

СОДЕРЖАНИЕ

Музыкальные жанры и формы

Наталья Гуляницкая (Москва; e-mail: natasergul@yandex.ru)

Музыкальный жанр — явление историческое? стр. 3

Предметом статьи является проблема поэтики жанрового стиля. Рассмотренная на материале современной музыки, вернее, музыки сегодняшнего дня, она содержит актуальные вопросы историко-теоретического подхода к становлению музыкальных жанров. В поле зрения исследователя — произведения многих отечественных композиторов, отражающих различные тенденции и творческие направления. С одной стороны, в современных композициях продолжает свой исторический путь «триада» эпос — лирика — драма, а с другой — нарождаются новые жанрообразования, требующие особого аналитического подхода и аппарата анализа. Автор, поднимая эти темы, высказывает ряд соображений относительно возможных музыковедческих методов, диктуемых «доструктурными» и структурными моделями. Актуальная задача — выявить характерные признаки жанрообразований в сегодняшней музыке — привела к ряду выводов, новизна которых послужит стимулом к дальнейшему научному поиску. Накоплены художественные признаки, определяющие условия идентичности жанров, их потенциал к развитию и преобразованию. Стиль художественного произведения, входя в плотные слои семиотики и герменевтики, продолжает оставаться значимым при дискурс-анализе.

Ключевые слова: современная музыка, музыкальное произведение, проблема жанра, классификация жанров, анализ избранного сочинения, методы музыковедения, поэтика жанрового стиля, историко-теоретический подход, композиторский идиолект, проблема жанрообразования

Музыкальная семиотика

Юлия Векслер (Нижний Новгород; e-mail: wechsler@mts-nn.ru)

Музыка-послание и музыка-автобиография: об актуальности «старой» музыкальной герменевтики стр. 11

В статье рассматривается эволюция метода «старой» музыкальной герменевтики в современном отечественном и зарубежном музыкознании. Кратко охарактеризованы герменевтические концепции начала XX столетия (Г. Кречмар, П. Беккер, А. Шеринг). Описана область применения «старой» музыкальной герменевтики в настоящее время, когда «биографический» подход к анализу музыки многими считается устаревшим. Проанализирована эстетическая позиция и методологические установки К. Флороса, заключенные в концепции нового семантического анализа, идеях «музыки-автобиографии» и «музыки-послания» (исследования о Малере и Берге), а также герменевтический ракурс отечественных дискуссий о музыке Д. Шостаковича 1990–2000-х годов (Шостакович-инакомыслящий, оппозиционер, автор «шифрованных посланий современникам»). Метод исследования основан на анализе герменевтического подхода к изучению музыки (истолкование музыки при помощи слова, попытка прояснения композиторского замысла посредством биографических документов), а также его взаимодействия с музыкальной семиотикой, интертекстуальностью, текстологией и источниковедением. Актуальность «старой» герменевтики, которая

обновляется за счет иных методов и подходов к исследованию музыки. Специфика «тайной программы» в исследованиях Флороса (наличие «внемузыкальной идеи» в значительной части сочинений XIX и XX веков, полемика со структурным анализом), идеологическая окраска дискуссий вокруг музыки Шостаковича в постсоветскую эпоху. Проблемы и трудности герменевтического анализа: верная оценка значимости биографических документов для анализа музыки, необходимость привлечения сведений о композиционном процессе, интерпретация интонационных связей, вербализация скрытых смыслов.

Ключевые слова: герменевтика, семиотика, интертекстуальность, скрытая программа, анализ музыки, Г. Кречмар, П. Беккер, А. Шеринг, К. Флорос, Д. Шостакович

Валентина Холопова (Москва; e-mail: v_kholopova@mail.ru)

Музыкальная герменевтика, музыкальная семантика, музыкальное содержание: сравнение возможностей стр. 20

Предметом исследования является сопоставление логических возможностей трех существующих ныне направлений смыслового изучения музыки: музыкальной герменевтики, музыкальной семантики и музыкального содержания. Цель статьи составляет показ объемов и границ каждого из этих направлений, выявление степени их научности, а также описание истории возникновения, характеристика основных представителей и их работ. Показано, что «музыкальная герменевтика» была основана Г. Кречмаром в 1902 г., «музыкальная семантика» ведет начало от Б. Асафьева, написавшего в 1929 г. первую книгу «Музыкальная форма как процесс», «музыкальное содержание» — от создания книги «Музыка как вид искусства» В. Холоповой в 1980 г. (рукопись). Предложено определение сути каждого из названных музыкальных направлений: герменевтика — толкование, семантика — значение, содержание — выразительно-смысловая сущность музыки. Главным методом исследования стала компаративная оценка операционных систем каждого из названных направлений по их способности доказательно раскрыть смысл музыки в целом, композиторских стилей, отдельных произведений. Научная новизна состоит, прежде всего, в самой постановке проблемы: музыкальная герменевтика, музыкальная семантика и музыкальное содержание сопоставляются впервые. К новым выводам относится признание ненаучности герменевтики (в традиции Г. Кречмара и А. Шеринга) и научности теорий музыкальной семантики и музыкального содержания. Тем не менее и герменевтика, несмотря на эмпиричность, признается полезной для музыкальной практики, поскольку такого рода фантазии постоянны у музыкантов-исполнителей и педагогов, желающих пробудить художественное воображение учащихся.

Ключевые слова: музыкальная герменевтика, музыкальная семантика, музыкальное содержание, научность, Г. Кречмар, Б. Асафьев, В. Холопова, Л. Шаймухаметова, Л. Казанцева, Л. Ратнер

Ангела Хохлова (Саратов; e-mail: angela1@list.ru)

Концептосфера музыкального искусства стр. 29

Предметом исследования является музыкальная концептосфера как своеобразное семантическое «поле» культуры, рассматриваемое на когнитивной основе взаимодействия музыкальных универсалий, базовых культурных концептов и фундаментальных стереотипов сознания. Музыкальные универсалии, культурные концепты и базовые стереотипы сознания содержат смысловые «сгустки», которыми оперирует познающий субъект в процессе музыкального мышления. В них отображается содержание опыта и знаний, результатов художественного освоения мира в виде квантов знания, позволяющих реконструировать в

музыкальном произведении определенную модель мира. Методологической основой становится когнитивный подход, позволяющий рассматривать интерпретацию в музыкальном искусстве как явление, связанное с процессами музыкального мышления, сознания, памяти с познавательной деятельностью в целом. Научная новизна работы определяется вкладом автора в развертывание новых технологий художественной аналитики. Когнитивный подход раскрывает широкие исследовательские перспективы, связанные с выведением теории музыки на новый научный уровень, затрагивающий весь окружающий мир. В этом контексте интерпретацию музыкального целого следует мыслить как возможность его художественного бытия в ансамбле взаимодействия музыкального мышления, музыкального языка и музыкального сознания.

Ключевые слова: современная познавательная парадигма, когнитивный подход, музыкальное искусство, концептосфера, стиль, жанр, форма, композиция, интерпретация, сознание

Музыкальная психология

Григорий Ганзбург (Харьков, Украина; e-mail: hansburg@mail.ru)

Лейтмотив «Я» в музыке Баха, Шумана и Рахманинова стр. 42

Анализируются фрагменты Высокой мессы h-moll И.С. Баха, «Карнавала» Р. Шумана и Второго концерта С. Рахманинова для фортепиано с оркестром с целью выявить факторы формирования образа автора в сознании музыкантов, музыковедов и публики. В качестве носителя образа композитора в произведениях Баха и Шумана рассмотрены анаграммы ВАСН и SCHA, имеющие значение авторских лейтмотивов «Я»; для произведений Рахманинова таким лейтмотивом служит мелодический оборот, выявленный при анализе вокальной пьесы «Письмо К.С. Станиславскому от Рахманинова». Описанные в статье случаи применения лейтмотива «Я» в виде фамильной анаграммы трактуются как проявление авторской рефлексии. Анализ тем-символов в музыке И.С. Баха, Р. Шумана и С. Рахманинова с учетом использования ими лейтмотива «Я» позволяет точнее понять образ автора и его композиторский замысел, по-новому истолковать содержание музыкальных произведений, открывает дополнительные возможности для их музыковедческой и исполнительской интерпретации.

Ключевые слова: образ С. Рахманинова, «Карнавал», образ Р. Шумана, Месса h-moll, образ И.С. Баха, рефлексия, лейтмотив, композитор, автор, Второй концерт Рахманинова

Музыкальная эстетика

Анна Зинькова (Астрахань; e-mail: zinkova_anna@mail.ru)

«Странствие Розы» Р. Шумана. Опыт трактовки сюжета стр. 51

В статье предпринята попытка трактовки сюжета сочинения Роберта Шумана «Странствие Розы» сквозь призму эстетики немецкого романтизма и некоторых учений, оказавших прямое влияние на формирование последней. Данный подход обусловил предмет и цель исследования. В статье дана трактовка не только сюжетной канвы, но и понятий, формирующих название музыкально-литературного целого Р. Шумана — М. Хорна. Уже только в названии с многообразием смыслов его слагаемых отражены динамическое и созидательное начала, заключенные в пространственно-временную форму сочинения. Анализ сюжетной канвы произведения предшествует перечислению и формулированию основных идей немецкого романтизма, а также некоторых трудов и учений,

оказавших влияние на формирование мировоззрения йенских мистиков. В ходе исследования был применен сравнительно-исторический метод анализа. Формирование концепции настоящей работы повлекло за собой привлечение широкого круга источников. Среди них можно выделить работы по философии и эстетике романтизма, которые, в свою очередь, подразделяются на эстетические и философские труды самих романтиков (романы Новалиса и Л. Тика, труды Ф. Шлегеля и Ф. Шеллинга) и представителей других эпох, оказавших немалое влияние на формирование романтической эстетики (диалоги Платона, религиозные трактаты Мейстера Экхарта и Якоба Бёме). В результате анализа сюжета сочинения на предмет воплощения в нем эстетических принципов немецкого романтизма стало очевидным, что в «Странствии Розы» главной, организующей поэтическое целое идеей становится идея иерархичности и перевоплощения существ, лежащая в основе многих мистико-религиозных практик и учений. Запечатленная в сюжете произведения Шумана схема «Цветок — Девушка — Ангел» удовлетворяет унаследованным романтиками от Якоба Бёме представлению о триединстве Бога, повторяющегося в своей троиственности в мире ангелов, в природе и человеке, когда черты природного и человеческого, просветленные, становятся признаками Божества.

Ключевые слова: эстетические принципы, немецкий романтизм, ораториальные сочинения, интерпретация сюжета, Р. Шуман, «Странствие Розы», мистицизм, Л. Тик, Новалис, Я. Бёме

Современная музыка

Наталья Ручкина (Москва; e-mail: n.ruchkina@mail.ru)

В пространстве ассоциативной игры: композиция И. Соколова «Чудо любит пятки греть» на слова А. Введенского стр. 59

Период камерно-вокальных сочинений в творчестве композитора представляет собой переход от концептуального искусства к «простому стилю» (И. Соколов). Рассматриваемое сочинение, по мнению автора, является кульминацией этого этапа. Создавая вокальное сочинение, композитор обращается к поэтическому тексту, в котором находит выражение своих идей. Композитор выбирает текст, отличающийся особым смысловым устройством: слово стремится выйти за пределы связей, сложившихся в языке в течение многих веков и раскрыть свои неожиданные смысловые оттенки. Автор музыки идет вслед за поэтом, избирая сложившиеся «языковые идиомы», но помещая их в новые контексты. Это впоследствии привело Соколова к сочинению вне опоры на поэтический текст. Поставленные автором задачи определяют выбор комплексной методологии исследования с привлечением традиционных музыковедческих, лингвистических и общегуманитарных методов. В рамках настоящего исследования автор предпринимает попытку понять и интерпретировать устройство и смыслы выбранных И. Соколовым стихов А. Введенского, проанализировать — каким образом эти идеи реализуются в музыкальной ткани сочинения, сопоставить композиционные приемы Введенского и Соколова, основанные на принципах ассоциативной игры.

Ключевые слова: И. Соколов, А. Введенский, эксперимент, ассоциативная игра, смыслотворчество, кульминация романсового периода, полистилистика, «простой» стиль, «чистая» музыка, «Орден заумников»

Музыкальное образование

Елена Алкон (Москва; e-mail: elenalkon@mail.ru)

Развитие внутреннего слуха на материале эстрадной музыки стр. 72

В статье исследуется вопрос, имеющий основополагающее значение для развития музыкальных способностей, — вопрос о способности к слуховым представлениям. Представлен метод развития данной способности, соответствующий актуальной парадигме образования и обеспеченный современными условиями научно-технического прогресса, в частности, наличием Интернета. В статье излагается алгоритм самостоятельной работы студента над нотной записью песен и подбором аккомпанемента и ее проверки преподавателем. В качестве предмета самостоятельной работы по развитию внутреннего слуха предлагается материал популярной отечественной и зарубежной музыки, ее лучшие образцы, в большинстве своем уже известные студенту. Нотная запись песен по памяти совершенствует аналитические навыки, способствует развитию профессионализма и способности к сочинению. Составленный автором список из 50 песен (количество ограничено рамками статьи и может быть расширено и дополнено) разделен по уровню сложности и включает разнообразные мелодические и ритмические трудности. Методология исследования опирается на работы Б. Теплова, а также теорию «ладоакустического поля» и «ладовых архетипов», разработанную в исследованиях автора статьи. Кроме методологической значимости, статья имеет методическую ценность, так как содержит, кроме подборки хороших песен, оригинальные авторские тесты и игровые задания, направленные на проверку работы внутреннего слуха. При недостатке учебников сольфеджио на материале эстрадной музыки новизна метода заключается в привлечении к работе по развитию внутреннего слуха нового, но хорошо известного материала — музыки «легких жанров», что делает предмет сольфеджио привлекательным, живым, интересным и более полезным для будущей практической деятельности эстрадного певца.

Ключевые слова: сольфеджио, современное музыкальное образование, развитие музыкальных способностей, музыкальные слуховые представления, развитие внутреннего слуха, самостоятельная работа студентов, музыкальный самодиктант, тесты, эстрадная музыка, музыка из кинофильмов

Сведения об авторах стр. 84

Аннотации и ключевые слова стр. 86

Требования к статьям стр. 94