

ИННОВАТИКА В МУЗЫКАЛЬНОМ ОБРАЗОВАНИИ



МУЗЫКАЛЬНАЯ НАУКА – ПЕДАГОГУ-ПРАКТИКУ: НОВЫЕ ПОДХОДЫ, КОНКРЕТНЫЕ РЕШЕНИЯ

ОТ ГЛАВНОГО РЕДАКТОРА

Последние десятилетия музыковедение характеризуется сменой парадигмы в направлении поиска законов смысловой организации музыки. Появляются всё новые и новые исследования, посвящённые проблемам музыкального содержания. В области фундаментальных исследований музыкального содержания и теории музыкального текста стали формироваться научные школы, разрабатываться новые научные концепции.

Раздел «Иноватика в музыкальном образовании» продолжает публикацию материалов и новых теоретических разработок вопросов взаимодействия исполнителей с музыкальным текстом. В настоящем номере читателю предлагаются теоретические и прикладные разработки Лаборатории музыкальной семантики Уфимской государственной академии искусств и фрагменты учебного пособия Е. Царёвой «Играем вместе с учителем» (для начинающих пианистов), основанные на современных концепциях смысловой организации музыкального текста.

Л. Н. ШАЙМУХАМЕТОВА

УДК 78.071.1.01

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ КОНЦЕПЦИИ: АДАПТАЦИЯ К ПРАКТИКЕ

Одной из важнейших задач воспитания начинающего музыканта является развитие творческого воображения. Решающую роль в этом процессе играет формирование установки на самостоятельное понимание учеником *содержания* авторского произведения и всех необходимых будущих его преобразований: создание *исполнительского текста* и его интерпретации (проблемная ситуация «Если бы редактором был я...») либо его *транскрипции, аранжировки* («Хочу стать композитором»). Навык решения названных и иных проблемных ситуаций и выполнение элементарных художественных задач (по сути – изобретательских) становится по силам ученикам лишь при условии правильно разработанной технологии взаимодействия с текстом. Подобный опыт успешно применяется в Лаборатории музыкальной семантики Уфимской государственной академии искусств, которая существует с 2001 года. Здесь разработаны образцы заданий и учебные пособия, направленные на возможность применения практической семантики и инновационных технологий в работе с начинающими музыкантами.

Фортепиано и сольфеджио – два важнейших предмета на начальной ступени обучения, которые форми-

руют знание о музыкальном языке и навыки музыкальной речи. Оба они тесно связаны между собой, так как помогают системно изучить и грамматику, и семантику нотного и музыкального текста, создают условия для творческой работы по композиции, импровизации и аранжировке. В представляемом ниже учебнике «Играем вместе с учителем» задания адаптированы не столько к тому или иному конкретному школьному предмету, сколько к универсальной совместной практической работе учителя и ученика с музыкальным текстом. Преподаватели, обучающие игре на инструменте, либо работающие в классе ансамбля или ведущие групповые занятия, могут с одинаковым успехом использовать предложенные автором задания.

Универсальной формой межпредметных связей является разработанная в Лаборатории форма под названием *интонационный этюд*, который предполагает творческое взаимодействие ученика и педагога с композиторским сочинением. Интонационный этюд способствует активному освоению музыкальной речи через расшифровку и грамотную артикуляцию ключевых интонаций произведения, а также формирует вариантность мышления как залог будущего успеха талантливой личности.

Теория музыкальной поэтики и практической семантики как составная часть отечественной концепции музыкального содержания и связанная с ней технология креативной работы с музыкальным текстом переводит традиционные формы деятельности, принятые в классе фортепиано или сольфеджио, с формально-грамматического уровня на уровень освоения содержания текста. Это делает реальной осмысленную работу с первоисточником и даёт возможность вариантного его преобразования.

Предлагаемые альтернативы базируются на следующих основаниях. Современная наука обращает внимание на необходимость различать понятия «нотный текст» и «музыкальный текст». Нотный текст устроен по правилам музыкальной фонетики и грамматики. Музыкальный текст и его смысловые структуры организует семантика. Основные понятия семантического анализа пока ещё широко не применяются в ДМШ, однако именно они помогают выявить смысловую связь с образами предметного мира или героями музыкального произведения. К таким понятиям мы относим: «семантические фигуры», или «ключевые интонации»¹ произведения. Это устойчивые интонационные обороты с закреплённым значением, наиболее часто повторяющиеся (и узнаваемые) в музыкальном тексте. Они являются признаками присутствия в тексте героя, персонажа, сюжетного действия, образов, то есть категорий музыкальной поэтики.

Практика показывает, что проникновение в тайны смысловой организации музыкального произведения в значительной степени помогает воспитывать культуру отношений юного исполнителя с музыкальным текстом. Чтение *нотного* текста лишь отчасти способно привести к пониманию смысловой логики сочинения, ориентируя на его грамматику. Вместе с тем, в любом тексте, даже таком простом, как одnogолосная мелодия, состоящая из нескольких звуков, присутствуют смысловые структуры, вызывающие конкретно-образные представления. Важно научить обнаруживать и расшифровывать их в музыкальном тексте как можно раньше. В выразительной, адекватной авторскому тексту артикуляции прозвучат тогда привычные слуху мажорные трезвучия, обернувшиеся значениями роговых сигналов или фанфар, а басовые формулы «аккомпанемента» – учтивым поклоном кавалера. Многие «второстепенные» детали текста в новом ракурсе их рассмотрения откроются новым гранями смысла. Так, широко распространённый звукоряд басовой партии старинных клавирных танцев перестанет быть ничего не означающим грамматическим «голосом», если расшифровать его в контексте «словаря эпохи» как трагическую фигуру *catabasis*, «кочующую» из текста в текст многих сарабанд и менуэтов барокко. Б. В. Асафьев называл музыку «искусством интонируемого смысла», имея в виду постоянное присутствие подобных интона-

ций в текстах различной природы (как в фольклоре, так и в композиторском творчестве). Обнаружение и узнавание их («общезначимых» и «общеупотребительных» – так именовал их Асафьев) помогает конкретизировать не только смысл различных деталей текста, но и поставленные педагогом исполнительские задачи. Умение находить *ключевые интонации* в тексте и работать с ними, включая их в разработку ролевых игр, ведёт в начальной стадии обучения к овладению музыкально-интонационным словарём «бытующих» интонаций. В исполнительском активе и музыкальном сознании начинающих формируются первичные семантические представления – типичные обороты речевого, танцевально-пластического, сигнально-звукового происхождения, которые помогают осмысленному интонированию и импровизации на сюжетно-образной основе. Сформировать навыки грамотной артикуляции и вариантного переинтонирования первоначального текста позволяет универсальная форма работы под названием *интонационный этюд*. Эта форма межпредметной связи представляет собой ролевую игру, в которой первоначальный музыкальный текст подвергается преобразованиям на основе расшифровки ключевых интонаций и связанных с ними значений. Теоретическую базу разработок составила авторская концепция мигрирующих интонационных формул: монография, сборники статей, учебно-методические пособия, программы в области практической семантики – научно-методическое направление, принятое Лабораторией Уфимской государственной академии искусств.

Таким образом, через активную творческую деятельность по решению изобретательских задач учащиеся осваивают устную музыкальную речь – важнейшую основу изучения музыкального языка, а также приобретают навыки нотной записи мигрирующих интонационных формул через креативные формы письменных заданий. Всё это требует не только последовательного, целенаправленного развития ученика, но и специальной методической подготовки учителя².

Содержание пьесы невозможно интерпретировать только на основе грамматики музыкального языка (его аккордов, интервалов, тональностей и ладов) и формы произведения. Необходимо уметь анализировать семантические фигуры, клише, сюжетно-ситуативные знаки, а также более крупные сегменты текста – смысловые структуры (синтагмы), ориентирующие восприятие на определение границ и смысловых рамок в развёртывании содержания. В последние годы в музыкальной теории и практике перспективным представляется рассмотрение музыкального содержания в опоре на категории структурной поэтики, среди которых центральной является категория *героя*³. Обращение к категориям поэтики позволяет реализовать режиссёрское и актёрское начала в работе над текстом музыкального произведения.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Понятие «ключевые интонации» используется в работе с детьми младшего возраста для адаптации представлений о семантических фигурах.

² В Уфимской государственной академии искусств на базе Лаборатории музыкальной семантики (ЛМС) проводятся курсы повышения квалификации по изучению основ музыкальной поэтики и практической семантики для преподавателей ДМШ, ДШИ и общеобразовательных школ. Информация о разработках этого направления публикуется в ежеквартальном Вестнике ЛМС «Креативное обучение в ДМШ». Подписной индекс каталога «Почта России» – 80105. Полный комплект изданий Вестника можно заказать в Москве в Российской Научной электронной библиотеке: www.elibrary.ru.

³ О разработке категории героя в музыкальном тексте пьес детского фортепианного репертуара см. также: Байкиева Р. М. Смысловые структуры музыкального текста в пьесах детского фортепианного репертуара // Проблемы музыкальной науки. – 2008. – № 1 (2). – С. 203–209; Байкиева Р. М. Об авторском и редакторском текстах в структуре музыкального содержания пьес детского фортепианного репертуара // Музыкальное содержание: современная научная интерпретация: сб. науч. ст. – Ростов н/Д, 2006. – С. 344–350; Баязитова Д. И. О семантической связи заголовка и смысловых структур музыкального текста (на примерах пьес детского фортепианного репертуара) // Проблемы музыкальной науки. – 2008. – № 1 (2). – С. 210–213.



Р. М. БАЙКИЕВА

УДК 781.15:786.2

К РАЗРАБОТКЕ КАТЕГОРИИ ГЕРОЯ В МУЗЫКАЛЬНОМ ТЕКСТЕ ПЬЕС ДЕТСКОГО ФОРТЕПИАННОГО РЕПЕРТУАРА

Соответственно разрабатываемой в отечественном музыкознании теории *музыкального текста*¹ можно утверждать, что именно в музыкальном тексте (в отличие от *нотного*) протекают семантические преобразования, позволяющие исследовать связи музыкального образа с предметным миром и проследить процессы смыслопорождения. Данный подход созвучен сформировавшемуся в последние десятилетия взгляду на музыку как на интеллектуальный процесс, вторичную коммуникативную и моделирующую систему, что, будем надеяться, всё же обеспечит формирование традиций понимания текста с точки зрения поэтики. Иными словами, открывается прямой путь к изучению таких её категорий, как *герой, персонаж, образ, сюжет*, которые, тем не менее, до сего времени фактически не признаются структурными категориями. Между тем, музыкальный текст, являющийся смыслопорождающим языковым и речевым феноменом (впрочем, как и любой другой художественный текст), может быть описан как сложная полисмысловая структура, представляющая одну из основных категорий поэтики – *героя*, в котором моделируется человек или антропоморфные существа в разных их проявлениях.

Возможности музыки – «искусства интонируемого смысла» (Б. В. Асафьев) в достоверном и «нагляд-

ном» изображении многогранного образа человека неоспоримы, однако остаются во многом малоизученными. Признавая антропоморфность любого музыкального произведения и не оспаривая, что предметом искусства является Человек, музыкознание, тем не менее, относится к идее антропоцентризма применительно к музыкальному искусству с большой долей условности². В результате в инструментальной («чистой») музыке до сих пор продолжают рассматривать категорию героя – эту безусловную, необходимую, более того, центральную принадлежность внутреннего мира художественного произведения³ – исключительно метафорически и только вкупе с определением «лирический». Расплывчатость характеристик, наблюдаемая в отношении героя (как, впрочем, и в отношении остальных категорий поэтики) носит тотальный характер. Данный факт серьёзно затрудняет понимание смысла художественного произведения, его объективной сущности, не говоря о том, что при этом полностью исключается возможность чёткой дифференциации и исследования самих понятий, посредством которых осуществляется художественное мышление.

В последние годы в музыкальной теории и практике перспективным представляется рассмотрение музыкального содержания в опоре на категории структурной поэтики, среди которых центральной