

Л.Н.Шаймухаметова

СЕМАЗТИЧЭСКИ



НАЛИ

МУЗЫКАЛЬНОЙ ТЕМЫ

Москва 1998

**Л.Н. ШАЙМУХАМЕТОВА**

***СЕМАНТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ  
МУЗЫКАЛЬНОЙ ТЕМЫ***

*Рекомендовано Министерством  
культуры Российской Федерации в  
качестве учебного пособия  
для вузов искусства и культуры*

**МОСКВА 1998**

УДК 781.22

ББК 85.31

Ш 17

Шаймухаметова Л.Н.

Семантический анализ музыкальной темы. — М.: РАМ им. Гнесиных, 1998. - 265 с., нот.

ISBN 5-7196-0379-4

Печатается в соответствии с решением редакционно-издательского совета Российской академии музыки им. Гнесиных

Рецензенты: кандидат искусствоведения Ю.Н. Бычков,  
кандидат педагогических наук О.Л. Берак.

В книге представлены теоретические разработки по методологии семантического анализа, используемые в практике преподавания курса анализа музыкальных произведений. Автор систематизирует и описывает словарь «общеупотребительной» интонационной лексики; показывает закономерности ее межтекстовой миграции: обрастания новыми значениями в семантическом контексте музыкальной темы.

Адресовано преподавателям, аспирантам, студентам музыкальных вузов и училищ, музыкантам-профессионалам, специалистам в области теоретического музыкознания.

ISBN 5-7196-0379-4

© Л.Н. Шаймухаметова, 1998

# СОДЕРЖАНИЕ

От автора .....	3
Введение .....	5
Глава I. ВОПРОСЫ ТЕОРИИ СЕМАНТИЧЕСКОГО АНАЛИЗА	
Раздел 1. Мигрирующие интонационные формулы и их роль в организации восприятия слушателя .....	11
Раздел 2. Семантика мигрирующих интонационных формул и основные источники ее формирования .....	30
§ 1. Звуковые сигналы .....	32
§ 2. Речь .....	41
§ 3. Пластика в элементах музыкальной речи .....	47
§ 4. Музыкальные инструменты .....	56
§ 5. Бытовая музыка .....	70
§ 6. Музыкально-риторические фигуры.....	83
§ 7. Некоторые общие выводы .....	95
Глава II. СЕМАНТИЧЕСКИЕ ПРОЦЕССЫ В МУЗЫКАЛЬНОЙ ТЕМЕ	
§ 1. К проблеме семантического анализа музыкальной темы .....	99
§ 2. Семантика мигрирующих жанрово-интонационных формул в контексте вокального цикла Р. Шумана «Любовь и жизнь женщины» .....	112
§ 3. Смысловые и структурные модификации роговых сигнальных формул в контексте тематизма скерцо .....	124
§ 4. Роль танцевальных жанров в формировании интонационной лексики скерцо композиторов австро-немецкой традиции .....	138
Заключение .....	148
Комментарии к тексту и библиография .....	153
Нотные примеры .....	164

## ОТ АВТОРА

В предлагаемом вниманию читателя издании публикуются исследования автора, посвященные проблемам семантического анализа музыкальной темы. В книге представлены теоретические разработки по методологии семантического анализа, основные его категории, термины и понятия, используемые в практике преподавания курса анализа музыкальных произведений, а также в ряде спецкурсов: «Основы музыкального интонирования» («Артикуляция»), «Проблемы музыкального языка и мышления», построенных в русле практической семантики и теории значений.

Разработка техники семантического анализа осуществлялась в контексте интонационной теории Б.В. Асафьева, идей М.К. Михайлова и М.Г. Арановского о существовании в музыкальном языке и речи особых устойчивых интонационных оборотов, мигрирующих из текста в текст на протяжении длительного исторического времени.

Центральной категорией семантического анализа музыкальной темы в настоящем издании является **интонационная лексика**, формирующаяся путем образования устойчивых структурно-семантических стереотипов в композиторских текстах и в бытовой музыке.

Основу интонационной лексики составляет экстрамузыкальная семантика — интонации с закрепленными значениями, имеющими различную природу, этимологию и контекстуальные свойства. Фундаментом экстрамузыкальной семантики служит постоянно существующая ситуативно-сюжетная связь с предметным миром и с различными видами искусства. При помощи этого механизма интонации с закрепленными значениями придают музыкальному языку несвойственные его природе черты конкретности, а также позволяют включить музыку в универсальную систему метаязыка культуры.

Словарь музыкальных значений образуется из отдельных «слов» — **мигрирующих интонационных формул** и более развернутых музыкально-речевых оборотов — **текстовых клише**. Первые формируются в бытовой среде в виде кратких устойчивых интонационных формул, вторые — в контекстах авторских сочинений.

первичные значения, эти смысловые структуры обнаруживают все необходимые качества для воплощения ситуаций и образов предметного мира.

В настоящем издании предпринята попытка систематизации мигрирующих интонационных формул. Подробное описание их, столь важное в практической работе музыковеда, дано во втором разделе I главы: «Семантика мигрирующих интонационных формул и основные источники ее формирования».

Во II главе вниманию читателя предлагается изложение техники семантического анализа музыкальной темы, в формировании которой участвуют интонации с закрепленным значением. В аналитических этюдах (§2-§4) на конкретном музыкальном материале прослеживаются структурные и смысловые модификации **мигрирующих интонационных формул** в контексте жанра, стиля, авторского цикла, композиторской школы, преимущественно в австро-немецкой культурной традиции.

Книга основана на статьях и исследованиях автора, написанных и частично опубликованных в период с 1980 г. по 1992 г.

Дополненная новыми исследованиями книга в целом служит цели изложения концепции автора относительно семантических процессов, происходящих в контексте классической музыкальной темы.

## ВВЕДЕНИЕ

Музыкальная тема – наиболее важный смыслообразующий элемент текста, структура, непосредственно участвующая в становлении смысла и общей драматургической логики произведения. Не случайно широкое распространение получило определение темы как «носителя музыкального образа» (Ю. Тюлин, Л. Мазель, В. Цуккерман, В. Бобровский, А. Сохор и др.). Вполне очевидно, что данное представление о теме служило и до сих пор служит не более, чем аксиомой, и в специальных исследованиях, посвященных проблеме музыкальной темы, в ее описании преобладает синтаксический аспект.

Последний нашел отражение во всех классических определениях тематизма. Они фиксируют свойства темы как целостного синтаксического образования, представленного мелодией или гармонически развитым периодом. В то же время механизм семантизации (связи темы с музыкальным образом), истоки и способы формирования ее семантики остаются во многом не исследованными.

На пути к решению этой проблемы автор опирался на важное для раскрытия логики семантических процессов наблюдение Асафьева о существовании особых «бытующих», или, как принято в настоящем тексте, «мигрирующих» интонаций («мигрирующих интонационных формул»), неизменно включаемых композиторами в семантический контекст музыкальной темы [1].

Важными представляются и многочисленные асафьевские определения музыки как «искусства интонируемого смысла», «звукотворения чувствуемой мысли», как понятной и общезначимой эмоциональной речи. При этом в работе, выполненной на конкретном материале музыки XVII-XIX веков, предпринята попытка соединить указанные наблюдения с некоторыми положениями семиотики, без чего по-видимому, решение проблем музыкальной семантики невозможно.

Сущность наблюдений Асафьева концентрируется и воплощается вокруг идеи **переинтонирования** и постоянной **миграции** устойчивых интонационных образований (интонационных формул), к которым в нашей работе причисляются, к примеру, «роговые сигналы» и «фанфары», «колокольные звоны», танцевальные фи-

гуры пластического происхождения — «этикетные формулы» классицизма, ряд «опредмеченных» музыкально-риторических фигур-формул барокко, сюжетно-ситуативные знаки, репрезентирующие те или иные представления путем звуковых имитаций («знак волынки», «наигрыши») и т.п.

Асафьев пишет о подобных устойчивых структурах как об «общезначимых интонациях», «интонационных типажах», «интонациях-попевках», «популярных отрезках музыки», рассматривая их с точки зрения «устного интонационного словаря» и «интонационного фонда эпохи» («Музыкальная форма как процесс»).

Существенно то, что в связи с описанием этих явлений в работах Асафьева впервые понятие музыкальной речи лишилось метафорического оттенка и приблизилось к лингвистической интерпретации термина. Его идеи о роли общественной музыкальной практики в выработке «словаря» устойчивых интонационных комплексов близко соприкасаются с идеями Ю.Лотмана о вне-текстовых лексико-семантических связях. Близки они и понятию М. Бахтина «чужое слово» с его ролью в становлении семантических процессов прозы. Причем, Асафьев сформулировал свои идеи намного раньше представителей структуральной поэтики, и тем самым предвосхитил одну из самых глубоких и интересных идей литературоведения второй половины XX века — идею **меж-текстовых взаимодействий** как активного механизма культуры, участвующего в формировании и развитии художественных стилей.

Межтекстовые взаимодействия дают основания и для наблюдений над семантикой более частных фрагментов текста, каким является музыкальная тема, концентрирующая наиболее существенные элементы смыслового целого. Исторически конкретный нотный материал позволит выяснить, как формируется интонационно-лексическая основа темы — «носителя музыкального образа», как интонационная формула и текстовые клише входят в новые тексты и взаимодействуют в контексте музыкальных тем.

Ныне достаточно распространена исследовательская установка, согласно которой музыка, наряду со словесной речью, является средством общения, а устойчивые интонации обладают способностью мигрировать из текста в текст, из стиля в стиль и даже из одной эпохи в другую. При этом нет недостатка в общетеоретических работах, рассматривающих и уже давно не оспариваю-



щих возможности включения интонации в систему семиотических воззрений.

Однако существует определенный дефицит в исследованиях той же проблемы на конкретном историческом материале. Эти исследования позволили бы выяснить сами пути «означивания» интонаций в процессе их взаимодействия с текстами. Такой путь дает, помимо всего прочего, возможность проверить, насколько правомерно применение понятия «знак» к столь непонятному объекту, каким является музыкальная интонация. Именно этот путь и избран в работе, где мы попытаемся с возможно большей достоверностью определить типологию устойчивых интонационных формул, способных нести немusикальное значение, т.е. обладать функцией денотации.

Далее нами будет предпринята попытка определить источники и пути формирования устойчивых значений, проследить миграцию устойчивых интонационных оборотов, сформировавшихся в XVII веке, вплоть до конца XIX столетия. В материал вошли некоторые редкие сборники бытовых танцев XVII – XIX веков, расшифровки военных и охотничьих сигналов.

В ряде разделов исследования (глава II) описан механизм формирования контекстных значений: прямых и опосредованных, первичных и вторичных, возникающих из взаимодействия интонационной формулы и контекста или разных интонационных формул как знаков. Существенно, что именно семиотический статус интонационной формулы, а также текстовых клише, описание механизмов семантизации и угасания значений позволили рассмотреть музыкальную тему в семантическом аспекте.

Обратим внимание на основные понятия семиотики в применении к анализу музыки. Исходным моментом следует признать положение о связи мышления с языком, имея ввиду, что музыка – одно из важнейших средств коммуникации.

Семиотика – наука о функционировании знаковых систем, поэтому для семантического анализа важной является категория «знак». Знак определяется в семиотике как устойчивое материальное образование, содержащее и передающее информацию о том, что находится вне его. В способности сообщать, информировать кого-либо о чем-либо и заключается его сущность.

Любой язык содержит определенные правила и модели, необходимые для порождения текста, и представляет собой систему знаков, каждый из которых имеет относительно устойчивое значение. Музыкальный язык отличается от множества других языков прежде всего тем, что не имеет готового и постоянного набора «значащих единиц». Не все уровни музыкального произведения проявляют тенденцию к образованию структур, имеющих знаковую функцию, поэтому вычленение их в музыкальном тексте представляет некоторую трудность.

Знаковыми функциями в наибольшей степени обладает музыкальная тема. Но даже ее анализ с точки зрения наполнения знаковыми элементами, т.е. с точки зрения семантики (системы значений) представляется непростым. Сама практика знаково-семиотического подхода выдвигает ряд неизученных вопросов. Некоторые из них рассматриваются в данном издании, представляющем собой попытку конкретизации понятия знака.

Вопреки отрицательным оценкам семиотического подхода как «неспецифического» для музыковедения, он показал себя на практике и в теории достаточно продуктивно. В подтверждение сказанному назовем работы М.Арановского, В.Медушевского по музыкальной семиотике [2-8], исследования Е.Назайкинского [9], В.Холоповой [10], исследования и статьи И.Барсовой [11,12], И.Волковой-Стогний [13,14], Я.Гиршмана [15], Б.Каца [16,17], А.Кандинского-Рыбникова [18], А.Меркулова [19], В.Носиной [20], Ю.Петрова [21], Т.Черновой [112], Л.Л.Крыловой [113]. В них разрабатываются «неспецифическими методами» многие перспективные идеи из области поэтики и структурной лингвистики, а также конкретизируются на музыкальном материале немусиковедческие категории «идея», «тема», «сюжет», «герой», «образ», «символ», «знак».

Сопоставление музыки и языка известно давно, нетрадиционным считалось лишь распространение этой «неспецифической» аналогии на семантический уровень. Вместе с тем, музыковедение успело разработать на ее основе не только узкоспециальные, в том числе и «специфические» методы (к примеру, целостный анализ), но и решить ряд серьезных проблем в области синтаксиса, а впоследствии и музыкальной семантики. Осмыслить музыку системно: как средство коммуникации, дифференцировав ее состав-

ляющие аналогично языковым компонентам, в немалой степени помог семиотический подход. И хотя исследование музыкальных категорий специфическими методами должно и впредь считаться основным, в отношении неспецифических методов важно отметить, что возможности их конкретизации на музыкальном материале до конца не исчерпаны. Аналитические опыты, в которых применяется указанный подход, широко распространяются в практике анализа и интерпретации музыкального произведения. Они дают интересные результаты наблюдений над семантическими процессами, происходящими на уровне различных смысловых сегментов текста, в том числе — музыкальной темы [108 — 110].

Подготовка к публикации настоящего издания обусловлена причинами как научно-теоретическими, так и практическими. Актуальность первых связана с масштабными задачами более высокого порядка, лежащими за пределами единичного исследования — необходимостью вычленения конкретных дефиниций в многоаспектной проблеме специфики музыки. Среди них бесспорно важной является дальнейшая разработка лингвистической проекции теории интонации и теории музыкальных значений.

Однако не менее актуально исследование механизмов смыслопорождения для самой музыкальной практики, поскольку для исполнителей-интерпретаторов, также как и для музыковедов-аналитиков, неизменно острыми остаются неразрешенные вопросы методологии анализа музыкального содержания, овладения техникой семантического анализа. Именно здесь и сказывается неразработанность общих теоретических положений методики анализа темы в семантическом аспекте, недостаточность эмпирической базы — описания этимологии и смысловой трансформации мигрирующих интонационных формул. По этой же причине не поддерживается традиция семантического анализа «кочующих» тем, сюжетов и образов в конкретных произведениях, индивидуальном авторском стиле, интонационном словаре эпохи.

Общеизвестно также и то, что в области педагогики проблема воспитания музыкального мышления музыкантов-профессионалов до сих пор решается не на интонационно-образной, а на формально-логической (морфологической) основе. В академических традициях преподавания распространен узкограмматический подход, имеющий следствием глубокий разрыв между те-

оретическими знаниями и практической музицирующей деятельностью [22]. Снятие основных противоречий внутри этой проблемы во многом зависит от перспективы конкретизации теории музыкальных значений и изучения семантических процессов.

В области обучения языку музыки непрофессионалов — при разработке проблем общего гуманитарного образования и гуманитаризации технического знания — рассмотрение музыки как коммуникативной семиотической системы оказывается также весьма перспективным. Оно позволяет строить комплексное гуманитарное образование через лингвистическую ориентацию, т.е. связывает музыкальное восприятие с системой внемузыкальных ассоциаций [115;116;125].

В работе учитывались и частично использовались термины и понятия из области семиотики и структурной лингвистики, психологии, а также отдельные методы, конкретизированные литературоведами и искусствоведами в анализе структуры художественного текста.

Исследование перечисленных проблем проводилось на основе обобщения большого числа музыкальных примеров — фрагментов музыкальных тем из произведений различных эпох и стилей.

**Шаймухаметова Людмила Николаевна**

**СЕМАНТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ  
МУЗЫКАЛЬНОЙ ТЕМЫ**

Монография

Подписано в печать 28.12.1998. Формат 60x90 1/16.

Бумага офсетная. Печать офсетная.

Усл. п.л. 16. Тираж 500

Цена договорная

Лицензия на издательскую деятельность

ЛР № 040231 от 20 апреля 1998 г.

Российская академия музыки им. Гнесиных

Москва, 121069, ул. Поварская, 30/36

Отпечатано в типографии БГПИ

Заказ № 32. Лиц. на полиг. деят. Б № 848076 от 11.09.1996.