

События

МАТЕРИАЛЫ КРУГЛОГО СТОЛА ПО КОНФЕРЕНЦИИ «МУЗЫКАЛЬНАЯ КОМПОЗИЦИЯ:
НАРРАТИВ VS АРХИТЕКТОНИКА» (18–20 АПРЕЛЯ 2023 Г., РАМ ИМЕНИ ГНЕСИНЫХ)

Материалы конференции

УДК 781

DOI: 10.56620/2227-9997-2023-4-149-153

Нотный текст как «тайна за семью печатями», или Странности в композиции и нарративе как «особое приглашение»



Елена Мееровна Алкон

*Российская академия музыки имени Гнесиных, Москва, Россия,
e.alkon@gnesin-academy.ru, <https://orcid.org/0000-0003-4701-2378>*

Аннотация: Автор обращается к проблеме многослойности музыкального произведения как феномена, способного существовать в трех ипостасях — ментального (представляемого), визуального (запечатленного в нотах) и звукового (слышимого) текста. Глубокому проникновению в авторский замысел способствует внимание аналитика к деталям разного рода, заметить которые позволяет профессиональный опыт и позиция «заслуженного собеседника», вступающего в диалог с композитором.

Ключевые слова: нарратив, архитектоника, музыкальное сочинение, анализ текста, композиция

Для цитирования: Алкон Е. М. Нотный текст как «тайна за семью печатями», или Странности в композиции и нарративе как «особое приглашение» // Ученые записки Российской академии музыки имени Гнесиных. 2023. № 4. С. 149–153. DOI: 10.56620/2227-9997-2023-4-149-153

Events

ROUNDTABLE MATERIALS OF THE CONFERENCE "MUSICAL COMPOSITION: NARRATIVE VS ARCHITECTONICS" (APRIL 18–20, 2023, GNESIN RUSSIAN ACADEMY OF MUSIC)

Conference materials

The musical text as a "secret behind seven seals", or Peculiarities in composition and narrative as a "special invitation"

Elena M. Alkon

Gnesin Russian Academy of Music, Moscow, Russia,
e.alkon@gnesin-academy.ru, <https://orcid.org/0000-0003-4701-2378>

Abstract: The author addresses the issue of the multi-layered nature of a musical work, which can exist in three forms — mental (conceptualized), visual (encoded in musical notation), and auditory (audible) text. A deep understanding of the author's intention is facilitated by the analyst's attention to various details, which can be noticed due to professional experience and the position of a "distinguished interlocutor" engaging in a dialogue with the composer.

Keywords: narrative, architectonics, musical composition, text analysis, composition

For citation: Alkon E. M. The musical text as a "secret behind seven seals", or Peculiarities in composition and narrative as a "special invitation". *Scholarly papers of Gnesin Russian Academy of Music*. 2023;(4):149-153. (In Russ.). DOI: 10.56620/2227-9997-2023-4-149-153

Множество примеров свидетельствует о том, что композиторы создают неожиданные повороты в развитии музыкального текста. Порой мы замечаем некие «странности» не сразу, даже если много лет имеем дело с одним и тем же произведением. Обращая внимание студентов на ту или иную особенность, иногда лучше честно признаться, что пока не знаешь, как ее объяснить, каким образом она связана с содержанием произведения. Однако нередко возникающая в этой ситуации неловкость на самом деле несет в себе импульс к более настойчивым поискам истины, отсутствие готового ответа способно окрылить студентов: в их глазах появляется азарт, пробуждается интерес к научному поиску. И очень важно, чтобы студенты понимали: «не аналитик задает вопросы тексту, а, наоборот, музыка ставит их перед исследователем» [1].

Слушая произведение, мы концентрируем внимание на смене событий, на звуке, его красочности, однако если с особым вниманием вслушиваться в детали, то восприятие целого может ускользнуть. После многократного прослушивания, а еще лучше после *вдумчивого погружения-произнесения* голосом или внутренним слухом, может открыться то, что скрывается за «кодовой»

в виде письменных знаков. С максимальной полнотой текст раскрывается только в результате глубокого погружения в анализ музыкального текста. Интеллектуальное общение предполагает «восхождение» слушателя и исполнителя к автору, в соответствии с законом «заслуженного собеседника», открытым академиком А. А. Ухтомским (1875–1942) [2]. Согласно этому закону, чтобы стать собеседником и понять другого, в данном случае автора произведения, человеку необходимо выйти за пределы собственного «я» и всмотреться в лицо другого. Успешность коммуникации зависит от доминанты познающего, его интегрального образа мира. При этом сам автор выступает в роли первого помощника для тех, кто пытается осмыслить его сочинение, ведь у любого произведения есть адресат (адресаты), и первый из них — сам композитор, беспощадный критик, вслушивающийся в свою музыку. Очень часто композиторы высказываются о наболевшем, делятся с нами значительным и важным.

Однако стремление высказаться вступает в противоречие с желанием скрыть от «непосвященных» слишком личное и дорогое, или со страхом, что тебя не поймут, ведь у каждого свой психологический, жизненный и музыкальный опыт, уровень одаренности. В результате возникает некая форма, которая выражает идеи композитора. Автору музыки приходится быть уверенным только в одном слушателе — в себе самом, и выразить желаемое в художественной форме так, чтобы быть удовлетворенным результатом своего труда.

Возвращаясь к проблеме понимания «странностей» и вопросу о трех ипостасях музыкального текста (слышимого, видимого и ментального), заметим, что в одних случаях более эффективными оказываются слуховые впечатления, в других зрительные. Нередко только в нотах можно обнаружить заветные «ключи», разной степени сложности кодировки, которые открывают путь к толкованию нарратива и архитектоники. Так, различные виды пропорции золотого сечения и конкретной сюжетной программности в прелюдиях Клода Дебюсси были обнаружены И. П. Сусидко [3, 68]. Однако в некоторых случаях «ключ» к скрытой программе, спрятанный в нотном тексте, надежно хранит тайну от ушей «непосвященных» — как, например, в двух фразах из заключительной партии клавирной сонаты Моцарта KV311/284с, которые, по наблюдению И. П. Сусидко, становятся инструментом интерпретации композиционных и драматургических изменений [4, 130]. Или как в контрапункте к главной теме «Вальса-фантазии» М. И. Глинки в необычной форме приглушенного диалога валторны и тромбона (в вопросно-ответной форме), который в контексте целого интерпретируется как «тайный сговор». Контрапункт, скрытый за слоем «ретуши» указанием *sotto voce* и завесой остальных инструментов оркестра, возникает при втором проведении главной темы и в дальнейшем сопровождает ее постоянно. Однако на слух он практически неразличим, заметить его можно только в партитуре (в первоначальной фортепианной версии его нет). Вместе с тем в двух последних редакциях Глинка дает еще один «ключ» к тайнам своего уже хорошо известного к тому времени произведения, причем кладет его на «самое видное место»: он называет

его «Скерцо», а «Вальс-фантазия» заключает в скобки, тем самым направляя модус восприятия на этот жанр. Скерцозность, отличающая ряд эпизодов Вальса-фантазии, подчеркнута штрихами и выписана с исключительным мастерством, однако без определения «скерцо», которое уже давно исчезло из названия, практически не читается, ускользая от нашего внимания¹.

В качестве весьма ярких, нарочитых знаков, которые должны были способствовать пониманию нарратива и формы Прелюдии *c-moll* из первого тома «Хорошо темперированного клавира» И. С. Баха, выступают троекратные обозначения темпов-характеров — Presto, Adagio, Allegro, уникальных для двух томов ХТК². Причем неизбежность приближения Presto отмечена смелой фактурой в точке золотого сечения.

Примеров, когда за необычной архитектурой удается обнаружить гармоничную целостность, немало, но за каждой находкой стоят многолетние наблюдения: музыкальные тайны открываются неохотно, с большим трудом. Этот кропотливый поиск в чем-то иногда напоминает работу археолога (вспомним настойчивость Генриха Шлимана при раскопках исчезнувшей Трои) или реставратора, пытающегося восстановить подлинник, серьезно поврежденный историческими наслоениями, спасти его от забвения и дать новую жизнь. Но и на уровне *правильной и верной* интерпретации, не говоря уже об *истинной* [7, 19–26], исследователя всегда ждут открытия. По верному замечанию Н. С. Гуляницкой, «задача толкования, преследуемая нами, таит в себе немало рифов на пути достижения желаемого результата» [8, 12], однако переосмысления и переоценки необходимы для адекватного восприятия [7, 26], в музыке всегда найдутся знаки «особого приглашения» для всех, кто стремится к познанию ее тайн.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Наумович С. Б. Вопросы аналитика к музыкальному тексту // Музыкальная академия. — 2023. — № 1. — С. 80–101. DOI: 10.34690/291
2. Ухтомский А. А. Интуиция совести: Письма. Записные книжки. Заметки на полях / предисл. Г. Цуриковой, И. Кузьмичева; примеч. Л. В. Соколовой. — СПб.: Петербургский писатель, 1996. — 525 с.
3. Сусидко И. П. Симметрии и пропорции в музыке Клода Дебюсси (24 прелюдии для фортепиано) // Ученые записки Российской академии музыки имени Гнесиных. 2012. — № 3. — С. 68–83.
4. Susidko I. P. Topoi and Narratives in Classical Instrumental Music: Ideen and il filo in Mozart's Clavier Sonata KV 311/284c // Problemy muzykal'noj nauki / Music Scholarship. — 2022. — No. 2. — P. 123–133. DOI: 10.33779/2782-3598.2022.2.123-133
5. Алкон Е. М. Вальс... Фантазия... Скерцо! М. Глинка в поисках жанра // Музыкальная академия. — 2016. — № 1. — С. 115–123.
6. Алкон Е. М. Человек в мире машин: о семантическом поле прелюдии и фуги *c-moll* из первого тома «Хорошо темперированного клавира» И. С. Баха // Музыкальное образование в современном мире. Диалог времен: сборник статей по материалам V Международной научно-практической конференции (27–28 ноября 2012 года). Часть 2 / ред. -составитель М. В. Воротной; научный редактор Р. Г. Шитикова. — СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2013. — С. 3–9.

¹ Подробнее о скрытой программе «Вальса-фантазии» см.: [5].

² Подробнее о толковании нарратива Прелюдии и фуги *c-moll* из I тома ХТК см.: [6].

7. *Малинковская А. В.* Исполнительская интерпретация музыкального произведения как объект исследования: к вопросу о доказательности теоретического суждения // Музыкальное искусство и образование. — 2020. — Т. 8. — № 4. — С. 9–28. DOI: 10.31862/2309-1428-2020-8-4-9-28
8. *Гуляницкая Н. С.* О толковании художественного произведения // Современные проблемы музыкознания / Contemporary Musicology. — 2023. — № 1. — С. 5–19. DOI: 10.56620/2587-9731-2023-1-005-019

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ:

Е. М. Алкон — доктор искусствоведения, профессор кафедры теории музыки Российской академии музыки имени Гнесиных.

REFERENCES

1. *Naumovich S. B.* Voprosy analitika k muzykal'nomu tekstu [Questions of the Analyst to the Musical Text] // Muzykal'naya akademiya [Music Academy]. 2023. No. 1. P. 80–101. DOI: 10.34690/291
2. *Ukhtomsky A. A.* Intuiciya sovesti: Pis'ma. Zapisnye knizhki. Zаметki na polyah [Intuition of conscience: Letters. Notebooks. Notes in the margins] / Preface by G. Tsurikova, I. Kuzmicheva; Note L. V. Sokolova. St. Petersburg: Petersburg Writer, 1996. 525 p.
3. *Susidko I. P.* Simmetrii i proporcii v muzyke Kloda Debyussi (24 prelyudii dlya fortepiano) [Symmetries and proportions in the music of Claude Debussy (24 preludes for piano)] // Scholarly Papers of Russian Gnesin Academy of Music. 2012. No. 3. P. 68–83.
4. *Susidko I. P.* Topoi and Narratives in Classical Instrumental Music: Ideen and il filo in Mozart's Clavier Sonata KV 311/284c // Problemy muzykal'noj nauki / Music Scholarship. 2022. No. 2. P. 123–133. DOI: 10.33779/2782-3598.2022.2.123-133
5. *Alkon E. M.* Val's... Fantaziya... Skerco! M. Glinka v poiskah zhanra [Waltz... Fantasia... Scherzo! M. Glinka in Search of a Genre] // Music Academy. 2016. No. 1. P. 115–123.
6. *Alkon E. M.* Chelovek v mire mashin: o semanticheskom pole prelyudii i fugi c-moll iz pervogo toma "Horosho temperirovannogo klavira" I. S. Baha [Man in the World of Machines: On the Semantic Field of the Prelude and Fugue in C minor from the First Volume of Das Wohltemperierte Klavier by J. S. Bach] // Musical Education in the Modern World. Dialogue of Times: Collection of Articles Based on the Materials of the V International Scientific and Practical Conference (November 27–28, 2012). Part 2 / ed. and compiled by M. V. Gate; scientific editor R. G. Shitikova. St. Petersburg: Izd-vo RGPU im. A. I. Gercena, 2013. P. 3–9.
7. *Malinkovskaya A. V.* Ispolnitel'skaya interpretaciya muzykal'nogo proizvedeniya kak ob"ekt issledovaniya: k voprosu o dokazatel'nosti teoreticheskogo suzheniya [Musical Piece Interpretation by Performer as an Object of Research: To the Question of the Evidence of a Theoretical Judgment] // Musical Art and Education. 2020. T. 8. No. 4. P. 9–28. DOI: 10.31862/2309-1428-2020-8-4-9-28
8. *Gulyanitskaya N. S.* About the Interpretation of a Work of Art // Sovremennye problemy muzykoznanija / Contemporary Musicology. 2023. No. 1. P. 5–19. DOI: 10.56620/2587-9731-2023-1-005-019

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR:

Elena M. Alkon — Dr.Sci. (Arts), Professor of the Music Theory Department at Gnesin Russian Academy of Music.

Поступила в редакцию / Received: 13.09.2023

Одобрена после рецензирования / Revised: 11.10.2023

Принята к публикации / Accepted: 19.10.2023