

## СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие .....	5
<i>Тема 1.</i> Понятие «музыкальное содержание». Практическое введение в предмет .....	7
<i>Тема 2.</i> Музыкальная интонация. Пять типов музыкальной интонации. Что такое интонация? .....	16
<i>Тема 3.</i> Четыре базовые эмоции .....	38
<i>Тема 4.</i> Специальное и неспециальное музыкальное содержание .....	52
<i>Тема 5.</i> Три стороны музыкального содержания: эмоциональная, изобразительная и символическая .....	62
<i>Тема 6.</i> Высокое развитие трех сторон содержания в музыке барокко. Аффекты, изобразительность и символика в музыке И.С. Баха .....	72
<i>Тема 7.</i> Соотношение трех сторон содержания в музыке венских классиков. Большая роль чувства, меньшая — изобразительности и символика .....	87
<i>Тема 8.</i> Соотношение трех сторон содержания у композиторов-романтиков. Музыка как «язык чувств» в XIX в. Развитие изобразительности. Ограниченная роль символика .....	106
<i>Тема 9.</i> Специфика трех сторон содержания в музыке XX в. Широкое развитие символика, крайности в музыкальных эмоциях, ограниченная роль изобразительности .....	124
<i>Тема 10.</i> Музыкальное содержание в творчестве исполнителя. Различные интерпретации одного произведения .....	138



## *Предисловие*

Музыка – искусство особое. Во все времена – от древности до современности – человек не обходился без желания что-либо или самому спеть или сыграть на музыкальном инструменте, или послушать хорошее пение или игру других. Чтобы музицирование доставляло слушателям и исполнителям радость, необходимо погрузиться в этот мир, постичь его законы, овладеть определенными техническими приемами. Возможность освоить лучшие музыкальные традиции – от классики до современной массовой культуры – предоставляется в специализированных музыкальных учреждениях – музыкальных школах и детских школах искусств, музыкальных училищах и колледжах, консерваториях и музыкальных академиях.

Понимание классической музыки необходимо людям, какой бы областью музыкального искусства они ни занимались, потому что этот слой культуры принадлежит к самому *высшему, что создано человечеством за тысячи лет его существования!* Именно классическая музыка постоянно хранит в себе самые благородные, прекрасные, высокие чувства и мысли, ощущение гармонии мира.

В то же время «серьезная» музыка чрезвычайно разнолика. Она давно впитала в себя весь спектр человеческих переживаний – восторг любви и трагизм потери, терзающую печаль и веселый юмор,

мучительное сомнение и победное ликование, страх, ярость и мужественную решимость: нет таких чувств и их оттенков, какие не смогла бы вместить в себя академическая музыка. Некоторые педагоги, преподающие музыку у студентов технических специальностей, стараются использовать это богатство музыкальных чувств, чтобы помочь психологическому развитию молодых людей, способствовать им в проявлении и осознании своих собственных жизнеощущений.

В то же время тот, кто изучает «серьезную» музыку, должен очень хорошо себе представлять непрерывную двойственность ее эмоций. Какие бы страшные, негативные чувства в ней ни воплощались, они всегда соединяются с обязательной позитивной основой, радующей человека, слушателя, поскольку все эти чувства погружаются в ощущение *гармонии* всего того, из чего складывается совершенное по мастерству музыкальное произведение. Это и есть тот самый парадокс искусства, о котором Александр Сергеевич Пушкин писал: «...и гений, парадоксов друг».

## ТЕМА 1

### Понятие «музыкальное содержание»

#### *Практическое введение в предмет*

---

*Музыкальное содержание – выразительно-смысловая сущность музыки.* Музыка необъятно широка, она вмещает в себя и африканский ритуальный бой барабанов, и импровизации на киргизском комузе, и протяжную русскую песню, и испанскую гитарную музыку, и звучание уличных немецких ансамблей, и марши торжественных военных парадов, и духовное пение хоров в церкви, и танцевальную песню современной эстрады, и оперу, и благородную «серьезную» музыку концертных залов. Соответственно столь же широко и ее содержание. Музыка вмещает в себя все разнообразие человеческих переживаний, но она способна делать обобщения о мире наподобие философского трактата. А. Шнитке говорил, что «...музыка – это мысль о мире, отношение к миру, выраженное в звуковой форме».

Следует считать, что нотный текст не фиксирует в себе всей выразительно-смысловой стороны музыки так, как она ощущалась самим композитором. Поэтому параллельно с нотной записью сочинения все время живут слуховые представления о его звучании, передаваемые из поколения в поколение музыкантами-исполнителями.

На протяжении многих веков всегда существовала связь музыки со словом: в песнях, романсах, опе-

рах, кантатах, ораториях, в инструментальных сочинениях со словесной программой или названием.

Но смысл музыки ни в коем случае не может сводиться к его словесным объяснениям. О главном, что необходимо музыке, она говорит своим собственным языком – звучанием мелодий, ритмов, гармоний, тембров. Такие основополагающие классические произведения, как симфонии и сонаты Й. Гайдна, В.А. Моцарта, Л. Бетховена, И. Брамса, П. Чайковского, С. Прокофьева, Д. Шостаковича, в подавляющем своем большинстве не содержат никаких словесных названий или программ. Поэтому главное внимание в изучении музыкального содержания необходимо обратить на выразительность и смысл собственно музыкального языка. Центральным понятием, которым располагает современный музыкант, современный педагог по музыке, – это «интонация», понятие, разработанное крупнейшим российским музыковедом и композитором, академиком Б. Асафьевым.

*Наш курс мы начнем с выполнения творческого задания.*

Прослушаем и сравним несколько музыкальных произведений, написанных на один и тот же поэтический текст. Это будут романсы трех русских композиторов – М. Глинки, Н. Титова и С. Рахманинова, написанные на стихи А. Пушкина «Не пой, красавица, при мне»<sup>1</sup>. Нашей задачей будет определение того, как содержание стихотворения отразилось в музыке, с помощью каких выразительных средств композитор создает музыкальный образ.

---

<sup>1</sup> Выражение «...написанное на один и тот же поэтический текст...» не относится к произведению М. Глинки. Об этом речь впереди.

Стихотворение А. Пушкина было написано в 1828 г., опубликовано в 1829 г. История создания этого маленького шедевра необычна: стихотворение навеяно музыкой. Известно, что в 1828 г., на одном из литературных обедов, где присутствовали многие известные поэты и музыканты того времени, Александр Сергеевич Грибоедов, недавно вернувшийся с Кавказа, наигрывал на фортепиано грузинскую народную мелодию. Мелодия понравилась гостям, и они попросили Михаила Ивановича Глинку сочинить фортепианное сопровождение к ней. Пожелание было исполнено. На замечание присутствующих, что этой мелодии недостает слов, Александр Сергеевич Пушкин написал свое стихотворение «Не пой, красавица, при мне».

*«Не пой, красавица, при мне  
Ты песен Грузии печальной:  
Напоминают мне оне  
Другую жизнь и берег дальный.*

Увы! Напоминают мне  
Твои жестокие напевы  
И степь, и ночь – и при луне  
Черты далекой, бедной девы!..

Я призрак милый, роковой,  
Тебя увидев, забываю;  
Но ты поешь – и предо мной  
Его я вновь воображаю.

*Не пой, красавица, при мне  
Ты песен Грузии печальной:  
Напоминают мне оне  
Другую жизнь и берег дальный»<sup>2</sup>.*

---

<sup>2</sup> Более детально эту сцену воспроизводит Ю. Тынянов в своем романе «Смерть Вазир-Мухтара».

Отметим, что когда музыка предшествует написанию стихотворения, то это явление достаточно редкое. Случайно услышанная А. Пушкиным грузинская мелодия послужила поводом к созданию стихотворения, в котором отразились личные воспоминания поэта о пребывании на Северном Кавказе в 1820 г. вместе с семьей генерала Н. Раевского. К сожалению, нет однозначного толкования, кому посвящено это стихотворение: А. Олениной, графине де Ланжерон, или М. Раевской. Стихотворение наполнено глубокой грустью, в нем рассказана печальная, полная тайны, история любви.

*Обратимся теперь к романсу М. Глинки.*

М. Глинка создавал это произведение, еще не зная пушкинских строк. Из одноголосной грузинской мелодии Глинка развил законченную фортепианную пьесу. Он почти ничего не изменил в народной мелодии, только написал к ней легкое и прозрачное сопровождение, подчеркнув в своей гармонизации жанровые особенности грузинской мелодии, ее напевные интонации, танцевальный ритм. Не случайно композитор добавил подзаголовок «грузинская песня». Пушкину так понравилась мелодия, что он написал стихотворение.

*Пример 1. М. Глинка. «Не пой, красавица, при мне». Грузинская песня*

Andantino ♩ = 58

mf

Не пой, кра-са-ви-ца, при мне ты пе-сен Гру-зи-

mp



Поэтический текст не мог оказать влияния на весь музыкальный образ. Именно поэтому издатели этого романса приводят только первые две строфы пушкинского текста. Романс имеет куплетную форму. Третья строфа стихотворения – «я призрак милый, роковой...» – уже не согласуется с неизменной мелодией песни. Музыкальное и поэтическое содержание в этой строфе начинают существенно расходиться.

Стихотворение А. Пушкина после опубликования многократно привлекало композиторов: такие, например, как Н. Титов, М. Балакирев, Н. Римский-Корсаков, С. Рахманинов, в XIX в. создали романсы на этот текст.

*Обратимся к романсу Н. Титова<sup>3</sup>.*

Это произведение написано в традициях русского лирического романса первой трети XIX в. Содержание поэтического текста передано композитором обобщенно. Интересной находкой становится сочетание лирики и виртуозности, что подчеркивает концертный характер произведения. Романс имеет интонационно яркое начало (*пример 2*) и завершение (*пример 3*).

<sup>3</sup> Николай Сергеевич Титов – представитель династии русских музыкальных деятелей Титовых. Офицер, композитор, внук основателя династии Н.С. Титова.

## Пример 2.

Н. Титов. «Не пой, красавица, при мне». Романс

**Moderato** *mf*

Не пой, кра - са - ви - ца, при

*p*

мне ты пе - сен Гру - зи - и пе - чаль - ной:

## Пример 3.

Н. Титов. «Не пой, красавица, при мне». Романс

**Moderato** **ritardanto** *ten. morendo*

дру - гу - ю жизнь и бе - рег да - льний.

Образное содержание произведения – лирико-повествовательное. Каждой строке поэтического текста соответствует двухтактовая музыкальная фраза, что придает повествованию размеренность. Кадансами отмечено окончание каждой строфы. Обновление звучания достигается благодаря смене фортепиан-

ной фактуры. В романсе есть интересные изобразительные детали: в вокальной партии триоли шестнадцатыми, напоминающие восточную орнаментику (т. 6 и т. 29), и арпеджированное фортепианное сопровождение (тт. 13–19) вызывают ассоциации со звучанием струнных щипковых инструментов.

Романс С. Рахманинова, созданный в 1892 г., – маленькая поэма, передающая все нюансы пушкинского текста. Композитор словно ведет рассказ «от первого лица», заново переживая все то, о чем рассказывает в стихотворении. Романс построен как последовательность тончайших эмоциональных состояний, связанных с повествованием. Это печаль, волнение, надежда, тревога, ощущение невозвратимости прошлого. Образный строй романса – лирико-драматический. Вокальная партия – декламационного склада. В романсе две яркие кульминации: динамическая в тт. 30–31 и тихая в тт. 39–40.

Композитор «прочитывает» каждое слово стихотворения. Интересно сравнить, как звучит третья строфа пушкинского текста «...я призрак милый, роковой, тебя увидев, забываю; но ты поешь – и предомной его я вновь воображаю...» в романсах Н. Титова (пример 4) и С. Рахманинова (пример 5).

*Пример 4.*

*Н. Титов. «Не пой, красавица, при мне». Романс*

**Moderato**  
*p*

Я при-зрак ми - лый, ро - ко - вой, те - бя у - ви - дев, за - бы - ва - ю; но ты по -  
ешь — и пре - до мной е - го я вновь во - о - бра - жа - ю.

## Пример 5.

С. Рахманинов. «Не пой, красавица».



Я при-зрак ми-лый, ро-ко-вой, те-бя у-ви-дев, за-бы-ва-ю;  
но ты по-ешь - - и пре-до мной е-го я вновь во-о-бра-жа-ю.

В романсе Н. Титова этой фразе соответствует период из двух предложений повторного строения. В романсе С. Рахманинова это гибкая фраза декламационного характера, поднимающаяся к кульминации и замирающая на диссонирующем аккорде.

Гармония в романсе С. Рахманинова играет важнейшую роль в создании музыкального образа. Движение от тоники к неустойчивым гармониям создает тонкие переходы от одного эмоционального состояния к другому. Причудливая игра света и тени, сочетание темных и светлых по окраске ступеней лада создает изменчивую, красочную картину.

На примере этих произведений видно, что один и тот же поэтический текст может быть по-разному раскрыт в музыке. Мы познакомились с обработкой грузинской народной мелодии, а также лирическими романсами первой трети и конца XIX в. Более ранние по времени произведения М. Глинки и Н. Титова открывают стремление композиторов к уравновешенности, соразмерности, ясности. Относительная простота этих произведений не лишает их художественной убедительности и глубины. В конце XIX в. в романсе С. Рахманинова создается картина существенно более сложная, изысканная, предельно

выразительная. В этот период развития искусства художник стремится через особую экспрессию отразить мир во всей его сложности даже в рамках небольшого произведения.

В каждом из произведений композитор опирается на определенные музыкальные интонации. Речь об этом интереснейшем явлении пойдет в следующей теме.

*Вопросы по Теме 1:*

1. Что такое музыкальное содержание?
2. Какова роль музыки в жизни человека?
3. Записана ли выразительность музыки в нотах?
4. Как воздействует на содержание музыки сюжет в опере или программное название в инструментальной пьесе?
5. Сводится ли музыкальное содержание только к его словесному объяснению?

## ТЕМА 2

### **Музыкальная интонация. Пять типов музыкальной интонации**

#### *Что такое интонация?*

---

Слово «интонация» в музыкальной среде произносится очень часто, но у него много значений, и они требуют разъяснений.

Если ученик школы играет на скрипке и фальшивит, педагог говорит ему: «У тебя неточная интонация, сыграй эти звуки чуть пониже (или повыше)». Вот это – один смысл «интонации», который означает степень точности игры на струнных инструментах. То же самое относится и к пению.

Ученица занимается на органе, и ей попадает в руки сборник небольших пьес А. Габриели под названием «Интонации для органа или клавесина». Эти итальянские пьесы XVI в. были сочинены для того, чтобы задавать правильный главный тон, именно с него хор в церкви начинает свое песнопение. До таких органных вступлений в католической церкви раздавался возглас священника: он громко как бы пел-говорил определенную фразу, чтобы от его последней ноты правильно вступал хор. С этим возгласом связано и само происхождение слова «интонация»: *intono значит громко произношу*. Таково другое значение слова «интонация» в музыке.

В современном классе композиции педагоги и студенты обсуждают вопрос: должна ли в новейшей музыке обязательно присутствовать «интонация»,

или ее время уже ушло? Среди композиторов под этим словом понимается хорошо воспринимаемый мелодический оборот. Ведь в самых современных партитурах встречаются такие плотные массы голосов или звучания одних ударных инструментов, что там отсутствует мелодия и как бы исчезает «интонация». И это еще одно значение слова «интонация».

А в повседневной жизни мы постоянно имеем дело с интонацией *речи*. Мама может сказать ребенку или что-то строгое, упрекающее, или ласковое, приятное, или ободряющее, поддерживающее, – вот это как раз и подводит к главному значению слова «интонация».

#### *Открытие интонации Б. Асафьевым*

Главное значение термина «интонация» выработал крупнейший музыкальный ученый России – *Борис Владимирович Асафьев* (1884–1949). Он работал над ним всю жизнь. А первоначально он сотрудничал с группой русских ученых Петербурга, изучавших, какую выразительность заключает в себе русская речь, произносимая актерами. Коллеги Асафьева отмечали, что там имеются интонации: вопросительная, восклицательная, утвердительная, интонация зова, удивления, убеждения и др. Кроме того, интонации имеют движение по высоте, создают как бы «мелодию речи», в них предполагаются знаки препинания. Это происходило в 1920-х гг. И в этой творческой среде Асафьев сделал свое великое открытие: он нашел совершенно те же элементы выразительности в музыке и назвал их «музыкальными интонациями». Он дал следующее определение интонации в музыке: «Вот это явление, или “состояние тонового напряжения”, обуславливающее и “речь словесную”, и “речь музыкальную”, я называю *интона-*

цией»<sup>1</sup>. Таким образом, и в музыке содержатся интонации вопросительные, восклицательные, удивления, утвердительные, убеждающие, а если взять наш пример, то – упрекающие, ласковые, ободряющие и т. п. Асафьев считал, что эту взаимосвязь музыки и речи надо всячески подчеркивать и в преподавании музыки: «Крайне необходимо, преподавая сольфеджио, указывать ученикам на то, что речевая и чисто музыкальная интонация – ветви одного звукового потока»<sup>2</sup>.

Разрабатывая теорию интонации, Асафьев говорил о национальных интонациях, поскольку у словесного языка каждого народа имеются свои особенности и отличия. В частности, он установил русский строй интонаций у П. Чайковского, так как его мелодии часто идут по «мелодии речи» именно русского языка. Ученый отмечал историческую изменчивость интонаций, например, интонации маршей и песен французской революции ушли вместе с этой эпохой. Согласно Асафьеву, А. Шнитке считал, что каждому композитору необходимо менять интонации примерно через семь лет, иначе он будет себя повторять.

Принципиальная заслуга Асафьева по отношению к музыке состоит в том, что он представил ее как искусство, состоящее *не из* нейтральных, отвлеченных, неопределенных звуков, а из *интонаций*, которые всегда наделяются каким-либо смыслом и выразительностью. Отсюда следует знаменитое асафьевское определение музыки: «Музыка – искусство интонирования смысла»<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс. – Л., 1971. – С. 355.

<sup>2</sup> Асафьев Б. Речевая интонация. – М.-Л., 1965. – С. 7–8.

<sup>3</sup> Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс. Кн. 2. Интонация. – С. 344.

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

[e-Univers.ru](http://e-Univers.ru)