

ИССЛЕДОВАНИЕ ТЕОРИИ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА¹

Сюй Цянь

Доцент, Цзилинский педагогический университет
xujian@jlnu.edu.cnRESEARCH INTO THE THEORY
OF MUSICAL ART²

Xu Qian

Summary: The article is devoted to the formulation of the problem of the theory of the musical-historical process. The significance of periodization for scientific knowledge (musicology) is discussed, an analysis of the current situation with the study of theory in music and a review of approaches to solving this problem in non-musical experience are given.

Keywords: music theory, art, history, research, musical tradition.

Аннотация: Статья посвящена постановке проблемы теории музыкально-исторического процесса. Обсуждается значение периодизации для научного познания (музыковедения), дается анализ современной ситуации с изучением теории в музыке и обзор подходов к решению этой проблемы в немusical опыте.

Ключевые слова: теория музыки, искусство, история, исследования, музыкальная традиция.

Музыкальное искусство издревле занимает особое место среди других видов искусства, так как оно является наиболее массовым и активно влияет на эмоции и чувства людей. Эти особенности музыки также привели к тому, что философы, эстеты, а также представители естественных наук - математики, физиологии, психологии, акустики и др. Известно, что древние философы, начиная с Пифагора, на примере музыки, сформулировал законы художественной гармонии и исследовал характер ее воздействия на человека [1].

Кажется, что музыкальное искусство должно быть достаточно и всесторонне изучено музыковедами и музыкальными критиками, поскольку первые определяют характеристики музыки как формы искусства, а вторые наблюдают, анализируют и переоценивают музыкальную жизнь общества в каждую эпоху, произведения или произведения композиторов в целом [2].

Но, как правильно пишет Т. Чередниченко, на какое-то время «исследования искусства вышли за узкие» рамки гильдии, включив широкие идеологические, социально-философские и культурные вопросы и «эстетизировав» музыковедение, выделив музыкальную эстетику. Этот процесс берет свое начало в древности, активизировался в XIX веке и теперь стал почти обязанностью музыковедов заниматься проблемами, решение которых считается прерогативой философской эстетики [3].

С древности до наших дней музыкальное искусство

находится в центре философских, эстетических и научных исследований его общей природы, общих характеристик, исторического развития и нынешнего состояния. Философско-эстетический подход как первая форма музыкального исследования давно определил и усовершенствовал методы исследования общей природы музыкального искусства - его структуры, процедурных особенностей и функций в жизни человека и общества.

В философии и эстетике Платона, Аристотеля, И. Канта, Г.В.Ф. Гегеля, Ф.В. Шеллинга, А. Шопенгауэра, Ф. Ницше, Ж.-П. Сартра музыка рассматривалась в системе других жанров искусства, что позволило выявить ее общие и специфические черты, интерпретация которых во многом зависела от характера этих философских систем. С определенной корректировкой и с учетом развития философии, музыкальной эстетики в системе других искусств, она продолжилась в произведениях отечественной эстетики - Ю.Б. Борева, Ю.Н. Давыдова, А.Я. Зися, М.С. Качан, И.В. Малышева, В.П. Михайлова, Д.Ф. Маркова, А.А. Оганова, М.Ф. Овсянникова, Г.Н. Поспелова, В.И. Тасалова, И.Г. Хангельдиева, В.П. Шестакова, Э.Г. Яковлева и др. [3].

В двадцатом веке идея сочетания национальных элементов с европейской академической традицией охватила многих композиторов Востока. Шанхайский композитор Хэ Хунтянь написал выразительный концерт для двухструнного китайского скрипичного эрху и симфонического оркестра.

1 Проект Фонда социальных наук провинции Цзилинь тема "Исследование истории современного вокального искусства в провинции Цзилинь" номер проекта: 2020C094

2 Social Science Foundation Project of Jilin Province selected topic "Research on the history of contemporary vocal music art in Jilin Province" Project's number: 2020C094

Армянский композитор А. Тертерян, следуя своей национальной традиции монодического пения, ввел соло мужского голоса как отдельную часть Второй симфонии с европейским составом оркестра [4].

Напротив, европейские композиторы академической культуры начали использовать в своей музыке как элементы философии, так и инструментарий Востока. Яркий пример - российский композитор С. Губайдулина. В концепциях своих произведений - кантаты «Ночь в Мемфисе», концерта для барабанщика и симфонического оркестра «Час души» - она использовала идею философии дзен примирения людей с окружающей их средой. А из музыкальных инструментов восточный чанг приравняла к скрипкам (в «Часе души» для перкуссиониста с оркестром), сочиняла композиции с участием японского кото, пытался освоить индийские и китайские инструменты [4].

И существует бесконечное количество таких идей, которые веками направляли развитие академической музыки.

Неоднократно упоминалось, что человеческие эмоции неразрывно связаны с природой музыки, которая, казалось, родилась с возможностью и желанием ее воплотить. Однако методология их теоретического анализа, хотя и разработана в России и во многих странах мира, до сих пор не выработала систематических методов ее описания. Теперь мы можем с уверенностью полагаться на явление, известное как «базовые эмоции» или «базовые эмоции». Их смысл в том, что они присущи всем людям во всем мире. Приведу описание из Энциклопедии практической психологии: «Базовые эмоции - это эмоции, которые присущи каждому здоровому человеку и одинаково проявляются у представителей разных культур, проживающих на разных континентах. Эмоции присущи каждому... Большинство основных эмоций являются врожденными» [4].

Психологи полагаются на метод распознавания лиц: эти четыре эмоции четко отражаются на лице человека и четко распознаются. Д. Морозов, работавший с певцами, отметил те же четыре эмоции, которые ярко выражены в голосе певца и хорошо понятны публике [2].

Следует отметить, что наибольшая эффективность определенных теоретических и музыкальных позиций часто проявлялась при непосредственном взаимодействии с музыкальной практикой. Для многих древних трактатов характерна «цель написания всего произведения: это произведение с заданной педагогической целью» [3].

В то время теория была не только результатом обобщающих посвящений практического характера, но и от-

крывала перспективы для развития музыкальных процессов во многих отношениях. Неслучайно К. Еременко придает большое значение теоретическим постулатам античности. В отношении кроманьонца он выводит следующий тезис: «Впервые он разделил внешне однородное музыкальное искусство на такие большие компоненты, которые также вошли в нашу жизнь, такие как теория и практика, которые дадут действительно значимый и эффективный результат. Кроме того, ведущую роль в этом блоке играла теория - изучение объективной акустической реальности и обеспечение условий для успешного развития на каждые следующие десять тысяч лет» [2].

Возможно, что «октава», введенная Бозцием в названия и обозначения звуков латинскими буквами, в конечном итоге привела к появлению октавных мод гармонической системы. Другой важный исторический прецедент - реформа Гвидо Аретинского, который был «первым средневековым теоретиком, приблизившим теорию музыки к реальным требованиям музыкальной практики». Его реформа нотной грамоты была продиктована потребностями вокальной практики с упором на расширение репертуара за счет ускорения (сокращения времени) его развития. Благодаря этой реформе появилась возможность поставить вопрос о музыкальной подготовке человека как о владении нотной грамотой в прямом смысле этого слова. Реформа Гвидо, направленная на изначальную связь в музыкальном образовании, как известно, оказала драматическое влияние на все развитие европейского музыкального искусства с точки зрения формирования и развития музыки письменной традиции.

То же касается так называемой дидактической нотации (письменности), приведшей в конечном итоге к возникновению партитуры [3]. Вне музыки письменной традиции невозможно существование ни симфонии, ни оперы, как невозможно существование романа вне литературы. Древнерусская теория музыки, согласно исследованию М. Бражникова, концентрировалась в предисловиях к азбукам, которые утверждают существование и сознательное внедрение в русскую художественную жизнь музыкальной теории как науки» [4]. Ещё один прецедент - оценка Г. Риманом ситуации, сложившейся в европейской музыке конца XVI века: «В данном случае теория, рассудочное понимание сделалось матерью практики, творческой деятельности фантазии» [2].

Теоретический расчет равномерно темперированной гаммы и ее реализация в конструкции клавишного инструмента в конечном итоге привели к созданию художественных шедевров композиции - циклов во всех тональностях.

Включение музыкальных элементов в другие виды

деятельности (связанные с искусством и не связанные с ними - спорт, язык, математика) показывает их способность управлять поведением человека в различных ситуациях и вводить новый уровень порядка в действия. Именно возможность этой связи с другими сферами деятельности открывает еще одну, пока малоисследованную область музыковедения, напрямую связанную с гуманитарной наукой, - антропологию. Предполагается, что только в рамках теории музыки может быть проведено сравнение и сравнение законов музыки с общими

законами жизни, общества, мышления, что приведет к выводу законов высшей гармонии и превращению их в основы различных видов деятельности.

В настоящее время открываются широкие перспективы для пробуждения общественного интереса ко всем видам музыкальной деятельности, особенно в области «консервативного искусства», и, таким образом, для повышения истинной ценности оригиналов музыкального искусства в системе художественных ценностей.

ЛИТЕРАТУРА

1. Арановский М.Г. Мышление, язык, семантика / М.Г. Арановский - М., 2017. - С. 90-128.
2. Зарина К. Эффективные способы изучения теории музыки / Зарина К. - Scientific progress, 2021. - С. 29-31.
3. Родина Т. Вопросы теории и практики развития музыкальных способностей / Родина Т. - Преподаватель XXI век, 2019. - С. 98-102.
4. Цыпин Г.М. Музыкально-исполнительское искусство: Теория и практика. - СПб., 2001.

© Сюй Цянь (xuqian@jlnu.edu.cn).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»



Цзилинский педагогический университет