

Научные теории происхождения музыки

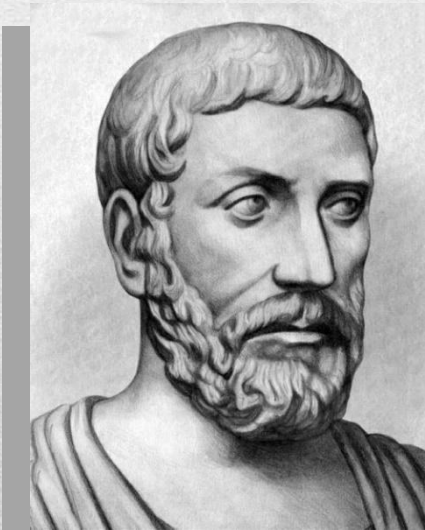
СПбГУ, «Прикладная информатика в сфере искусств и гуманитарных наук», 2019, 1 курс.

«Компьютерные технологии в музыке»
Курсовая (курсовая?) работа (работа!)

Преподаватель: Ерёмин Л.В.
Выполнил: Манжаров Д.В.

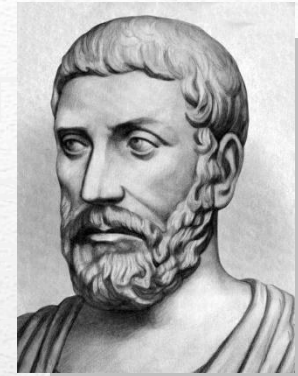


Первые пранаучные, философские и музыкально–теоретические попытки обоснования происхождения музыки берут своё начало во времена античности.



небесных сфер

Космогонический процесс

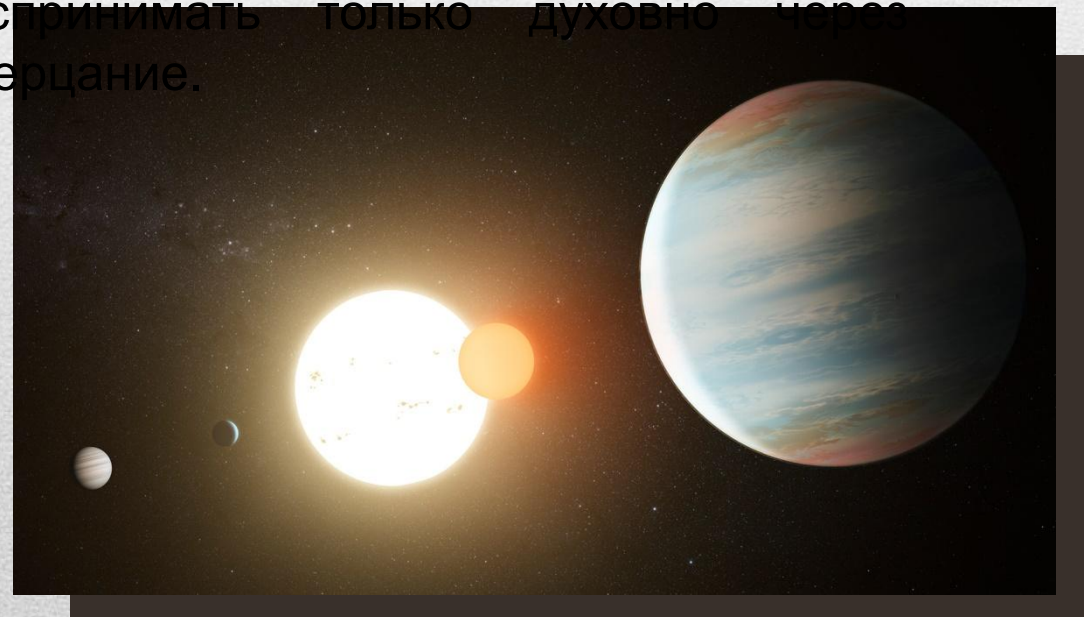
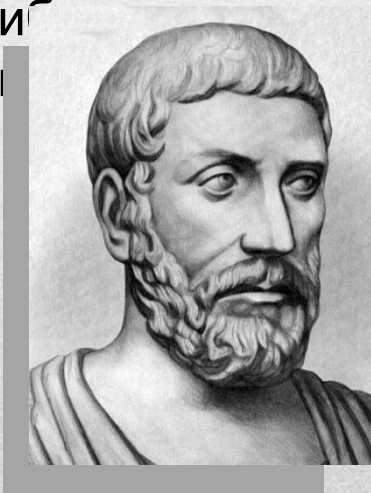


Пифагор считал, что Музыкальный закон есть прежде всего закон материальный, и проявляется он в виде определенного физического порядка, воплощенного в иерархии музыкальных тонов, складывающихся в музыкальный звукоряд. Суть этого закона сводится к осознанию связи между высотой звука, длиной звучащей струны и определенным числом, из чего вытекает возможность математического исчисления звукового интервала через выражение его посредством деления струны, например: октава с делениями $2 : 1$, квинта — $3 : 2$, кварта — $4 : 3$ и т. д. Эти пропорции одинаково присущи как звучащей струне, так и строению космоса, отчего музыкальный порядок, будучи тождественен космическому мироустройству, проявляется в особой «мировой музыке» — *Musica mundana*.

Мировая музыка возникает вследствие того, что движущиеся планеты издают звуки при трении об эфир, а так как орбиты отдельных планет соответствуют длине струн, образующих консонирующее созвучие, то и вращение небесных тел порождает гармонию сфер. Однако эта небесная сферическая гармония, или музыка, изначально недоступна человеческому уху и физическому восприятию,

и
н

о воспринимать только духовно через
ое созерцание.

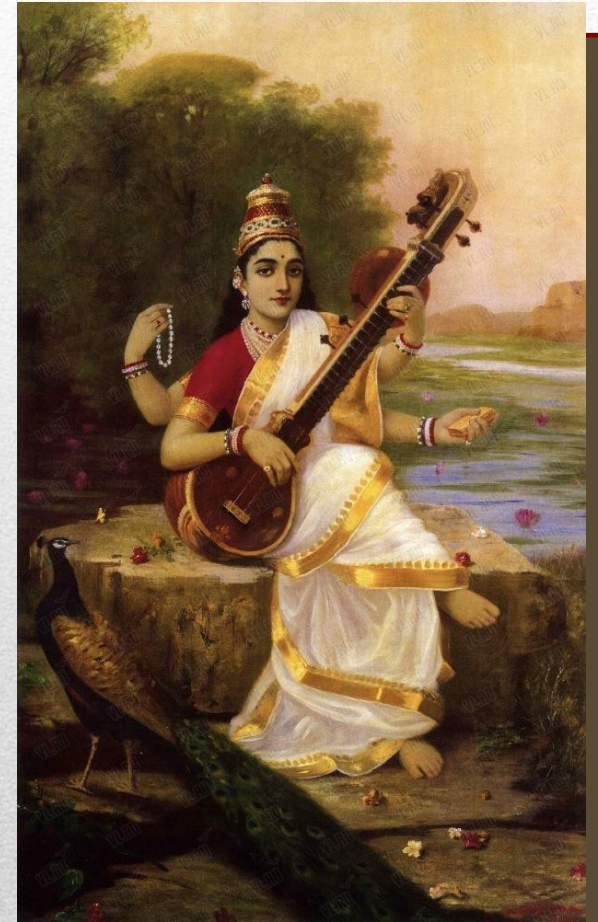




Ази

Я

В культурах древних и средневековых городов Азии, в придворных традициях Китая, Индии, Юго-Восточной Азии, исламизированных народов Ближнего и Среднего Востока возникают собственные представления о музыке, которая чаще всего обладает определенным уровнем профессионализма, но обнаруживает синкретическую природу и не выделяется так, как в системе европейской культуры. Так, в Китае, где не было известно греческое понятие «музыка», музыка традиционно была связана с дворцовым ритуалом, в Древней Индии – с театром и пантомимой, с представлениями о чувстве; в культуре ислама – с авторской литературно-поэтической традицией, с искусством



XIX-XX

ВВ.

Одна из них утверждает, что музыка как вид искусства **родилась в связи с танцем на основе ритма** (К. Валлашек). Подтверждением этой теории служат музыкальные культуры Африки, Азии и Латинской Америки, в которых доминирующая роль принадлежит телодвижениям и ритму, преобладают ударные музыкальные инструменты (труба, бонго). Другая гипотеза (К. Бюллер) также отдает первенство ритму, который лежал в основе появления музыки. Последняя сформировалась в **результате трудовой деятельности** человека, в коллективе, во время **согласованных физических действий** в процессе совместного труда.

В 19-20 веках, на основе изучения музыки различных народов мира, сведений о первичном музыкальном фольклоре племен ведда, кубу, огнеземельцев и других, было выдвинуто несколько **научных гипотез** происхождения:





Крис Лёрш и Натан Арбакл из Колорадского университета (США) придерживаются другой гипотезы, которую тоже можно назвать "эволюционной". Они предполагают, что музыка была **способом сплотить** наших предков в одну дружную группу.

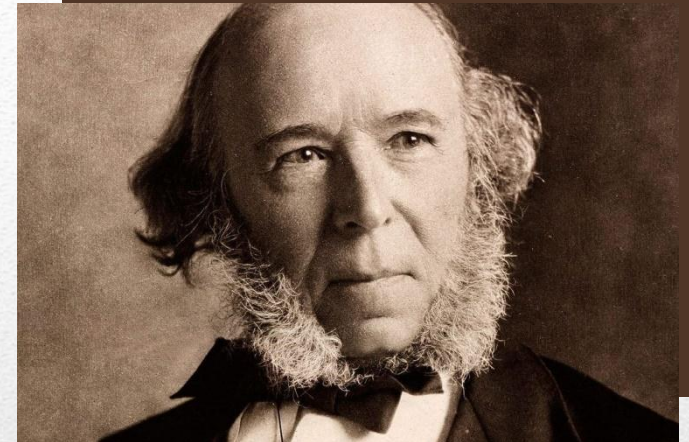
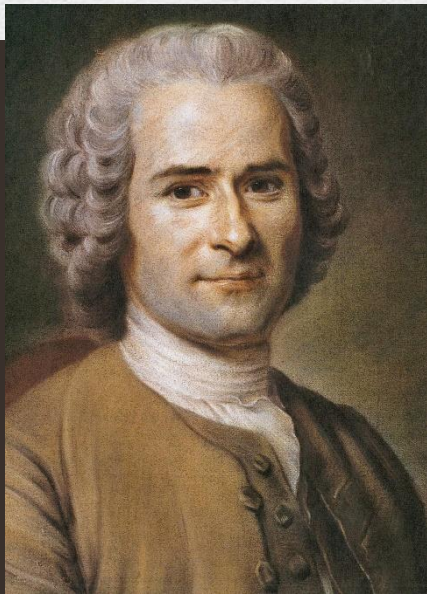
Теория Ч. Дарвина, исходящая из естественного отбора и выживания наиболее приспособленных организмов, давала возможность предполагать, что музыка появилась как **особая форма живой природы**, как звукоинтонационное соперничество в любви самцов (кто из них голосистее, кто красивее). С этой точки зрения музыка





Иосиф Жордания выдвигает гипотезу, что организованная музыкальная активность, подобная концертам шимпанзе, была одним из тех **защитных механизмов**, которые помогали древним предкам человека защищаться от хищников. Действительно, громкие звуки вполне способны достаточно смутить хищника, чтобы заставить его отказаться от своих намерений, а также, возможно, и оставить уже убитую добычу. Традиция шумных вечерних концертов, организуемых для того, чтобы отогнать хищников, сохранилась, например, у некоторых африканских племён. Помимо всего прочего, подобного рода групповая активность сплачивает группу. Ритмическое организованное пение и танец вызывает у человека выброс эндорфинов - по-видимому, привлекательность подобного вида была деятельности заложена генетически в те времена, когда громкое пение и танец с были единственным оружием наших

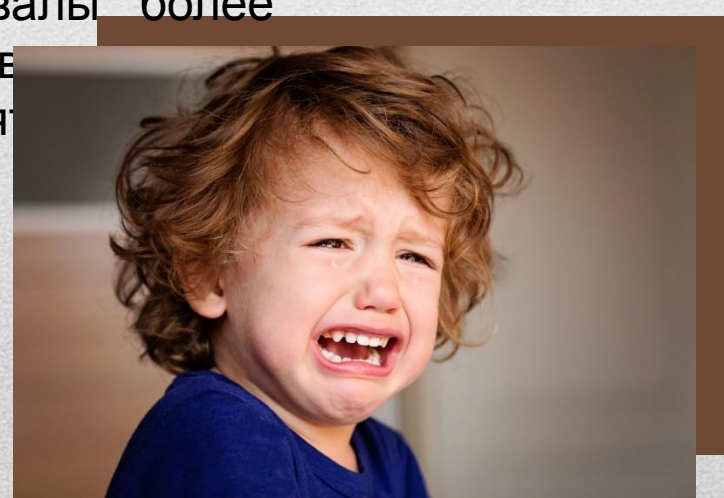
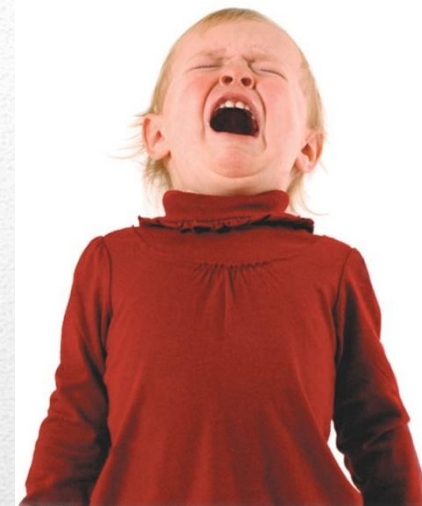
Лингвистическая теория



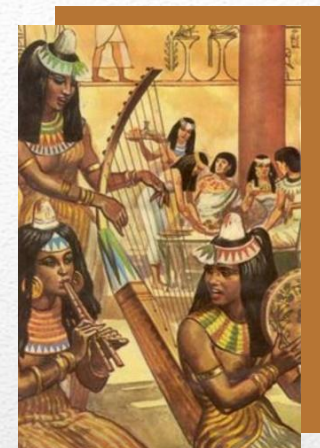
Широкое признание получила «лингвистическая» теория происхождения музыки, в которой рассматриваются интонационные основания музыки, **связь её с речью**. Одна и та же мысль об истоках музыки в эмоциональной речи высказывалась Ж.-Ж. Руссо и Г. Спенсером: необходимость выразить торжество или скорбь приводила речь в состояние возбуждения, аффекта и речь начинала звучать; а позже, абстрагируясь, музыка речи была переложена на инструменты.

Более современные авторы (К. Штумпф, В. Гошовский) утверждают, что музыка могла существовать даже **раньше, чем речь** – в неформившейся речевой артикуляции, состоящей из глоссандирующих подъемов, подвываний. Необходимость подачи звуковых сигналов привела человека к тому, что из неблагозвучных, неустойчивых по высоте звуков голос стал фиксировать тон на одной и той же высоте, затем закреплять определенные интервалы между различными тонами (различать интервалы более благозвучными, например октава, кварта, вторя

МОТИВЪ

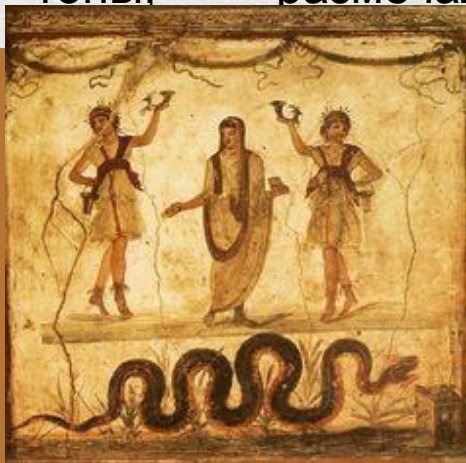


Большую роль в осмыслении и самостоятельном бытовании музыкальных явлений играла способность человека транспонировать один и тот же мотив, напев. При этом средствами для извлечения звучаний были как голос, так и музыкальный инструмент. Ритм участвовал в процессе интонирования (интонационный ритм) и помогал выделять наиболее значимые для напева

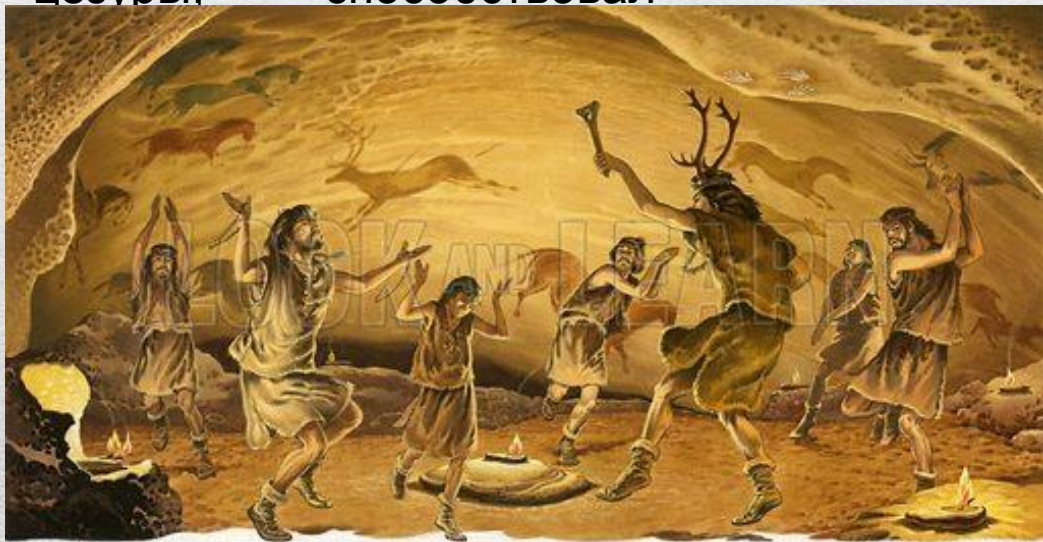


тоны, размечал

двов.

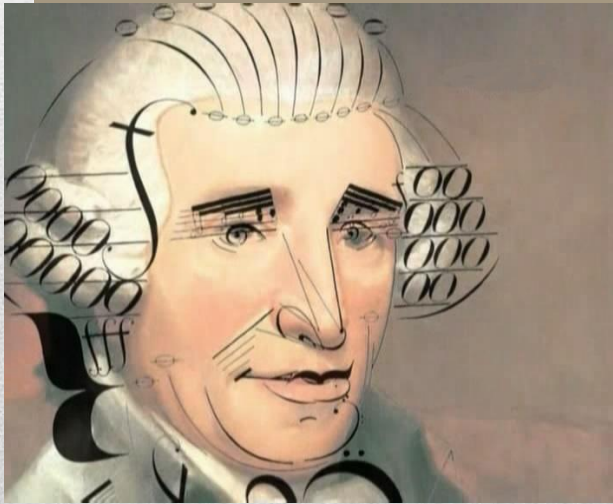


цезуры, способствовал



Интермедия

Занимательный факт

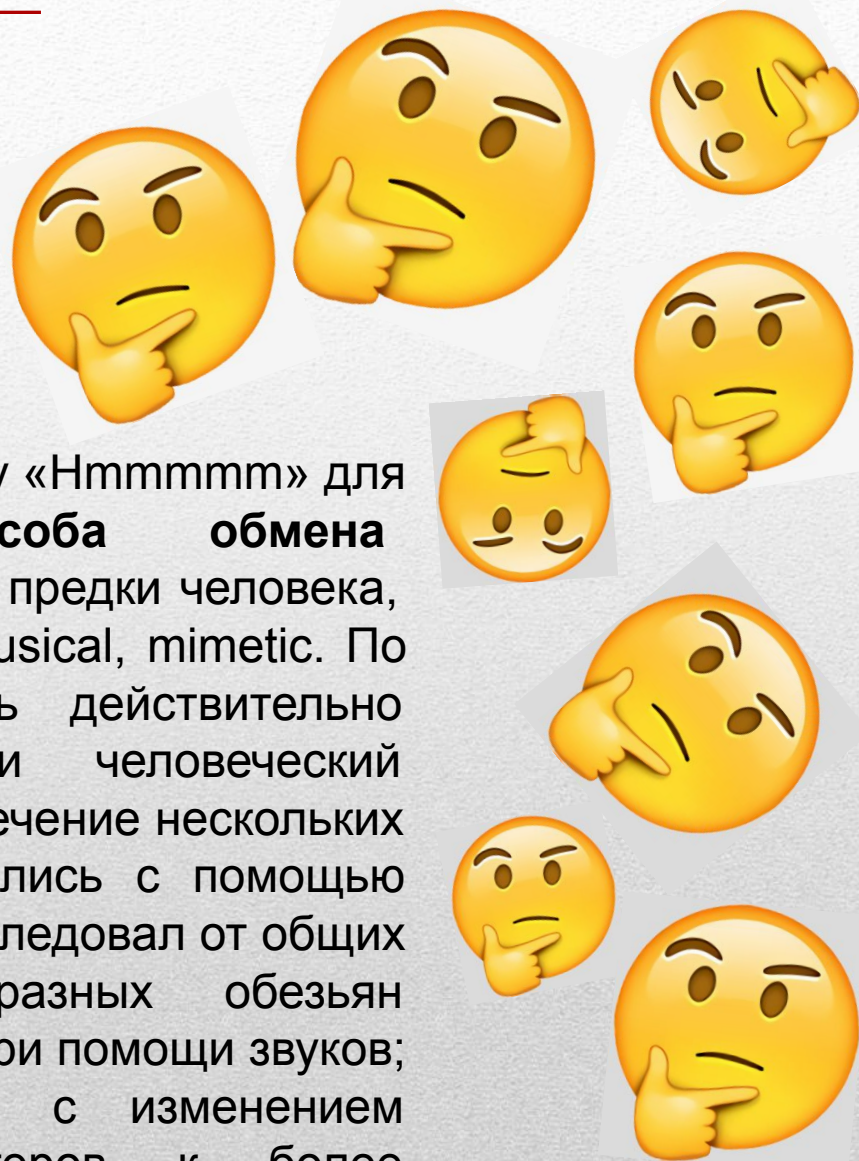


Младенцы (в возрасте примерно до 9 месяцев) обладают значительно лучшим музыкальным слухом, чем взрослые — возможно, даже **абсолютным!** Младенцы прекрасно запоминают музыкальные мелодии, узнают их при транспонировании и вообще демонстрируют умения, доступные не каждому профессиональному музыканту. Абсолютный слух — это доставшийся нам от далеких предков рудимент. После изобретения речи абсолютный слух оказался ненужным и быстро деградировал, однако до сих пор сохраняется у значительной части людей; младенцы же в своём развитии

Hmmmm...

Holistic, manipulative, multi-modal,
musical, mimetic

Стивен Митен использует аббревиатуру «Hmmmmtt» для обозначения музыкального **способа обмена информацией**, которым пользовались предки человека, — Holistic, manipulative, multi-modal, musical, mimetic. По мнению Митена, искусство и речь действительно представляют собой специфически человеческий феномен, но музыкальность — нет. В течение нескольких миллионов лет древние Homo общались с помощью музыкальных фраз. Homo ergaster унаследовал от общих предков человека и человекообразных обезьян ограниченные способности общаться при помощи звуков; эволюционное давление, связанное с изменением образа жизни, принудило эргастеров к более интенсивному использованию вокала для общения, что привело к усложнению голосового тракта (и, вероятно,



Европейская ветвь потомков эргастеров — неандертальцы — уже обладали полностью развитой системой музыкальной коммуникации; африканская ветвь — сапиенсы — в ходе дальнейшего развития постепенно исключили «Н» из «Нmmmm» — научились дробить фразы на слова — что в итоге привело к разделению музыкального протоязыка на две ветви: собственно речь (предназначенную для передачи информации) и собственно музыку (предназначенную для передачи эмоций).

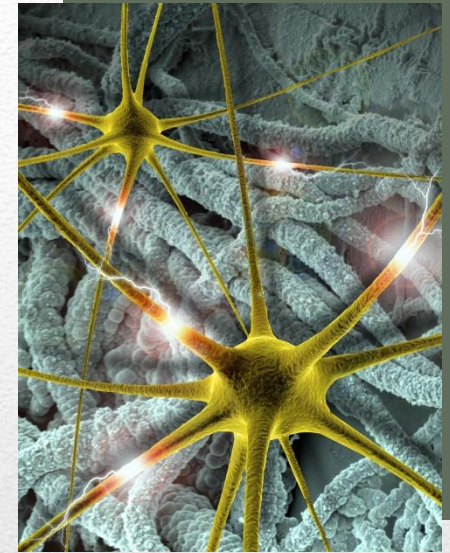
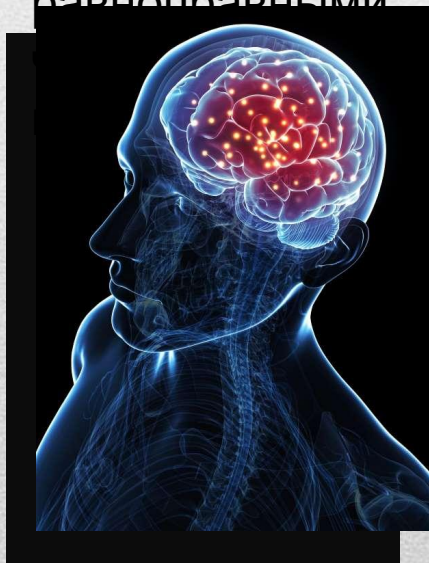
Нmmmm

...



...

Гипотеза Митена о совместной ко-эволюции музыки и речи из некоторого музыкального протоязыка подтверждается нейробиологическими исследованиями: области коры мозга, отвечающие за музыку и речь, представляют собой ряд "блоков", которые частично пересекаются (что указывает на их общее происхождение); при этом непересекающиеся блоки являются полностью равноправными, т.е. исключают гипотезу о том, что речь является всего лишь побочным продуктом музыки (и наоборот).



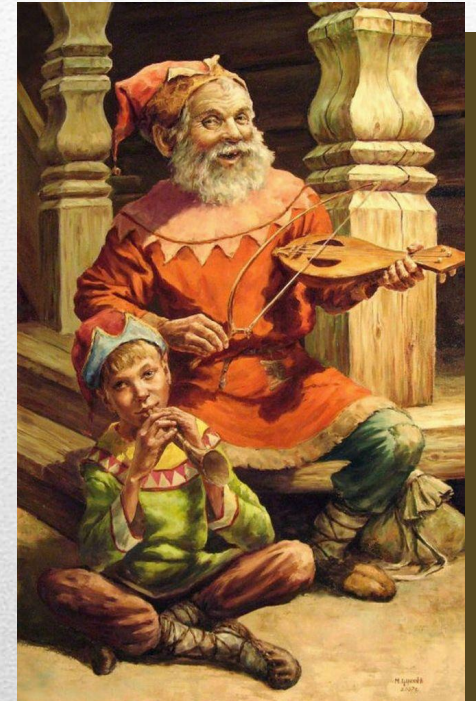
Наличие же интонаций в нашей речи (т.е. изменение смысла фразы вследствие изменений высоты звука) как раз указывает на её происхождение от древнего протоязыка, в котором фразы и состояли из изменений высоты звука; таким образом, теория Митена фактически ставит с ног на голову широко распространённое представление о том, что музыка подражает интонациям человеческой речи - ровно наоборот, интонации человеческой речи подражают (вернее, заимствованы из) древнему музыкальному протоязыку.

Стадии

развития

Музыки

В своем развитии музыка, как и поэзия, имела три качественно отличные стадии, которые следует понимать скорее как различные типы (системы) музыки, нежели хронологически сменяемые этапы ее развития. **Первая стадия** определяется чаще всего термином **«фольклорная»**. В европейской культуре понятие «музыкальный фольклор» часто используют как синоним к понятиям «народная», «примитивная», «этническая» или «музыкальная культура нецивилизованных народов». Стадия фольклора отличается такой коммуникацией, когда слушатель и исполнитель не разделены — все являются соучастниками музыкального действия и





Музыкальный фольклор неотрывен от быта (охота, рождение ребенка, свадьба, похороны), трудового процесса, календарных праздников, обрядов, игр. Он синкретичен по своей природе, в нем пение, звучание музыкальных инструментов соседствуют. В первобытных обществах он был неотделим от слов и телодвижений. Наряду с крестьянским музыкальным фольклором, хорошо сохранившимся в культуре России, существует городской музыкальный фольклор (в странах Европы). Это уже «профессиональное народное искусство», которое появляется лишь в развитых сообществах. Для фольклорной стадии характерна устная форма трансляции музыкальных «текстов», отсутствие форм письменной их фиксации и неразвитость музыкально-теоретических понятий. специальных музыкальных

Вторая стадия определяется как «устная музыкальная литература», музыка «традиционная» или «устно-профессиональная». В ней музыкант-профессионал отделен от слушателей. Его отличает стремление к фиксации музыкального «текста», чаще всего с помощью слова, но не в процессе распевания безымянных народных стихов, а специально сочиненных

литературных
помощью
текста



Искусность, техническая сторона в создании музыки выступают здесь на первый план, что ведет к появлению запоминаемых канонизированных структур, музыкальных моделей в виде особых метров и ладов. На этой стадии формируются первые учения о музыке, пишутся музыкальные трактаты.

На **третьей стадии** устная форма общения заменяется письменной и появляются три участника процесса музыкальной коммуникации: композитор-исполнитель-слушатель. Такой взгляд определяет традиционно-европейское понимание музыки в наши дни. Взгляд этот ограничен рамками европейской культуры, где произошло расслоение процесса музыкальной коммуникации на трех участников. Именно в Западной Европе на рубеже 16–17 вв. возникло



торокое музыкальное творчество. Музыка стала записываться в стабильном нотном тексте и появилась необходимость исполнения записанного и отделенного от создателя «нотного текста». Музыкальное сочинение (композиция,opus) приобрело возможность самостоятельного существования, что было вызвано появлением нотописи и развитием инструментальных форм музыки. Неслучайным стало употребление европейцами термина «чистая музыка», подчеркивающего независимость музыки от словесного текста (музыка — невербальная форма искусства), а

На данной стадии стало выделяться исполнительское музыкальное искусство – одна из самых значимых сфер реализации музыки во всех культурах и на всех стадиях ее существования. Однако в западноевропейской культуре, где исполнение отделено от сочинительства (благодаря формам нотной записи музыки), оно выделено в самостоятельную область музыкальной деятельности. При этом возникает ярко выраженная потребность в индивидуальной трактовке, варьировании, а не в том же фиксированном в нотном произведении.





Спасибо

