могучей системы.

Для этого, как я считаю, есть объективные причины<sup>4</sup>. Тем не менее, начиная со второй половины XIX века и особенно в XX веке, с расширением вовлекаемых в музыку европейской традиции интонаций национальных культур (особенно азиатских и африканских), а также с возникновением различных техник написания музыки (серийной, минималистской, спектральной), музыке стало «тесно» в рамках мажоро-минора, что привело к появлению все новых и новых форм организации.

Теория «растерялась» от их множественности и неповторяемости и, не в силах установить некий единый общий закон, ухватилась за термин *модалность*, не очень заботясь о том, что им обозначают. Я предложила свое решение, которое, как мне кажется, позволяет логически упорядочить эту сложную картину<sup>5</sup>.

Во всем, что касается монодии, я опираюсь на учение Х. С. Кушнарева, единственного, как мне кажется, теоретика, поднявшего проблему монодии на достойный уровень и представлявшего монодию как альтернативную систему, по значимости и силе воздействия равную системе гармонии, то есть прежде всего — мажоро-минора. В своем капитальном труде «Вопросы истории и теории армянской монодической музыки» он предложил теорию монодической музыки как системы, приложимой ко всем негармоническим текстам.

Именно монодия и ее законы и представляют собой ту магистраль, которая как самостоятельный и специальный предмет должна занять

---

<sup>4</sup> См.: Бершадская Т. С. Современная терминология как наследница мажорно-минорной системы.

<sup>5</sup> См. Бершадская Т. С. Лекции по гармонии. Изд. 3-е. СПб.: Композитор, 2003, 268 с.; Бершадская Т. С. Гармония как элемент музыкальной системы. СПб.: УТ, 1997, 192 с.

свое место в образовательном пространстве музыканта. Иными словами, необходимо создать новый специальный учебно-теоретический курс — «монодия». В учебном плане он должен предшествовать курсу гармонии, в идеале же следует читать оба курса параллельно.

Этот курс, как представляется, должен содержать не менее трех разделов.

1. Теория монодии — раздел, включающий те положения, которые характеризуют простейшие типические свойства монодии как одно-голосной структуры: описание специфических свойств монодии, ее «единицы» — монотона, законов ее формирования, характеристики строя, интервалы, принципов развития и т. п. В основу этого раздела я предлагаю положить учение Х. С. Кушнарева.
2. Проявление действия законов монодии в многоголосных складах музыки.
  - 2.1. Проявление монодических законов в гармоническом складе хоральной или гомофонной фактуры.
  - 2.2. Проявление законов монодии в музыке полифонического склада.
3. Краткий исторический обзор развития монодии.

Теоретикам следует безотлагательно приступить к созданию и методической разработке учебного курса монодии.

## Литература

1. Бершадская Т. С. Гармония в звуковысотной системе музыки как материальная категория // Opera musicologica. № 2 [24]. 2015. С. 38–45.
2. Бершадская Т. С. Гармония как элемент музыкальной системы. СПб.: УТ, 1997. 192 с.
3. Бершадская Т. С. Лекции по гармонии. Изд. 3-е. СПб.: Композитор, 2003. 268 с.
4. Бершадская Т. С. От теории к практике на перекрестке систем // Opera musicologica. № 1 [27]. 2016. С. 38–45.
5. Бершадская Т. С. Современная терминология как наследница мажорно-минорной системы // Opera musicologica. № 1 [23]. 2015. С. 5–16.
6. Рязанова Н. П. П. Б. Рязанов и Б. В. Асафьев: из истории одной коллективной работы // Opera musicologica. 2014. № 1. С. 4–26.
7. Рязанова Н. П. Письма П. Б. Рязанова Б. В. Асафьеву // Opera musicologica. 2014. № 2. С. 80–86.
8. Чайковский П. И. Руководство к практическому изучению гармонии. М.; Ижевск. Институт компьютерных исследований, 2011. 152 с.

## References

1. *Bershadskaya T. S. Garmoniya kak element muzykal'noy sistemy* [Harmony as an Element of Musical System]. SPb.: UT, 1997. 192 s.
2. *Bershadskaya T. S. Garmoniya v zvukovysotnoy sisteme muzyki kak material'naya kategoriya* [Harmony in Musical Pitch System as a Material Category] // *Opera musicologica*. № 2 [24]. 2015. S. 38–45.
3. *Bershadskaya T. S. Lektsii po garmonii* [Harmony Lectures]. Edit. 3-e. SPb.: Kompozitor, 2003. 268 s.
4. *Bershadskaya T. S. Ot teorii k praktike na perekrestke system* [From Theory to Practice in the Intersection of Systems] // *Opera musicologica*. № 1 [27]. 2016. S. 38–45.
5. *Bershadskaya T. S. Sovremennaya terminologiya kak naslednitsa mazhorno-minornoy sistemy* [Modern Terminology as a Successor of Major Minor System] // *Opera musicologica*. № 1 [23]. 2015. S. 5–16.
6. *Ryazanova N. P. P. B. Ryazanov i B. V. Asafiev: iz istorii odnoy kollektivnoy raboty* [P. B. Ryazanov and B. V. Asafiev: from the History of One Team-Work] // *Opera musicologica*. 2014. № 1. C. 4–26.
7. *Ryazanova N. P. Pis'ma P. B. Ryazanova B. V. Asafievu* [P. B. Ryazanov's Letters to B. V. Asafiev] // *Opera musicologica*. 2014. № 2. C. 80–86.
8. *Tchaikovsky P. I. Rukovodstvo k prakticheskomu izucheniyu garmonii* [Guide to the Practical Study of Harmony]. M.; Izhevsk: Institut komp'yuternykh issledovaniy, 2011. 152 s.