**МЕТОДЫ АНАЛИЗА**

**Музыковедческая деятельность**. Музыкознание появилось в эпоху Возрождения, под влиянием религиозных трактатов, когда католическая церковь впервые пыталась дать оценку музыкальной деятельности. В рамках этой же эпохи (конец XVI века), в период активного становления и развития закономерностей музыкальной композиции, возникло понятие стиля в музыке. Данная проблема наряду с другими, в том числе и композиции, получила отражение в теоретической литературе.

Таким образом, музыковедение, известное также как музыкознание, явилось реакцией на расцвет композиторской деятельности, и стало попыткой теоретически обосновать все процессы, происходящие в среде первых профессиональных композиторов. В ряду прочих вопросов, которые привлекли внимание теоретиков (изначально ими являлись наиболее образованные на тот момент представители церкви), вопрос стиля был, пожалуй, наиболее острым. И естественно, что первостепенной задачей теоретиков эпохи Возрождения стало определение качеств церковной музыки, в настоящее время более известной как духовной.

Ниже будут рассмотрены различные характеристики музыковедения как науки, а также методы и принципы, согласно которым изучается вопрос стиля и другие аспекты музыкального искусства. Как выше уже было отмечено, музыкознание появилось в эпоху Возрождения, под влиянием религиозных трактатов. Уже с тех пор эта отрасль науки включает 3 дисциплины:

1. Критика (анализ произведения, систематизирование, объективная оценка положительных и отрицательных черт, выявление степени новизны и ценности для общества)
2. Эстетика (хорошо или плохо, прекрасное или безобразное, приемлемое и неприемлемое – здесь происходит оценка на базе существующих в каждой отдельной эпохе моральных, нравственных и этических норм)
3. Междисциплинарный подход – связь при анализе с литературой (музыковеды часто прибегают к цитатам, ссылкам); обязательные параллели с историей. Также в современном музыкознании опора на точные науки, компьютерные достижения (синтезированная студийная музыка, музыкальные суррогаты – программа Final, Sibelius и др.); параллели с числами, вычислениями, математикой – ряд чисел Фибоначчи, точка золотого сечения. Особенно это характерно на рубеже XX и XXI столетий.

Есть две точки зрения на анализ произведения в музыке:

А) Б. Асафьев (академик, один из немногих затрагивал все области знания): «Пока музыка не зазвучала, её нельзя анализировать».

Б) Й. Лингарт: «Только предварительный анализ произведения, глубокое осмысление всех аспектов этого произведения: выразительных средств; сопоставление формы и масштабности смысла, идеи в тексте; слог этого текста – высокий, низкий, личный (субъективный), объективный (эпический); взаимосвязь текста, слова с фактурой – разряженной, плотной, изменяемой, постоянной; взаимосвязь тембров, инструментария или голосов с эффектами в тексте – даёт возможность по настоящему услышать музыку».

Два этих взгляда по-своему правильны – немного различается подход к осмыслению произведения (в первом случае – на более эмоциональном, интуитивном уровне; во втором – логический, разумный метод восприятия преобладает, в значительной мере отсутствует предвзятость в оценке.

Как бы то ни было, содержание музыки – это чувства, эмоции и определённая музыкальная логика, которая всегда имеет место в произведении, поэтому анализ также может быть различным и всесторонним.

**Система, структура и классификация**. При анализе каких-либо явлений необходимо понимание и выявление системы. *Система* – это совокупность элементов, которые сосредоточены по принципу субординации и группировки всех элементов по отношению к центральному (подобно планетарной Солнечной системы, где планеты вращаются вокруг Солнца).

Система предполагает иерархичность, где внутри могут быть подсистемы (как кольца у Сатурна, два спутника у Плутона; как Солнечная система внутри Галактики). В гармонии мажор – это отельная система, но она входит в другую систему – мажоро-минор.

*Структура* – определённый тип системы, её инвариант, который охватывает общий тип явлений. Эти явления более мелкие, чем система. Например, схема – это уже структура (упорядочивание). Системные составляющие могут быть очень разными – элементы, компоненты, части.

*Классификация* – процесс, когда любое явление делят по типам и видам, их дефиниция (установка определения).

**Методы музыковедческого анализа**. Ну и наконец, в музыкознании, как и в других науках, выделяют метод, как специальный путь исследования какого-либо предмета. Предлагаем рассмотреть основные методы музыковедов:

***Метод целостного анализа***, когда рассматриваются: форма, содержание, музыкальные выразительные средства, (гармония обязательно рассматривается отдельно), обобщение. Является одним из наиболее популярных методов.

***Метод анализа и синтеза***.

*Синтез* – соотношение, совмещение и соотношение отдельных элементов. Это даёт целостный результат, вырастает информационная ценность материала. *Анализ* – разделение элемента или явления на составные части, углубление знаний.

***Метод гносеологический*** (дедукция и индукция) в некотором роде перекликается с предыдущим.

*Индукция* – научный метод наблюдения, изучения – от частного к общему. Сначала объекты изучаются отдельно, затем между ними ищут общее.

*Дедукция* – обратный метод. В музыке это – зрительный, слуховой анализ произведения; затем разбор.

В научной работе имеют место две стороны метода.

***Метод эмпирический*** (опытным путём) – накопление фактов, затем их описание.

***Метод логический*** – анализ и выводы.

***Метод стилистического анализа*** касается музыкальных речевых мелодий. Рассматриваются приёмы, с помощью которых музыкальная речь выражается в музыкальном произведении.

***Стилевой метод*** – разработан Медушевским:

- полистилистика (коллажная, диффузная)

- эклектика

- стилистический анализ

- моностилистика

***Метод синхронический*** – когда одновременно сосуществуют несколько стилей в одном историческом срезе (например, в ХХ веке – неоромантизм, импрессионизм и новые техники). Здесь произведение или стиль композитора рассматривается под воздействием окружающей среды, общества, идеологии, взаимовлияния композиторов друг на друга; выявление общего и различного.

***Метод диахронический*** – произведение (или стиль) «выхватывают» из контекста эпохи, времени и изучают обособленно, отдельно. Здесь рассматривают отражение в произведении прошлого, взгляд, осмысление будущего.

 ***Метод интертекстуальности*** – когда произведения одного композитора сравнивают между собой; выявляют параллель произведения одного композитора с другим; произведения одной эпохи с другой. При анализе стиля композитора можно выявить изменения в его пределах (которые неизбежны в различной степени), но и стилевые константы – что-то устойчивое, неизменные элементы.

В современном музыкознании при изучении художественного содержания и образа произведения появляются новые методы. Рассматриваются коммуникативные связи (композитор, как закрытая для публики личность – интроверт, как открытая – экстраверт) – тип связи между композитором и публикой; воздействие на публику, реакция публики.

В ХХ веке в музыке очень широко отразились космические идеи, изображение космоса (в т.ч. связь с ноосферой, с духовной информационной оболочкой), абстрактное изображение Вселенной, «многомерные идеи». Наблюдаются новые тенденции в воззрениях композиторов, что частично обусловлено связью с восточными религиями.

В связи с этим появляются и новые методы анализа. Например, ***метод психологического анализа*** – рассматривает психологию сюжета (сюда можно отнести и В. Медушевского, который говорит об интонационной фабуле сюжета). Или образный метод, который изучает психологию композитора, исполнителя и слушателя с точки зрения образов (заложенных и вызванных).

Сегодня в музыке характерен герменевтический подход (толкование формы, идеи, содержания и т.п.). Все стили -нео включают этот поход, т. к. в их рамках происходит возвращение к старому, его трактовка в нынешнем понимании.

В музыкознании всегда выявляется функциональность (для чего, разумный подход) – функции гармонии, аккорда, фактуры; в форме – всякая тема, мотив, часть; в композиции – функция разных комплексов выразительных средств.

Попутно отметим, что для продуктивного развития науки важнейшую роль играет принцип комплементарности (взаимодополняемости) идей и научных направлений, а не их однородности.

**Условия научного исследования**. Все изложенные выше методы, как и систематизация или структурирование могут применяться для написания научных работ. Научное познание отличается от обычного, бытового. К полученным наблюдениям и впечатлениям обязательно должна затем подключаться логика. Полученные знания должны быть выстроены, обоснованы и подкреплены.

Основные пути исследования: осознание и формулировка проблемы, построение структуры работы и определение гипотетических путей. Построение теории, темы (проблемы) – следующий этап.

Музыкальное научное исследование может быть:

- научно-теоретическим

- научно-практическим

- теоретическим (только)

- прикладным

Тема исследования должна быть мотивирована какой-либо областью музыки, освещать актуальную на данный момент проблему. В научной работе всегда ставится проблема (тема, вопрос) и затем производится её решение. Первый этап – описание явления; второй этап – выявление сущности явления (главная цель всего).

Научное исследование имеет ценность, когда обладает определённой новизной (проблема может быть широко известной, но не осмысленной; или неизвестной). К основным выдвинутым тезисам необходимо приложение аргументов (их не должно быть много – чрезмерное доказательство).

При изложении материала важно следовать логике (в том числе – логичное выстраивание материала). Проблема должна быть охватной, не глобальной, т.к. наши знания ограничены. Итогом размышлений становится вывод – истина, которая может быть абсолютной и относительной.

Например, когда за основу работы избирается проблема ***стилизации*** – применение общих черт стиля определённой эпохи (как своеобразная копия) – исследователь должен отметить, что бывает классическая стилизация (максимально точная копия) и неоклассическая стилизация – опора на стиль прошлого, но в современном контексте; вплоть до присутствия каких-то элементов и признаков прошлого в современном языке. После освещения проблемы необходимо на базе фактов и примеров сделать вывод, используя определённые методы.

Все методы исследования делятся на общие и специальные. Это может быть наблюдение, вывод, сравнение, метод экстраполяции (перенос решения из одной области в другую), абстрагирование, анализ, синтез и др.

**Структурирование систематизирование научной работы**. Человеку свойственно создавать систему. В окружающем мире, полном разноплановых явлений, он старается привести их к общему знаменателю; анализирует их по общим критериям. Аналогичные процессы имеют место и в научной деятельности. В процессе выстраивания теории она также проходит определённые стадии. Это отбор фактов, средств, затем их структурирование.

Конструирование логики развития имеет 3 стадии:

1. Проблема, тема, объект, предмет, факты, ведущая идея, гипотеза, цели, задачи.
2. Отбор методов, их формулировка, проверка гипотез, конструи-рование предварительных выводов, проверка выводов опытным путём, уточнение и оформление заключительных результатов.
3. Внедрение полученных результатов на практике.

*Факт*, *проблема и система* – категория научности и изучения. Факт – это форма человеческих знаний, которая имеет достоверность. В науке факт подтверждается экспериментом. Истинность любой теории измеряется фактами. Факты также применяются для доказательства проблемы. Доказательства существуют прямые и косвенные (от противного, когда истина достигается её опровержением).

Для составления научной работы важно найти стиль письменного выражения (выбор языковых средств). Стиль текста может быть:

- повествовательный;

- описание (перечисление свойств предмета);

- исследование, рассуждение.

Язык научного исследования имеет свои определённые признаки. Важно соблюдать определённый стиль высказывания, логику. Язык должен быть современным литературным, где выдержан этикет. Следует стремиться к смысловой законченности, связности текста; выдерживать стиль текста. Об авторе следует писать в третьем лице (… автор полагает, что).

Вспомогательные слова помогают усваивать текст, выполняют его рубрикацию (подразделение на части). Эти слова обычно относятся к началу, середине или концу части. Перечислим некоторые из них: итак, таким образом, следует отметить, подводя итоги, в заключение, наряду с этим, во-первых, во-вторых и т.д.

Неотъемлемый признак научности – наличие терминов. Термины в музыковедении носят точный характер, лаконичны, акцентируют на себе внимание и вбирают ёмкое содержание. Совокупность слов и словосочетаний, получивших в научной среде статус терминов, называется терминологией. Не следует давать образное определение точным терминам («воздушный» каданс и т.п.).

**Предмет изучения в музыковедении**. Сегодня все явления музыки изучаются музыковедением. Музыкальное явление изучается как предмет; после осознания предмета анализируется его влияние на слушающих, в том числе на их психику.

*Все явления музыки являются или созидательными или разрушительными.* Задача музыковеда – объективно проанализировать и дать оценку этим явлениям. С данным аспектом напрямую связана музыкальная критика. «Критика» – древнегреческий термин, который определяется как «осознание феномена». Цель музыкальной критики: идентификация и осознание данного феномена, его вербальное определение; выдвижение его для дальнейшего развития.

Предметом анализа музыкального произведения, в первую очередь является произведение. Предлагаем для ознакомления точку зрения некоторых музыковедов на данную тематику. Сохор: «В искусстве есть три формы действия: сочинение, исполнение и восприятие. Исходя из этого, можно выделить три формы бытия музыкального произведения: сочинение, исполнение и слушание».

Корыхалова: «Произведение может существовать в потенциальной форме (произведение сочинено, но ещё не исполнено), в актуальной форме (существование произведения в исполнении – конкретном, на данный момент), и в виртуальной форме, когда произведение написано, исполнено много раз и существует в исторической памяти».

Малышев: «Музыкальное произведение включает четыре фазы. Первая – композиторский замысел, вторая – произведение написано и исполнено (актуальная фаза), третья фаза – художественное представление произведения – сторона уже слушателя. И наконец, четвёртая фаза – воспоминание о произведении (виртуальная память и композитора и слушателя).

Что касается исполнительского процесса, то существуют два метода расшифровки и исполнения произведения:

1. аутентичное исполнение произведения, когда исполнители стремятся максимально приблизиться к эпохе его создания, играть украшения и другие нюансы в стиле той эпохи (например, трактовать фортепиано как клавесин при исполнении музыки барокко и т.д.).
2. современный метод исполнения предполагает добавление элементов исполнительства, которых в эпоху создания быть не могло; наполнение музыки неприсущими композитору эмоциями и т.п.

При расшифровке и исполнении музыкального произведения очень часто сопоставляется речевая и музыкальная интонация. В итоге принципы речевой интонации переносятся в музыкальную область. Признаки интонации те же, что и в характеристике звука:

- тембр

- сила звука (громкость)

- длительность слов (или скорость)

- высота

В разговорной речи важнейшим критерием является сила звука (формирующая различные градации, от шёпота до крика), которая вызывает различные реакции. На втором месте стоит скорость произношения (воспроизведения), где важны моменты пауз и остановок. На третьем месте стоит высота (речь на одном звуке, с подъёмом или занижением). И на последнем месте – тембр.

Эти четыре стороны в разной мере проявляются в речи и переносятся в музыку. И в речи, и в музыке важно ударение (кульминация), которое часто определяет смысл. В музыке важно найти правильное ударение.

**Критическое восприятие музыковедческих работ**. Стоит понимать, что светские музыковеды нередко преподносят материал о жизни композиторов в идеализированной форме, опуская все негативные факты его жизни. Особенно это заметно в тех случаях, когда композитор попадает в категорию предпочтений исследователя (принцип незаинтересованности, объективности, которому учит музыкознание и в частности критика, не всегда соблюдается в полной мере). Именно поэтому в монографиях, исследующих жизнь композитора, нередко встречаются выражения, наподобие «гений», «великий композитор», «работы этого мастера», «шедевр», «величайшее произведение» и прочие.

Также в процессе ознакомления с каким-либо литературным трудом читателю следует мыслить критически, учитывая исторический фон в котором жил композитор. Например, многие обращались к монографии М. Друскина «Иоганн Себастьян Бах», где можно встретить довольно отрицательные факты и отзывы о Бахе, вплоть до того, что он курил и конфликтовал с начальством. Однако если ознакомиться с биографией самого автора монографии, то станет ясно, с чем связаны такие отзывы при высокой оценке музыкального творчества немецкого композитора.

Михаил Семенович Друскин (1905–1991) – известный и один из наиболее влиятельных советских музыковедов и педагогов своего времени, доктор искусствоведения, профессор Ленинградской консерватории и заслуженный деятель искусств РСФСР. На раннем этапе своей деятельности он концертировал в качестве пианиста, в том числе и в Германии. Вернувшись в СССР в 1933 году, Друскин избирается главой Ленинградского поста Международного бюро, а затем членом бюро Союза композиторов. С 1935 года преподает в Ленинградской консерватории.

После войны читает циклы лекций по истории зарубежной музыки в разных городах СССР и зарубежных странах (Китай, Болгария, ФРГ, Чехословакия, Польша, Франция и др.). Его работы и учебники многократно издаются на разных языках.

М. Друскин по возможности обходил постановления властей, и всё-таки негативное отношение к религии и вере, предвзятость по отношению к тому же Баху, обусловлена именно атеистической советской идеологией, а не только жёсткой цензурой партии. На фоне того, что любой «инакомыслящий» преследовался вплоть до репрессий, Друскин углублённо изучал западную философию (разумеется, тайком), восхищался достижениями человеческого интеллекта и произведениями мирового искусства.

При внимательном прочтении его трудов, между строк можно выявить следующую закономерность: мирская философия гуманистического толка влияла на его суждения очевидно сильнее, чем советская цензура. Именно этим объясняется его нежелание даже после перестройки, в последние десятилетия ХХ века, давать оценку духовной религиозной культуре (как православной, так и западной), и напротив, повышенный интерес к авангардным композиторам.