SECTION VIII. ART HISTORY

Базилевич М.В.

Методика анализа музыкальных произведений на уроках «Музыкальной литературы» в учреждениях СПО

ФГБОУ ВО «Тюменский государственный институт культуры»
(Россия, Тюмень)

doi 10.18411/gq-30-11-2018-22

idsp sciencerussia-30-11-2018-22

Аннотация

Статья посвящена вопросам начального формирования навыков аналитической деятельности обучающихся в контексте освоения дисциплины «Музыкальная литература (зарубежная и отечественная)» в среднем звене музыкального образования. Рассматриваются основные концепции музыковедческого анализа и способы их применения.

Ключевые слова: «Музыкальная литература (зарубежная и отечественная)», интонационная теория, целостный анализ, стилистический анализ музыкальных произведений.

«Музыкальная литература» – одна из основных дисциплин в системе среднего звена профессионального музыкального образования, играющая важную роль в эстетическом воспитании будущих музыкантов. В рамках названного предмета обучающиеся знакомятся с великими именами и сокровищами мировой музыкальной культуры, приобщаются к активному восприятию и осмыслению сочинений зарубежных и отечественных композиторов, приобретают необходимые навыки анализа музыкальных явлений, учатся ориентироваться в исторических стилях и направлениях.

Основным объектом изучения в курсе «Музыкальной литературы» является *музыкальное произведение*. Постижение студентами образного содержания конкретного сочинения, осмысление выразительных средств, используемых композитором для его создания, осуществляется с помощью анализа его художественного текста. Необходимо отметить, что анализ музыкальных произведений в том или ином виде неизбежно присутствует во всех видах учебной работы в колледже: в классах по специальности, на уроках сольфеджио, теории музыки, гармонии, в рамках других дисциплин музыкально-теоретического цикла. Однако в контексте преподавания «Музыкальной литературы» аналитическая деятельность часто приобретает специфические черты. Основная проблема, с которой вынужден сталкиваться преподаватель «Музыкальной литературы», связана с отсутствием у студентов младших курсов элементарных навыков аналитической деятельности. Для многих обучающихся значительную трудность представляет работа с нотным материалом, изложение собственных впечатлений о музыке в письменной или устной форме, обозначение отдельных музыкально-выразительных средств, используемых композитором. Причины названной проблемы, безусловно, имеют объективный характер и заключаются в слабой общетеоретической подготовке студентов. Недавние абитуриенты пока еще не имеют представления о жанровой природе музыкального искусства, затрудняются с

определением выразительных средств музыкальной ткани, не знакомы со специальной терминологией и классификацией музыкальных форм. Особенно остро эти вопросы встают при преподавании «Музыкальной литературы» студентам вокального и эстрадного отделений, поскольку учащиеся данных специальностей часто не имеют начального музыкального образования.

Безусловно, преподаватель «Музыкальной литературы» на своих уроках должен активно пользоваться межпредметными связями и апеллировать к общетеоретическим сведениям, которые учащиеся постепенно приобретают в курсах «Сольфеджио», «Музыкальная грамота», «Элементарная теория музыки», «Гармония», «Анализ музыкальных произведений». Однако необходимые в аналитической деятельности выразительные средства обычно изучаются в контексте «Элементарной теории музыки» лишь во 2 семестре I курса. Преподавание «Гармонии» осуществляется на протяжении II–IV курсов, а «Анализ музыкальных произведений» проходится только на третьем или четвертом годах обучения.

Содержание дисциплины «Музыкальная литература» уже в 1 семестре I курса включают в себя знакомство с такими масштабными сокровищами европейской музыкальной культуры как оратория «Самсон» Г.Ф. Генделя, органное и клавирное полифонические циклы, а также крупные вокально-инструментальные произведения И.С. Баха. Второй семестр посвящается изучению симфонического наследия Й. Гайдна, опер и симфоний В.А. Моцарта, ряда сонат, симфоний, увертюры Л.В. Бетховена. Аналогичной насыщенностью отличаются программы следующих лет. Значительный объем материала, разнообразие жанров и масштабов изучаемых произведений требуют от преподавателя «Музыкальной литературы» не только владения *методикой аналитической деятельности*, учитывающей степень подготовки и возможности обучающихся младших курсов, но и умения грамотно выбрать *концепцию музыковедческого анализа* музыкального текста, максимально соответствующую как особенностям музыкального произведения, так и задачам его постижения.

Раздел, касающийся методики анализа музыкальных произведений, является важной и неотъемлемой частью многих пособий, посвященных преподаванию музыкальной литературы в среднем звене музыкального образования [2-4]. Кроме того, в настоящее время существуют ценнейшие научно-исследовательские труды, открывающие возможности для специальной учебно-методической разработки аналитической деятельности обучающихся в контексте названной дисциплины: опыты интонационного анализа Б.В. Асафьева [1], теория целостного анализа музыкального произведения в трудах В.А. Цуккермана и Л.А. Мазеля [7;11], принципы стилистического анализа М.К. Михайлова [9], исследования А.Г. Коробовой и М.В. Городиловой [6] и других.

О методике аналитической деятельности на начальных этапах изучения «Музыкальной литературы» достаточно подробно говорит М.Ф. Гейлиг: «Значение и место анализа в курсе музыкальной литературы в училище определяется его общими целями и задачами. Здесь нет необходимости в детальном анализе вузовского типа, включающем установление характерных черт стиля, подробное исследование всех компонентов музыкальной формы. Объем аналитических данных в курсе музыкальной литературы вытекает из рассматриваемого произведения, то есть включает в себе те сведения, которые можно получить на его основе» [3, с. 9]. Действительно,

аналитический процесс в курсе «Музыкальной литературы» ни в коем случае не должен становиться самоцелью. При изучении произведения аналитическое начало, особенно на первых порах, не акцентируется. Все сведения теоретического характера, отобранные для преподнесения обучающимся, желательно разделить равномерно на протяжении всего курса. Постепенно, с каждым последующим сочинением, вводится несколько новых понятий. Отдельные технологические детали музыкального языка подчеркиваются по принципу ведущего звена в общей сумме выразительных средств произведения, то есть выделяется то, что наиболее существенно для раскрытия задуманного художественного замысла. Подобные детали должны преподноситься не как общие, характерные для определенного типа композиций черты содержания и формы (что практикуется в курсе «Анализа музыкальных произведений»), а выводиться непосредственно из конкретного материала, поскольку в этом курсе учащийся должен получить лишь общее представление о музыкальных формах и их важнейших элементах. При этом необходимо иметь в виду, что расположение монографических тем в историческом (хронологическом) порядке не способствует планомерному изучению музыкальных форм от простых к более сложным. Более широкие обобщения возможны позже, после ознакомления с достаточным количеством однотипных произведений. Тогда, отвлекаясь от индивидуальных свойств тематизма, развития и строения, можно кратко подытожить наиболее существенные черты определенной музыкальной формы. Таким образом, одним из аспектов формирования навыков анализа становится повторение уже усвоенных ранее сведений.

Залогом эффективной аналитической деятельности в курсе «Музыкальной литературы» также является грамотно избранная педагогом *концептуальная основа* анализа музыкального текста. Многообразие музыкальных сочинений и аспектов их изучения предполагает различные способы музыковедческого анализа. В настоящей работе мы хотели бы остановиться подробнее на двух из них: интонационной теории Б.В. Асафьева и теории целостного анализа Л.А. Мазеля и В.А. Цуккермана.

Интонационная теория Б.В. Асафьева, созданная в первой половине XX века, является ведущей теорией анализа музыкальных произведений в отечественном музыкознании и органично ложится в основу музыковедческого анализа в курсе музыкальной литературы. Она нашла свое воплощение в работе исследователя «Музыкальная форма как процесс» [1], в которой автор рассматривает музыкальную интонацию как смысловую единицу музыки. В основе теории лежит понятие интонации, как музыкальной речи, проявления мысли, «высказывания», «произнесения». Мелодический интервал становится определителем эмоционально-смыслового качества интонации и несет в себе определенную семантическую нагрузку. Автор вводит понятия интервального интонирования, интонационного словаря эпохи, интонационных арок. Согласно Б.В. Асафьеву, именно на основе анализа музыкальных интонаций можно верно постичь *смысловое содержание и драматургию музыкального произведения*. Примерами великолепного интонационного анализа являются такие работы Б.В. Асафьева как: анализ оперы П.И. Чайковского «Евгений Онегин», исследования творчества М.П. Мусоргского и Н.А. Римского-Корсакова, монографии «Чародейка», «Григ», статьи о советских композиторах и т.д.

Методике интонационного анализа Б. Асафьева посвящается статья И.И. Земцовского «О методологической сущности интонационного анализа» [5]. К

неоспоримым достоинствам метода интонационного анализа И.И. Земцовский относит его основополагающее значение в ряду других аналитических концепций, а также возможность изучения музыкального произведения через своеобразный «формотворческий» процесс, в котором получают активное развитие все творческие способности, заложенные в аналитике. Одним из фундаментальных исследований, посвященных концепции Б.В. Асафьева становится труд Е.М. Орловой «Интонационная теория Асафьева как учение о специфике музыкального мышления» [10], вписывающий труды ученого в исторический контекст интонационного понимания специфики музыки и общеэстетических проблем интонирования. Новый этап развития интонационной концепции наступил в 70-80-е годы, когда музыковедение вступило в контакт с целым спектром смежных наук – лингвистикой, семиотикой, психологией. Продолжателем теорий Б.В. Асафьева выступил В.В. Медушевский. В фундаментальном труде «Интонационная форма музыки» [8] он рассматривает понятие интонации как невербальный способ выражения, создает типологию интонаций, вводит термины «протоинтонация», «генеральная интонация». Большое значение данной теории уделяет и В.Н. Холопова. В своей работе «Музыка как вид искусства» [12], она рассматривает интонацию в контексте семиотической проблемы музыкального языка.

На сегодняшний день методика интонационного анализа органично вбирает в себя элементы других методик (в частности, целостного и стилистического анализа). Она имеет ведущее значение в курсе «Музыкальной литературы», поскольку является основным методом постижения музыкального произведения и наиболее соответствует целям и задачам курса. К неоспоримым достоинствам методики относятся:

- способность раскрывать идейно-художественное содержание произведения, передавать индивидуальную образную характеристику музыкального материала и проследивать его развитие;
- возможность обзора всего художественного текста сочинения независимо от его жанровой принадлежности и масштаба, а также изучения жанровых особенностей произведения и некоторых черт авторского или исторического стилей.

Теория целостного анализа, разработанная Л.А. Мазелем и В.А. Цуккерманом во второй половине XX века [7;11], долгое время являлась наряду с интонационной концепцией Б.В. Асафьева наиболее распространенной теорией изучения музыкального произведения. Под термином «целостный» анализ авторы понимают возможно более полное изучение сочинения, учитывающее все внутренние связи составляющих его элементов: «Само понятие "анализ" трактуется здесь лишь отчасти в том первоначальном и специфическом смысле, в котором оно означает разделение, расчленение, разложение на составные элементы (от греч. *analysis* – разделение). Это понятие применимо здесь, в более общем значении, в котором оно близко соприкасается с представлением об углубленном изучении <...> какого-либо явления» [7, с. 7]. Соответственно, основная цель изучения музыкального произведения в данной теории заключается в характеристике *индивидуальных особенностей его содержания и формы*. Целостный анализ может подразумевать и интонационный, и стилистовый, и другие виды анализа в качестве своих компонентов. Однако, несмотря на то, что в определениях целостного анализа всегда подчеркивается необходимость установления общности с иными произведениями той же или родственной стилистовой системы, детальное рассмотрение произведения в его родственных связях, в

историческом контексте, занимает в данном типе анализа подчиненное место. В современном музыкознании существуют различные точки зрения на явление целостного анализа. Особые споры вызывает практическое применение теории, и, в частности, составление планов целостного анализа. Решение проблемы предлагают А.Г. Коробова и М.В. Городилова: «...учить следует в первую очередь не тому, в какой последовательности «рассказывать о произведении», а тому, какие приемы нужно использовать, чтобы достичь *понимания* произведения. При этом важно подчеркнуть, что есть, с одной стороны, некий набор операций, способов (собственно *приемы исследования*), а с другой стороны, – различные варианты порядка в их применении (путь, *маршрут исследования*). И к пониманию произведения можно идти разными путями, владея одним и тем же набором приемов исследования» [6, с. 12]. Сказанное выше делает очевидным, что «абстрактно предлагать план (или даже планы) изложения целостного анализа, как, впрочем, и алгоритм исследования, имеет не так уж много смысла, – все это формируется самой музыкой в процессе ее познания» [6, стр. 18].

В курсе «Музыкальной литературы» методика целостного анализа не столь распространена, как методика анализа интонационного, поскольку данный метод в большей степени востребован при изучении небольшого по своим масштабам сочинения (в первую очередь инструментальной и вокальной миниатюры), и представляется затруднительным в масштабах крупного произведения (такого как опера или сонатно-симфонический цикл). В наибольшей степени в курсе «Музыкальной литературы» метод целостного анализа отвечает задачам изучения таких масштабных единиц как музыкальная тема, период, миниатюра или начальное построение более крупной формы.

Подведем итоги. Целью аналитической деятельности при изучении дисциплины «Музыкальная литература» в образовательных учреждениях СПО является получение обучающимися максимально полного, целостного представления о конкретном музыкальном сочинении — его содержании, форме, жанровой природе и выразительных средствах. *Основными методологическими принципами* музыкального анализа на начальных этапах обучения являются: постепенное (выборочное) знакомство студентов с необходимыми сведениями общетеоретического характера; акцентирование внимания на наиболее ярких, выразительных, знаковых элементах музыкальной ткани; повторение усвоенных ранее понятий; активное использование межпредметных связей; расширение круга изучаемых произведений. *Концептуальной основой* анализа музыкального текста служат интонационная теория Б.В. Асафьева (применяемая при изучении циклических сочинений или сочинений крупной формы) и теория целостного анализа Л.А. Мазеля и В.А. Цуккермана (используемая при постижении произведений малых форм). В заключение отметим, что навыки аналитической деятельности, сформированные в рамках предмета «Музыкальная литература», являются залогом успешного освоения дисциплин «Гармония» и «Анализ музыкальных произведений», а также курса «История музыки» в вузе.

1. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс. Книги первая и вторая. – Л.: Музыка, 1971.
2. Бокщанина Е.А. Методика преподавания музыкальной литературы в училище. – М., 1961.
3. Гейлиг М.Ф. Очерки по методике преподавания музыкальной литературы. – М.: Музыка, 1966.
4. Гивенталь И.А. Методика обучения музыкальной литературе в училище. Учеб. пособие. – М. – 1987.

5. Земцовский И.И. О методологической сущности интонационного анализа // Сов. Музыка. – 1979, №3.
6. Коробова А.Г., Городилова М.В. Методологические принципы анализа музыкального произведения в теоретических курсах музыкального училища. – Екатеринбург: Изд-во Урал. гос. ун-та, 2002.
7. Мазель Л.А., Цуккерман В.А. Анализ музыкальных произведений. Элементы музыки и методика анализа малых форм. – М.: Музыка, 1967.
8. Медушевский В.В. Интонационная форма музыки: Исследование. – М.: Композитор, 1993.
9. Михайлов М.К. Стиль в музыке. – Л.: Музыка, 1981.
10. Орлова Е.М. Интонационная теория Асафьева. Путь исследователя и публициста. – Л.: Музыка, 1988.
11. Цуккерман В.А. О некоторых особых видах целостного анализа // Музыкально-теоретические очерки и этюды. – М., 1976.
12. Холопова В.Н. Музыка как вид искусства: Учебное пособие. – СПб.: Издательство «Лань», 2000.