ГБПОУ «Новгородский областной колледж искусств

им. С. В. Рахманинова»

Реферат

по дисциплине «Элементарная теория музыки»

Тема: «Гвидо Аретинский и его реформы»

Выполнила: студентка 1-ого курса

музыкального отделения

специальности «Теория музыки»

Шевченко Карина Дмитриевна

Проверила: преподаватель

Кирьянова Марина Борисовна

г. Великий Новгород

2025 г.

Данная работа направлена на изучение трудов Гвидо из Ареццо, выдающегося аретинского теоретика, ставший ключевой фигурой в реформировании музыкального образования в Средние века.

Он разработал инновационную систему нотации. Она способствовала развитию всей музыкальной нотации в дальнейшем. А так же, Гвидо разработал систему наглядного обучения нотной грамоте, известную как 'гвидо́нова рука', которая позволила значительно упростить процесс обучения музыке. Используя пальцы своей левой руки для обозначения нот, Гвидо смог эффективно передавать информацию певчим о нужных звуках. Несмотря на сопротивление со стороны монастырской общины, которое вынудило его покинуть своё родное место жительство, он продолжил свою работу и представил 'Антифонарий' с новыми нотными системами папе Римскому Иоанну XIX.

Реформа Гвидо стала одной из значительных в истории музыкального образования, оставив заметный след в развитии музыкальной нотации и педагогики.

##### Основная часть:

* Кто такой Гвидо?
* Краткая биография Гвидо
* трактат «Пролог к Антифонарию»
* История музыкальных систем
* Подробнее о линейной системе
* Трактат «Правила Пролога к Антифонарию, переложенные на стихи»
* Трактат «Микролог»
* Трактат «Письмо Гвидо о незнакомом песнопении,направленное брату Михаилу»
* Итоги трудов Гвидо

Гвидо Аретинский - один из самых знаменитых и значимых теоретиков-реформаторов в музыкальной практике Средневековья X-XI веков. В течение десяти веков мы пользуемся его реформами: нотация развивается в том направлении, которое когда-то создал Гвидо. Новый метод сольмизации и реформа нотации - два главных «вклада», благодаря которым он получил широкую известность и признание по сей день.

Биографические события черпаются из собственных трудов Гвидо. Точных сведений о дате рождения и смерти - нет, оставляя таким образом хронологию упоминаний происшествий в трудах не вполне определённой. Его жизнь можно условно разделить на два периода.

Помпозский. В Помпозе Гвидо получил воспитание и образование в бенедиктинском монастыре. Здесь он начал карьеру педагога и певца - весьма удачную, так как из его «Письма» следует, что он собрал свою группу соратников. Вместе с этой группой внедрял новшества. Гвидо совместно с так называемым «братом Михаилом» переписали певческую книгу «Антифонарий», нотировав её по усовершенствованной линейной системе. Таким образом время разучивания сокращалось с десяти лет до двух лет, разучивать стало возможно самостоятельно с листа. В самом Помпозском аббатстве эти реформы вызвали только насмешки и вовсе не признались. Ему пришлось из-за происков недоброжелателей переехать в Ареццо около 1025 года.

Аретинский. Новые обучающие методы Гвидо привлекли внимание в других областях Италии. Здесь он служит в епископате около десяти лет, благодаря знакомству с епископом Теодальдом. «Микролог» был написан по его заказу и ему же посвящён. Он руководил детским хором кафедральной школы. В этот период на него оказывает влияние теоретик Одо Аретинский. Это теоретик,работавший до Гвидо в Ареццо,предполагаемый автор «Dialogus de musica» и «Musicae artis disciplina».Сам Гвидо ссылается на него с большим уважением. Долгое время этот Одо отождествлялся с Одо Клюнийским. Связь между Гвидо и этим теоретиком порой настолько близка, что некоторые учёные склонны были приписывать отдельные текста теоретика самому Гвидо.

*Визит к папе Иоанну XIX в Рим.* Видимо, это событие является самым ярким в жизни Гвидо. Он сам с увлечением и восторгом рассказывает об этом в «Письме». Папа, зная о славе его школы, призвал его к себе. Гвидо описал реакцию Папы: «Папа чрезвычайно обрадовался моему приезду, долго беседовал и о разном расспрашивал; как некое чудо, он всё вертел наш Антифонарий и, непрестанно твердя перечисленные в начале книги правила, не отступился, то есть буквально не сошел с места, на котором сидел, пока не выучил незнакомый ему, выбранный им произвольно версикул, и тогда то, чему он едва ли мог поверить [в пересказах] других, внезапно обнаружил в себе самом. Чего же боле?». Разработанная им нотация после этого стала рекомендоваться церковью для всеобщего употребления.

В настоящее время Гвидо считается автором четырёх трактатов.

##### «Пролог к Антифонарию» или «Другие правила о незнакомом песнопении»

Трактат написан в Помпозе около 1020-1025 годов. правила были названы другими, дабы отличить «Стихотворные правила», и тогда данное название идёт, видимо, от переписчиков, различавших таким образом два трактата Гвидо.

Второе выражение, которое следует прокомментировать «cantus ignotus», которое в переводе означает «незнакомое песнопение» или «неизвестная мелодия». Как следует из обоих трактатов, речь идёт о проблемах выучивания учениками незнакомого, неизвестного им ранее песнопения.

В этом трактате автор говорит о том, что на разучивание песнопений тратится слишком много времени вместе с учителем, а самостоятельно это невозможно сделать. Введённая им новая реформа , благодаря запоминанию нескольких несложных правил становилась лёгкой настолько, что ученики могли её разобрать сами. Затем Гвидо жалуется на множество антифонариев, которые являются разногласными.

В настоящее время существуют две системы звуков буквенная и слоговая. В течение многих веков шли поиски точной наглядной системы записи музыкального произведения. Сложность заключалась в том, что высоту и размер нужно выразить одним знаком. Такой знак получил название *нота*.

Ещё у древних греков она возникла буквенной. Начиная с VI века появилась и латинская буквенная система, а к X веку они полностью вытеснили греческую. В средние века семиступенный ряд строился от ля, поэтому в качестве обозначения закрепились первые 7 букв латинского алфавита. Слоговая система названий музыкальных звуков основана на начальных слогах первых шести строчек средневекового римского католического гимна в честь св. Иоанна. В XVII веке относительная сольмизация вышла из употребления, и каждый из слогов был закреплён только за каким-либо одним точно определенным звуком. Имевшая широкое распространение в эпоху античной культуры и раннего средневековья буквенная запись звуков позволяла точно обозначать лишь высоту самих звуков, но их длительность при этом не фиксировалась вовсе. К тому же этот способ оказался малопригодным для записи начавшей развиваться в ту пору многоголосной музыки. В период примерно с VIII по XI век использовалась также так называемая *невменная*. В России такие невмы назывались *крюки*. Она использовалась только для записи вокальной музыки и указывало певцу на её характер.

Новый метод нотации - **линейная система**, «лестница», на которую «сажаются» невмы таким образом, что линиям и промежуткам в знак их точного высотного значения предпосланы определённые буквы монохорда, или же сами линии окрашиваются в определённый цвет. Суть его реформы нотной записи состоит в том, что к имевшимся уже двум линиям f и с он добавил ещё две: одну — между ними (линия а), а другую — в зависимости от диапазона нотируемого материала — либо над с (линия е), либо под f (линия d). Таким образом образовалась четырехлинейная система, в которой линии соответствуют звукам, находящимся в терцовом соотношении друг с другом. В отличие от Гукбальда - монах-музыкант IX - начала X веков, который первый использовал горизонтальную линию подобной струне проведённая по невменным знакам, однако певцам было неудобно с неё петь, так как отдельные строки песен скакали по разным линиям. Гвидо взял всего 4 линии вместо 20. Одна линия была красная, другая - жёлтая или зелёная, и две чёрных. Поставил в начале линии поставил буквенные обозначения, закрепляющие за собой отдельный звук. Впоследствии из этих букв образовались ключи. Новое состоит в том, что линиям и промежуткам придаются точные высотные значения. Применялся в муз. практике ран него средневековья. В начале XI в. Гвидо д’Ареццо теоретически обосновал систему шестиступеневый звукоряд состоял из последовательности: тон, тон, полутон, тон, тон. Ступеням звукоряда были присвоены самостоятельные слоговые обозначения: ut, re, mi, fa, sol, la, которые являлись первыми слогами строк церковного гимна: «Ut queant laxis». Общий звукоряд системы подразделялся по 4 регистра: низший, низкий, высокий, наивысший.

#### «Правила Пролога к Антифонарию, переложенные на стихи»

Данный трактат представляет собой стихотворное переложение предыдущего сочинения Гвидо, «Пролога к Антифонарию». Здесь также содержится описание новой системы нотации. Обсуждаются и некоторые темы - звукоряды, интервалы, лады.

#### «Краткое учение о музыкальном искусстве», или «Микролог»

Написан в 20-е годы, закончен в Ареццо или близ него, посвящён аретинскому епископу Теодальду. «Микролог» представляет самый обширный трактат Гвидо. Этот труд может рассматриваться как руководство по музыкальной композиции. Проблематика его разнообразна: звукоряды, интервалы, лады, органум и др.

Гвидо поощряет использование монохорда для выучивания звуков, интервалов и хоральных мелодий. Он экспонирует звукоряд из 21 ступени, включая двойную ступень b\h для двух октав (малой и первой).

Гвидо формулирует важнейший принцип модального лада (в отличие от более привычного нам тонального). Лад разворачивается постепенно и полностью раскрывается только по завершении песнопения - с появлением главного, конечного, устоя - финалиса. Гвидо даёт понять, что финалис ретроспективно проясняет значения ступеней лада.

Большое значение имеют главы 18 и 19 по диафонии, которая в просторечии зовётся «**органумом**». В этих важнейших документах по ранней истории многоголосия даны образцы двухголосного органума, характеризуется параллельный квинтовый органум ,как «жёсткий», «резкий». Сам же Гвидо рекомендует в качестве органумных созвучий кварту, большую и малую терции, а также большую секунду, называя органум с их участием «мягким родом диафонию».

Зачатки учения о выразительности тематизма можно видеть в словах Гвидо о необходимости соответствия музыки и текста.И, наконец, в конце главы содержится любопытное замечание о каденциях. Указывая на желательное в них замедление, Гвидо обосновывает это забавным сравнением с усталым животным.

Вызывает интерес учение Гвидо о «комбинаторных» приёмах создания мелодии. Этот метод позже получил название эквивокализма, так как он основан на принципе закрепления пяти гласных латинского алфавита за пятью музыкальными звуками: буквы алфавита: а е i о u музыкальные звуки: с d е f g.

#### «Письмо Гвидо о незнакомом песнопении.направленное брату Михаилу»

«Письмо» - это. возможно, самый известный трактат. В трактате изложен новый метод сольмизации - очередное новшество Гвидо по обучению певцов (первым этапом была реформа нотации). Гвидо из гимна св. Иоанна «смастерил» свой гексахорд, разбив текст на фразы, он обозначил их первыми слогами соответствующие начальные звуки в мелодии, которые, сложенные вместе, образовали шестиступенный звукоряд. Цель Гвидо, очевидно, заключалась в том, чтобы создать слоговую (сольмизационную) нотацию для певцов, то есть параллельную уже имеющейся буквенной слоговую систему знаков для фиксации центрального отрезка певческой гаммы или церковного звукоряда, от с до а.

В «Правилах ..., переложенных на стихи» содержится то, что является началом практики сольмизации как таковой, то есть перенесения заданных в одном гексахорде отношений на другие - на иной высоте, с частичным переосмыслением функций одних и тех же звуков. Гвидо устанавливает «функциональные», то есть подвижные слоги-ваксы (ut, re и т. д.) над высотно абсолютными буквами-клавишами (Г, А, В и т. д.). В схеме Гвидо имеется только одно отличие от того, что закрепится в более поздней практике сольмизации: звукоряд ещё не имеет ступени Ь круглого (то есть си-бемоля), хотя последняя присутствует потенциально, если продолжить слоговой ряд на гексахорд от F (что и будет сделано в дальнейшем).В первых двух слоговых рядах проглядывает и идея мутации, то есть перехода из гексахорда в гексахорд. В его основании лежит частичное функциональное наложение разных гексахордов. Для наглядности при обучении детей нотной грамоте звуки всех гексахордов были закреплены за суставами и кончиками пальцев руки, которая стала именоваться вместе с заключённым в ней звукорядом гвидоновой рукой. Все звуки употребительного в то время звукоряда от Г (G) до (c) условно размещались в определённом порядке по суставах и кончиках пальцев левой руки. Самый высокий звук, употреблявшийся относительно редко, учащийся представлял себе над кончиком среднего пальца. Прикасаясь к суставам и кончикам пальцев левой руки указательным пальцем правой, учащийся «по пальцам» высчитывал интервалы, гексахорды, мутации (переходы) из одного гексахорда в другой. Со временем метод вышел из употребления.

 Есть разделы об интервалах, ладах, перекликающиеся с «Микрологом». «Письмо» - также важный источник биографических сведений о Гвидо (рассказ о посещении Папы во вводной его части).

Музыкально-научное творчество Гвидо Аретинского приходится на переломный период эволюции западной культуры. Некоторые его нововведения имеют выдающееся значение и в определённых аспектах направляют искусство музыки по пути, словно изначально предназначенному народам центральной Европы. Так, сам Гвидо подчёркивал прагматический характер своего дела - облегчение понимания музыки и её исполнения, уточнение модального смысла ступеней лада. Новации Гвидо в музыкальной нотации и ладовой системе имеют и глубинный смысл, они хорошо согласуются с общими историческими процессами в Западном мире. Весьма ясно и определённо просматривается «музыкальная методология» Гвидо. Не то чтобы некий глубинный принцип вызвал к жизни именно эти новации музыканта, но его нововведения хорошо укладываются в угадываемую за ними концепцию метода музыкального мышления. Предпунктом изложения этой системы можно считать тот философский метод, который прямо не проявляется ни у Гвидо, ни у других музыкальных теоретиков, но наметить который кажется необходимым для музыкальной науки. Именно в данную эпоху среди течений западной философии обнаруживается оппозиция схоластики и мистики. Заслуживает осмысления и само творчество новаций. Музикус вносит в теорию и практику изменения, которые преобразуют их и направляют по новому пути. Нотация Гвидо решительно закрепляет принцип фиксации музыки, текст которой раздроблён на точки-звуки-буквы. Знаменитое новшество Гвидо - линейная система нотации. Оно также есть ярчайшее проявление остроумной рационализации - путем установления терцового расстояния между линейками. Решительно уйдя от невм, нотация получила возможность новой графической фиксации образа мелодической линии. Важнейшая особенность нотации Гвидо, как и полного звукоряда, для которого она предназначена, состоит в их октавности. Буквы-символы повторяются через октаву - в противоположность структуре традиционного греческого полного звукоряда, который состоял из пяти тетрахордов. Закреплённым новшеством, таким образом, становятся октохорды вместо тетрахордов. Несомненно, это связано и с нарождающейся системой восьми церковных тонов. Наконец, знаменитые гексахорды Гвидо Ut - Re - Mi - Ра - Sol - La. Это одно из наиболее ярких проявлений рационализма западной ладовой системы: каждая звукоступень её получает однозначно закреплённую за ней модальную функцию

Реформы Гвидо Аретинского сыграли ключевую роль в развитии музыкальной теории и практики. Они позволили стандартизировать музыкальную запись и упростить обучение музыке, что способствовало распространению музыкальной культуры и развитию музыкального искусства в Европе.

Список использованной литературы:

1. Алексеев Б., Мясоедов А. Элементарная теория музыки, гл. Il. - М.: Музыка, 1986. - 240с.
2. Виноградов Г., Красовская Е. Занимательная теория музыки, гл. IV. - М.: Советский композитор, 1991. - 190с.
3. Курс теории музыки под ред. Островского А.Л., гл. II - Л.: Музыка, 1988.
4. Музыкальная энциклопедия, т.1. - М.: Советская энциклопедия, 1973.
5. Поспелова Р.Л, Западная нотация XI - XIV веков. Основные реформы (на материале трактатов), гл. I - М.: Компания Спутник+, 2004. - 52 с.
6. Холопов Ю.Н., Поспелова Р.Л, Новации Гвидо Аретинского в музыкальной науке и практике. Музыкально-теоретические системы. Учебник, стр. [109-131](https://yandex.ru/images/tel%3A109-131) . -