

СИСТЕМЫ МУЗЫКАЛЬНЫХ ЯЗЫКОВ, КРАТКИЙ ЭКСКУРС:
ЕВРОПЕЙСКАЯ VS. ОРИЕНТАЛЬНАЯ

Европейская	Ориентальная
<p>Основной элемент – отдельный звук (в качестве аналогии фонематическое буквенное письмо). Мелодия состоит из ладово напряжённых ступеневых функций или из ладово ненапряжённых абсолютных звуковысот.</p>	<p>Основной элемент – попевка (в качестве аналогии слоговое или иероглифическое письмо). Мелодия состоит из комбинации попевок, известных каждому культурному слушателю.</p>
<p>Многоголосие</p>	<p>Одноголосие (даже при наличии целого оркестра есть ведущий мелодический голос, модальный фундамент типа аккомпанирующей квинты и ритмический аккомпанемент)</p>
<p>Гармония, полифония</p>	<p>Монодия</p>
<p>Мелодические ладовые (тональные) тяготения являются репрезентантами гармонических функций. Изменение центра тяготения (отклонение, модуляция) приводит к смене звукоряда. Тональные тяготения можно сравнивать с системой грамматики естественного языка, которая предшествует говорению и пониманию. Они запрограммированы в произведении и требуют дешифровки со стороны слушателя, поскольку локальные разрешения этих тяготений неоднозначны.</p>	<p>Ладовых тяготений в европейском понимании нет, как нет и центрального тона. Система мелодических ожиданий (модальные тяготения) действительна лишь на коротком расстоянии в пределах мелодической ячейки, имеющей собственный «финалис». Знание мелодических ячеек делает тяготение к «финалису» императивным. Изменение «финалиса» (подобно мутации в средневековой музыке) не приводит к смене звукоряда, но приводит к смене модуса, построенного на том же звукоряде (подобно «параллельным» ладам европейской традиции). Модальные тяготения творятся в процессе музицирования, поскольку чередование мелодических ячеек импровизационно. Они не запрограммированы заранее, но и не требуют дешифровки со стороны слушателя, поскольку начальные звуки известной мелодической ячейки однозначно указывают на локальный «финалис».</p>
<p>Завершённость «произведения», стабильность состава интерпретаторов.</p>	<p>Отсутствие самого феномена «произведения», открытость формы. Рага может исполняться неопределённо долго, исполнители могут меняться.</p>

Наличие композитора, отделённого от исполнителя (даже в том случае, когда исполнителем является сам композитор, он интерпретирует уже завершённое сочинение).	«Композитором» является исполнитель-импровизатор.
Письменная культура с требованием строгого соответствия звучащей музыки указаниям текста.	Устная культура. Письменная фиксация относится к «попевкам», а не к «произведению».
Понятие «абсолютной тональности», «абсолютного слуха».	Принципиально релятивный подход. «Тональность» определяется той или иной настройкой инструментов (настройки инструментов одного семейства могут быть различны). Понятие «абсолютного слуха» отсутствует, поскольку нет звуковысотных эталонов (как в Европе до 17 века).
Понятие «концертности»: интерпретаторы играют – публика внимает внешне с полным пиететом, но при этом часто без знания традиции и без возможности реальной оценки. Значимость происходящего в некой гипотетической «вечности».	Активное участие публики в исполнении, доскональное знание публикой традиции, одобрение каждого удачного поворота. Значимость происходящего здесь и сейчас.
Фиксированный 12-звуковой темперированный звукоряд.	Звукоряд приблизительный, можно даже сказать, что есть не звукоряд, а алгоритм его становления непосредственно в процессе исполнения. Часто деление октавы богаче европейского (17-тоновый звукоряд в арабо-иранской культуре, 22 – в индийской).
Симметричная ритмика (регулярное бинарное или тернарное деление регулярного пульса). Ритмика принципиально «дивизивная», т.е. «делительная».	Несимметрическая ритмика, принципиально «аддитивная», т.е. «складывательная». Пульсом является мельчайшая единица, и из этих мельчайших «ритмических атомов» складываются несимметричные длительности.
Единицей ритма является длительность.	Единицей ритма является ритмическая попевка.
Архитектурный подход к музыкальной форме. Напоминание об уже состоявшихся музыкальных событиях посредством повторения (как бы возможность возвратного движения).	Формы как таковой нет, есть нанизывание вариаций, представляющих собой различные комбинации определённых для данного «произведения» попевок, и ритмо-тембровое «ускорение» (рост ритмического и тембрового напряжения). Возвратное движение невозможно.

<p>Концепция музыкального времени соответствует христианской традиции («прогрессивное» течение времени от сотворения мира до второго пришествия).</p> <p>Время:</p> <p>а) линейно, имеет «стреловидную» целенаправленную форму, есть прошлое и будущее;</p> <p>б) «осознаваемо-рефлексивно»;</p> <p>в) прерывно, квантуется на дискретные единицы.</p>	<p>Музыкальное время соответствует философскому ощущению времени во внехристианской традиции (аналогичным было восприятие времени в иудейской и античной традиции).</p> <p>Время:</p> <p>а) неопределённо по продолжительности, т.е. либо «размазано» по вечности в виде временного «пятна» (подобно времени Ветхого Завета), либо «возвратно-вращательно» (подобно времени в античности, измеряемому сельскохозяйственными циклами и олимпиадами), не целенаправленно;</p> <p>б) «медитативно»;</p> <p>в) непрерывно.</p>
<p>Трудность восприятия внеевропейской музыки для нас состоит в том, что мы не ожидаем ничего из того, что указано в «ориентальной» части таблицы. Мало того, некоторые явления этой музыки похожи внешне на европейские, и это вводит в заблуждение подобно «ложным друзьям переводчика».</p>	