

2. *Аникиенко С.В.* Документы В.М. Щеглова в фондах Государственного архива Краснодарского края // Вестник Краснодарского государственного института культуры. 2017. № 5(13). URL: vestnikkguki.esrae.ru/15-270.

3. *Гаврюшенко Н.Н., Стражникова Т.И.* Презентация книги «В.М. Щеглов – музыкант-просветитель, педагог, ученый (к 100-летию со дня рождения)» // Вестник Краснодарского государственного института культуры. 2017. № 5(13). URL: vestnikkguki.esrae.ru/15-278

4. *Жадан В.А.* Материалы Государственного архива Краснодарского края по истории музыкальной культуры Кубани XIX – начала XX столетия в личном фонде А.А. Слепова // Информационный бюллетень Управления по делам архивов администрации Краснодарского края. Краснодар, 1999. № 9. С. 63-65.

5. *Слепов А.А., Еременко С.И.* Музыка и музыканты Екатеринодара. Краснодар, 2005.

6. Энциклопедический словарь по истории Кубани с древнейших времен до октября 1917 года. Краснодар, 1997.

7. *Аникиенко С.В.* Михаил Фабианович Гнесин в Екатеринодаре: сквозь призму времени. Краснодар, 2017.

8. *Рыцарева М.Г.* Максим Березовский: жизнь и творчество композитора. С.-Петербург, 2013.

References

1. *Shcheglov V.M.:* muzykant-prosvetitel, pedagog, uchenyy (k 100-letiyu so dnya rozhdeniya) [V.M. Shcheglov – musician and educator, teacher, scientist (to the 100th anniversary of birth)]. Krasnodar, 2017.

2. *Anikienko S.V.* Documents of V.M. Shcheglov in the funds of the State archives of Krasnodar region // Vestnik Krasnodarskogo gosudarstvennogo instituta kulturey. 2017. № 5(13). URL: vestnikkguki.esrae.ru/15-270

3. *Gavryushenko N.N., Strazhnikova T.I.* Presentation of the book «V.M. Shcheglov – musician and educator, teacher, scientist (to the occasion of the 100th anniversary of birth)» / / Vestnik Krasnodarskogo gosudarstvennogo instituta kulturey. 2017. № 5(13). URL: vestnikkguki.esrae.ru/15-278

4. *Zhadan V.A.* Materials of the State archive of the Krasnodar region on the history of musical culture of Kuban of the XIX – beginning of the XX century in personal Fund of A.A. Slepov // Informatsionnyy byulleten Upravleniya po delam arhivov administratsii Krasnodarskogo kraya. Krasnodar, 1999. № 9. P. 63-65.

5. *Slepov A.A., Eremenko S.I.* Muzyka i muzykanty Ekaterinodara [Music and musicians of Ekaterinodar]. Krasnodar, 2005.

6. Entsiklopedicheskiy slovar po istorii Kubani s drevneyshih vremen do oktyabrya 1917 goda [Encyclopedic dictionary on the history of Kuban from ancient times to October 1917]. Krasnodar, 1997.

7. *Anikienko S.V.* Mihail Fabianovich Gnesin v Ekaterinodare: skvoz prizmu vremeni [Mikhail Fabianovich Gnesin in Ekaterinodar: through the prism of time]. Krasnodar, 2017.

8. *Rytsareva M.G.* Maksim Berezovskiy: zhizn i tvorchestvo kompozitora [Maxim Berezovsky: life and creativity of the composer]. Saint Petersburg, 2013.

УДК 781.21

Г.Р. ТАРАЕВА

МУЗЫКАЛЬНЫЙ МОТИВ КАК СЕМАНТИЧЕСКАЯ ЕДИНИЦА

Тараева Галина Рубеновна, доктор искусствоведения, профессор кафедры теории музыки Ростовской государственной консерватории им. С.В. Рахманинова (Ростов-на-Дону, пр. Буденновский, 23), taragr@mail.ru

Аннотация. В статье ставится вопрос об актуальном подходе к выделению музыкальных структур для изучения семантики. Предлагается метафорическое определение «интонации» Б. Асафьева уточнить как структуру с четкими границами. Это требует избирать материалом только музыкальный текст произведения. Моделью мотива служит словесный текст в вокальных жанрах, где членение обеспечивает величина синтагм и так называемых фонетических слов.

Ключевые слова: музыкальная семантика, музыкальный язык, интонома, синтагма, музыкально-речевая единица.

UDC 781.21

G.R. TARAIEVA

MUSICAL MOTIVE AS A SEMANTIC UNIT

Taraeva Galina Rubenovna, PhD (history of art), professor of the cathedra of music theory of the Rostov state conservatory named after S.V. Rakhmaninov (23, Budennovskiy Ave., Rostov-on-Don), taragr@mail.ru

Abstract. The article raises the question about the actual approach to the allocation of musical structures for the study of semantics. It is proposed to clarify the metaphorical definition of the «intonation» of B. Asafyev as a structure with clear boundaries. This requires to select as a material only the musical text of the work. The model of the motive is the verbal text in the vocal genres, where the division provides the value of syntagmas and so-called «phonetic words».

Keywords: musical semantics, musical language, intonema, syntagma, musical and speech unit.

Исследование музыкальной семантики в современном музыковедении остается методологически сложной проблемой. Со времен Б. Асафьева понятие используется в значительной степени как метафора, обозначая самые разные явления. Показательным примером может служить высказывание М. Арановского, который называет его объектом высокой степени неопределенности: «...ни одно из тех имен, которые ему давались, – «содержание», «семантика», «смысл» – не охватывает его целиком и способно «высветить» лишь какую-либо одну сторону» [1, с. 315]. Такое широкое толкование чрезвычайно показательное и «запутывает» ситуацию и в музыкальной науке, и в педагогике, и просто в музыкантском обиходе. Так, в учебном пособии по теории музыки педагог тверского музыкального училища формулирует задачу обучения анализу – образно-эмоциональному, жанровому, интонационному – как знание выразительного значения элементов музыкальной речи, т.е. семантики [2]. Однако семантические единицы в пособии не рассматриваются.

Заемствуемое музыкантами из лингвистики понятие имеет определение, данное ему французским лингвистом конца XIX века Мишелем Бреалем. Это наука, изучающая значение *языковых единиц*, а также их смысл в конкретном языковом тексте. Контекстная интерпретация знаков, по существу, образует *смысл* высказывания; о четком отграничении его от *значения* (знака и символа) автором написана статья в настоящем журнале [3]. Семантикой называют также само значение слов (в исследованиях лексики), синтаксических структур, форм и других слоев текста.

В данной статье ставится вопрос об актуальности изучения семантики музыкальных средств с акцентом на проблеме вычленения структуры, образующей текст, – ячейки музыкального значения. Поскольку природа музыкального «высказывания» интонационная, естественно попытаться обратиться к лингвистической дисциплине интонологии, которая выделяет интонационные единицы – интономы. Критерием их определения являются оттенки в разных типах эмоциональных модальностей речи. Самым важным (и трудным для мышления музыканта) является представление о тотальной знаковой сущности языкового текста. Семантические ячейки музыковеды исследуют, выбирая из музыкальных текстов очевидные знаки – фанфары, жесты, символические фигуры (типа адской бездны).

Теория музыки традиционно была учением, адресованным композитору, руководством к сочинению музыки – сам же процесс опирался на слуховой багаж, интуицию, слуховую фантазию. Отсюда классификация систем средств была обусловлена практической работой с музыкальной тканью – структурами представлялись гармония, полифония, формы, инструментовка. И сегодня музыковедение продолжает очень медленно поворачиваться к пониманию музыкальной семантики и выделению не абстрактных звуковых элементов, а языковых единиц, порождающих текст, способный быть доступным по смыслу слушателю.

Музыкальное произведение, понимаемое как осмысленное сообщение, message, не может состоять из ничего не означающих интервалов, ладов, аккордов, ритмических рисунков и пр. Может быть, по этой причине Б. Асафьев ввел в обиход метафорическое словосочетание «интонационный словарь» [4], тревожащее музыкантов. Между тем именно метафора «слова» стимулирует поиск значащей музыкальной структуры. Музыкальная фигура, семантема, сема, фоносема, интонема могут быть ее убедительными синонимами, но важно найти корректный критерий границ структуры. Здесь предлагается обратиться к хорошо знакомому музыканту (да и любителю) понятию «мотива», точно репрезентирующего именно текст, произведение. Но для понимания его как семантической структуры важно уточнить отличие от традиционно принятого определения мотива как группировки звуков вокруг сильной доли такта. Принципом выделения мотива из потока музыкальной ткани, отграничения его формы служит оформление в вокальной музыке слова и (что особенно, важно) словесной группы – *синтагмы*.

Именно синтагматическая природа расчленения речи национальных языков в силлабо-тоническом стихе определяет мотивную структуру в жанрах европейской вокальной музыки последних столетий. Композитор оформляет единой мотивной структурой неделимые по смыслу группы слов. Естественно, в группе слов может быть несколько ударений, но интонационно по смыслу они объединяются, что выражается в расчленении текста разномасштабными и разнодействующими цезурами. Наличие такого главного – эмфатического – ударения в словах со служебными словами (предлогами, союзами, междометиями) в лингвистике называется фонетическим словом.

В песне Р. Шумана «Посвящение» из цикла «Мирты» мелодия членится на такие фонетические слова – сочетание существительных с местоимениями: «Du meine Seele, du mein Herz, du meine Wonn und du mein Schmerz». И акценты существительных идеально совпадают с сильными долями метра. Но вот текст перевода демонстрирует как раз варианты отграничения мотива: при пятисложной первой группе – четырехсложная синтагма «Ты ярче звезд», а в третьей «Ты моя радость», наоборот, четырехсложное фонетическое слово «Ты мой восторг» переводят также пятислоговой структурой «Ты моя радость».

Определять семантику (т.е. обнаруживать сходные фигуры с подобным эмоционально-интонационным значением) можно, не противореча грамматической теории об однотоковой величине мотива. В арии Г. Генделя «Dignare» из кантаты «Te Deum» начальные мотивы для определения семантики однотоковы: «Dignare, o Domine»; но вот следующая группа – фонетическое слово – состоит из пяти слогов со служебными лексемами «die isto sine peccato» и тоже выражена однотоковыми мотивами. В романсе же А. Варламова «На заре ты ее не буди» образуется нерасчленяемая четырехтактная фигура.

Мотив эмпирически является мелодическим образованием. Он способен служить слуховой презентации текста – его можно запомнить, напеть, записать редуцированной мелодической строкой. Но в его дефиниции важно подчеркнуть не только линию высотных точек – движение на одном звуке, поступенность, кружение, скачки и т.п. Мотив представляет ритмический аналог структуры словосочетаний с местоположением акцента в сетке метра. Словесные ударения – «проходные» и эмфатические – выражаются не просто динамическим выделением и ритмической остановкой, как в речи. В конце XVI в.

европейская музыка «изобрела», а точнее, «открыла» тональность – особый вид ладовой системы, в которой устойчивое и неустойчивое положение звука в иерархии ладовых отношений позволяет его маркировать интонационно сильнее, чем динамика и метр.

Определяющим признаком мелодического мотива является психологически осязаемое взаимодействие звуков между собой – тяготение аккордовых структур в гармоническом обороте, окрашивающее интонирование экспрессией, недоступной речи. Адекватное выделение мотивов как единиц музыкального текста для выявления смыслового сходства, определяющего значение, должно учитывать все факторы. Это: мелодический рисунок со стороны линии и лада, гармонический оборот и – самое существенное! – метроритмическую структуру. Положение мотива относительно сильной доли может принципиально менять значение. То, что британский ученый Д. Кук в монографии «Язык музыки» определяет как семантику последовательности ступеней в мелодической фигуре, звучит весьма относительно без указания метрического положения. Так, в одной из 16 мелодических фигур – V – I – (II) – III – он слышит «полную трагедию, стойкое ощущение мужественности» [4, с. 138]. Стоит только перебрать различные метроритмические варианты подобного мотива, чтобы убедиться в неточности такого определения, например, вспомнить тему связующей партии 1-й части (e-moll) в Патетической сонате Л. Бетховена.

Корректное выделение мотивов в музыке важно не только для науки, но и для практического исполнительства – особенно в инструментальной музыке. В куплетах вокальной формы повторение мелодических фигур допускает различное интонирование воображаемой артикуляции. Стоит представить себе, что стандартное расчленение мелодии «Вокализа» С. Рахманинова (часто исполняемого в инструментальных переложениях) может быть совершенно иным, нежели «подтекстовать» его стихом из романса «Сирень». Если вообразить слова «Поутру, на заре, по росистой траве», то традиционное мотивное членение «Вокализа» справедливо и убедительно. Но если изменить ритм виртуального текста с анапеста на третий педон, фразировочная логика способна изменить музыку до неузнаваемости.

Продемонстрировать вариативность артикуляции мотивов можно на простеньком тексте песенки В. Шаинского и Э. Успенского «Антошка» из мультфильма. В тексте первой строки трех строк заключительный оборот вычленяется по-разному словами «картошку», «ложку» и «на гармошке» – трехзвучным, двухзвучным и четырехзвучным мотивами: V-III-I, III-I, VII-V-III-II. Следовательно, в инструментальном исполнении этой мелодии возможны три варианта артикуляции и, соответственно, интонирования.

Кратко очерченные ракурсы выделения мотива для изучения семантики позволяют поставить вопрос о несомненной актуальности возвращения теории к этому вопросу. Для дефиниции структуры музыкальной интонации важна реальность современных компьютерных программ, решающих задачу создания музыкально-речевых единиц в технологии сэмпирования. Сравнение типов сэмплов с мотивами, имеющими вокально-речевую природу, образует актуальный и перспективный подход как для теории музыкального языка, так и для развития технологий компьютерной имитации музыкального текста. Сформулированные сегодня традиционной теорией музыки структуры нуждаются в ином подходе: как фигуры значения, музыкальной экспрессии, они должны быть истолкованы структурами музыкального текста. Это может открыть перспективы для инновационных подходов не просто в изучении теории музыки, но развитии осмысленного музыкального слушательства.

Литература

1. Арановский М.Г. Музыкальный текст. Структура и свойства. М., 1998.
2. Вашкевич Н.Л. Семантика музыкальной речи. URL: <http://authors.tvercult.ru/sites/default/files/text/vashkevich/semantika2012.pdf>

3. *Taraeva G.P.* К теории музыкальной семантики: значение, смысл, символ // Культурная жизнь Юга России. 2012. № 1. С. 9-13.

4. *Асафьев Б.В.* Музыкальная форма как процесс. М., 1971.

5. *Cooke D.* The Language of Music. London: Oxford University Press. 1960.

References

1. *Aranovskiy M.G.* Muzykalnyy tekst. Struktura i svoystva [The musical text. Structure and properties]. Moscow, 1998.

2. *Vashkevich N.L.* Semantika muzykalnoy rechi [Semantics of musical speech]. URL: <http://authors.tvercult.ru/sites/default/files/text/vashkevich/semantika2012.pdf>

3. *Taraeva G.R.* To the theory of musical semantics: signification, meaning, symbol // Kulturnaya zhizn Yuga Rossii. 2012. № 1. P. 9-13.

4. *Asafyev B.V.* Muzykalnaya forma kak protsess [Musical form as a process]. Moscow, 1971.

5. *Cooke D.* The Language of Music. London: Oxford University Press, 1960.

УДК 78.082.4

А.Е. ЛЕБЕДЕВ

КОНЦЕРТ ДЛЯ БАЯНА, СТРУННЫХ И УДАРНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ А. КУСЯКОВА В КОНТЕКСТЕ МУЗЫКАЛЬНОГО НЕОРОМАНТИЗМА ПОСЛЕДНЕЙ ТРЕТИ XX ВЕКА

Лебедев Александр Евгеньевич, доктор искусствоведения, профессор, заведующий кафедрой народных инструментов Саратовской государственной консерватории имени Л.В. Собинова (Саратов, пр-т Кирова, 1), zhadmin@mail.ru

Аннотация. Статья посвящена изучению одной из разновидностей инструментального концерта – концерту для баяна с оркестром. В статье анализируются неоромантические тенденции в развитии баянного концерта последней трети XX века, наиболее ярко заявившие о себе в творчестве А. Кусякова. Особое внимание уделено анализу тематизма концерта, в котором выявляются черты серийности и линейно-мелодического начала. Результатом их взаимодействия становится сонорная вертикаль, которая приобретает необычное звучание в тембрально-акустических условиях баяна в сочетании со струнными и ударными инструментами.

Ключевые слова: Кусяков, романтизм, баян, концерт, композиция, тематизм, каденция.

UDC 78.082.4

A.E. LEBEDEV

CONCERT FOR ACCORDION, STRING AND PERCUSSION INSTRUMENTS OF A. KUSYAKOV IN THE CONTEXT OF MUSICAL NEOROMANTISM OF THE LAST THIRD OF THE XXTH CENTURY

Lebedev Alexander Evgenyevich, PhD (history of art), professor, head of the cathedra of folk instruments of the Saratov state conservatory named after L.V. Sobinov (1, Kirova Ave., Saratov), zhadmin@mail.ru

Abstract. The article is devoted to the study of one of the instrumental concert types – a concert for accordion and orchestra. The article analyzes the neoromantic tendencies in the development of the accordion concert of the last third of the 20th century, which most clearly showed themselves in the work of A. Kusyakov. Special attention is paid to the analysis of the concert thematism, in which features of seriality and the linear and melodic beginning are revealed. The result of their interaction is the sonor vertical, which acquires an unusual sound in the timbre and acoustic conditions of the accordion in combination with string and percussion instruments.

Keywords: Kusyakov, romanticism, accordion, concert, composition, thematism, cadence.