

ИЗУЧЕНИЕ НАУЧНОГО НАСЛЕДИЯ КОМПОЗИТОРОВ КАК АКТУАЛЬНАЯ ЗАДАЧА СОВРЕМЕННОГО МУЗЫКОЗНАНИЯ

Франтова Т.В.

ФГБОУ ВО «Ростовская государственная консерватория им. С.В. Рахманинова»,
Ростов-на-Дону, e-mail: rostcons@aaanet.ru

В статье исследуется феномен композиторского музыковедения, рассматривается теоретическое наследие композиторов как важная составная часть науки о музыке. Обозначены разные причины, побуждающие композиторов заниматься музыковедением. Выявлена роль музыковедческой деятельности композиторов в истории европейского музыкознания. Обозначена эволюция композиторского музыковедения на протяжении истории европейской музыкальной культуры, начиная с эпохи Средневековья и заканчивая XX веком. Показана обусловленность этой роли разным статусом практической и теоретической музыки на разных этапах истории. Определены и охарактеризованы как основные следующие виды композиторского музыковедения – фундаментальная теория музыки, музыкальная педагогика, повлекшая написание учебников по разным дисциплинам (гармонии, контрапункту, фуге, инструментовке, музыкальной форме, композиции в целом), музыкальная фольклористика и этномузыковедение, музыкальная критика и публицистика.

Ключевые слова: композиторское музыковедение, музыкальная наука, практическая и теоретическая музыка

STUDYING OF COMPOSERS' SCIENTIFIC HERITAGE AS THE URGENT ISSUE OF THE MODERN MUSICAL SCIENCE

Frantova T.V.

The Rostov State Rakhmaninov Conservatoire, Rostov-on-Don, e-mail: rostcons@aaanet.ru

The article explores the phenomenon of composition musicology, review by theoretical music heritage as an important part of the science of music. Identified different causes, encouraging composers to engage in musicology. Revealed the role of musicological activity composers in the history of European musicology. Marked the evolution of composition musicology during the history of European musical culture since the middle Ages and ending with the twentieth century. Shows the dependence of this role different status of practical and theoretical music on different stages of history. Identified and described the following as the main kinds of composers' musicology – fundamental music theory, music pedagogy, resulting in the writing of textbooks in various subjects (harmony, counterpoint, fugue, orchestration, musical form, and composition in General), music folklore and ethnomusicology, music criticism and journalism.

Keywords: composition musicology, the science of music, practical and theoretical music

Музыкознание как область гуманитарного знания издавна избирает объектом исследования композиторское творчество, что можно расценивать как закономерность, учитывая содержание европейского искусства последних семи веков. Между тем существует еще одна область творчества композиторов, которая значительно реже выступает в качестве объекта изучения. Имеются в виду музыковедческие труды композиторов. А ведь познание названной стороны наследия творцов музыки совершенно необходимо, если мы хотим объективно и целостно представлять себе историю музыкальной культуры.

Справедливости ради стоит отметить, что музыкально-научное наследие композиторов в последнее время все чаще интересует ученых [1; 2; 8; 9; 10], а в монографиях о творчестве того или иного выдающегося автора появляются главы, посвященные анализу музыковедческого наследия героя книги. И все же работы, специально направленные на проблему изучения композиторского музыковедения как феномена, пока еще настолько немногочисленны, что

даже задача выбора и ограничения материала затруднительна. Еще более важны существенные вопросы: насколько значимо для музыкального искусства и культуры композиторское музыковедение? Какие виды музыковедческих занятий типичны для композиторов? В какой степени и в каких формах предстает перед нами композиторское музыкознание на разных этапах музыкальной истории? Можно ли говорить о специфичности музыковедческих работ композиторов? Существует ли связь между сочинением и изучением музыки в деятельности одного творца? Наконец, каковы причины, которые побуждают (или вынуждают) композитора заняться «не своим» делом? Было бы легкомысленно обещать окончательные ответы на поставленные вопросы, но попытаться хотя бы обозначить их контуры необходимо.

Композитор, занимающийся музыковедением, – традиционная фигура для европейской музыкальной культуры. Без особых усилий в памяти выстраивается длинный перечень имен композиторов, писавших о музыке, занимавшихся ее исследовани-

ем – Дж. Царлино, Р. Вагнер, Р. Шуман, Ф. де Витри, К. Монтеверди, Ж.-Ф. Рамо, А. Шенберг, А. Шнитке... Есть соблазн предположить, что музыковедческими делами занимались авторы, не оставившие после себя бессмертных музыкальных шедевров, однако приведенный выше короткий список показывает, что научным «штудиям» нередко предавались и выдающиеся композиторы.

Причины, по которым человек временно или навсегда оставляет сочинение музыки и обращается к музыковедческим занятиям, бывают разными и очень индивидуальными – внешние препятствия, осознание творческого кризиса, феномен музыкального таланта, которому часто сопутствует разносторонняя одаренность личности.

Помимо обстоятельств и условий частного характера, существует общая объективная причина. Самой историей музыкальной культуры, традициями, закреплявшимися на разных ее этапах, обуславливались и разные формы соотношения между практикой сочинения музыки и ее теорией. В эпоху Средневековья сочинительство музыки не являлось самостоятельным и приоритетным родом занятий, а сама практическая музыка ценилась меньше музыкальной теории: «Не тот называется музыкантом, кто производит музыку только руками, но, истинно, тот, кто умеет рассуждать о музыке» [6, 193]. Поскольку теория ценилась выше практики, закономерно, что сведения о практических сочинениях крупных музыкальных теоретиков Средневековья крайне скудны или отсутствуют вообще. Например, исследователи научного наследия Франко Кельнского, осуществившего реформу мензуральной нотации, упоминают о мотетах, сочиненных Франко, которые, однако, не сохранились [7, 189].

Сочетание в деятельности одного человека теории и практики музыкальной композиции как двух разных и ценностно значимых занятий начинается, по-видимому, в эпоху *ars nova*, когда у музыкантов при создании так называемой композиторской музыки (*musica composita*) закрепляется обычай подписывать свои сочинения, и, таким образом, проявляется фигура композитора. Филипп де Витри (1291–1361), название одного из трудов которого («*Ars nova*») дало имя всей эпохе, – яркий пример вполне осознанного совмещения двух автономных занятий: сочинения музыки и ее изучения.

В последующие периоды постепенно укрепляется самостоятельный статус и возвышается общественная роль композитора-творца, достигающая своего апо-

гея в классико-романтическую эпоху. Но и совмещение в деятельности одного музыканта сочинения музыки и ее изучения оказывается традиционным, хотя и не обязательным. Уже начиная с XV–XVI веков, нередко знаменитые композиторы не проявляют склонности к писанию теоретических трудов (Жоскен, Палестрина, Лассо). С другой стороны, хотя крупнейшие теоретики эпохи были одновременно и композиторами, роль, сыгранную ими, определили их трактаты, а не музыкальные сочинения (И. Тинкторис, Дж. Царлино). Поэтому закономерно, что современные музыковеды (Р. Поспелова, Н. Тарасевич, И. Барсова и др.) исследуют *научные трактаты*, написанные композиторами прошлого, которые рассматриваются, однако, вне контекста композиторской деятельности их авторов. В редких случаях такой контекст учитывается и даже акцентируется [3].

В эпоху барокко многие композиторы в своей деятельности совмещают все основные виды профессиональных занятий музыкой – сочинение, исполнение, обучение, изучение. В XVIII веке, по-видимому, в связи с успехами просветительской философской мысли наука о музыке развивается весьма интенсивно: «Заканчивается предыстория и начинается история европейского музыкознания: различные его области выравниваются в своем развитии и образуют в целом науку о музыке» [4, 153]. Но и в этот период композиторы являются авторами важнейших музыковедческих трудов (И.Г. Вальтер, И. Маттезон, И.Н. Форкель и др.). Общий вклад композиторов в фундаментальную теорию музыки в XVIII–XIX веках очень значителен. Концептуально теория музыки понимается теперь как обобщающее учение о музыкальной композиции и состоит из ряда подразделов, направленных на практику. Поэтому теоретические исследования, как правило, посвящены тому или иному разделу теории композиции – гармонии, контрапункту, фуге, музыкальной форме, инструментовке. Ж.Ф. Рамо, Г. Риман, Ф.В. Марпург были композиторами разного масштаба, но, независимо от художественной значимости их произведений, они остались в истории музыкального искусства крупнейшими учеными, создателями новых этапных теоретических концепций.

Потребность осмыслить законы музыкального искусства особенно остро ощущается в кризисные эпохи, к которым относится и XX век. Радикальные преобразования методов сочинения музыки побудили многих композиторов объяс-

нять суть своих инноваций. Отечественный учебник «Музыкально-теоретические системы» [11] наглядно иллюстрирует степень участия творцов музыки в разработке ее теории. Все ключевые фигуры зарубежного теоретического музыкознания XX века, обозначенные в данном учебнике, – это композиторы: Й. Хауэр, А. Веберн, А. Шенберг, П. Хиндемит, О. Мессиян, П. Булез, К. Штокхаузен, Я. Ксенакис. Схожая картина – в отношении российской науки первой половины XX века. Отдельных глав и параграфов удостоились восемь человек, гордость отечественной теории музыки: С. Танеев, Г. Конюс, Ю. Тюлин, Б. Яворский, Б. Асафьев, В. Беляев, С. Богатырев, И. Способин. Все они, кроме Беляева, занимались и композиторской деятельностью.

В XIX веке, когда «композитор наподобие Вагнера или Верди мог стать национальным героем и провозвестником национального духа» [5, 270], композиторское музыковедение обогатилось расцветом музыкально-критической мысли¹. Крупнейшие творцы музыки проявили себя и как незаурядные критики – Р. Шуман, Г. Берлиоз, Ф. Лист, К.М. Вебер, Э. Григ, Р. Вагнер, П. Чайковский, А. Бородин. Конечно, в горячих спорах принимали участие и менее именитые авторы музыкальных опусов, что при этом не мешало им быть популярными или даже выдающимися критиками (Ф.Ж. Фетис, А. Серов, И.Ф. Рейхардт и др.). Утвердившаяся практика продолжается и далее, вплоть до настоящего времени. Ценность для музыкальной журналистики «композиторских» статей несомненна. Высокоразвитый композиторский слух, доскональное знание материала музыки, широкая эрудиция позволяют точно судить о сочинениях, часто услышанных впервые. Если к тому же композитор хорошо владеет словом, его критические очерки – настоящий праздник. И эту радость многократно доставляли своим читателям К. Сен-Санс, Г. Ларош, К. Дебюсси, В. Одовский, П. Дюка, Н. Мясковский и многие другие композиторы.

Что может точнее определить ценность труда музыковеда, как не хороший учебник – признанный, издаваемый и переиздаваемый? Однако не музыковеды, но композиторы, в первую очередь, на протяжении нескольких веков были создателями мощного корпуса учебников, охватившего все дисциплины теоретического цикла (упомянем имена хотя бы некоторых авторов

выдающихся по своему значению учебников: Ф. Куперен, Й. Фукс, А.Б. Маркс, Л. Бусслер, Н.А. Римский-Корсаков). В XX веке, как и в прежние времена, среди авторов важнейших учебников немало крупнейших композиторов – А. Шенберг, Э. Кшенек, П. Хиндемит. Показательна и история отечественных музыкальных учебников, которые в основном создавались композиторами (Г. Конюс, Г. Катуар, И. Способин, С. Павлюченко, Д. Рогаль-Левицкий, Г. Литинский, Ю. Тюлин, М. Гнесин, Ю. Фортунатов и др.). «Высокая волна» учебной литературы, созданной отечественными композиторами, в первую очередь, была обусловлена системой образования. Структуризация отдельной специальности «музыковедение» произошла значительно позднее открытия Петербургской и Московской консерваторий, в которых на первых порах звание свободного художника присваивали композиторам и исполнителям. Только в середине 20-х годов XX века подготовка «музыкально-научных работников» (музыковедов) обрела официальный статус, хотя такая потребность осознавалась давно. Естественно, что до этого времени, а фактически до середины 30-х годов, основной груз ответственности по ведению теоретических дисциплин и написанию учебников лежал почти исключительно на композиторах.

Фольклор (и этномузыкознание) – еще одна область, которая не осталась без активного участия композиторов. У авторов XIX–XX веков становление собственного стиля часто сопровождалось «погружением в фольклор» (собираением и изучением народной музыки, соприкосновением с ее непосредственными носителями). Через период временного сочетания в одном лице композитора и музыковеда-фольклориста проходили многие авторы. Но для некоторых соединение двух названных родов деятельности сохраняло свою актуальность на многие годы (З. Кодай, Б. Барток, Комитас, Л. Яначек). Из отечественных авторов – композиторов-фольклористов, не прекращавших сочинять музыку, назовем имена Х. Кушнарера, Ф. Рубцова, Д. Аракишвили².

Итак, краткий общий обзор показывает значительность достижений композиторского музыкознания, которое охватывает и фундаментальную науку о музыке, и учебную литературу, и фольклористику, и критику, и публицистику. А ведь в литературное наследие композиторов входят еще

¹ Справедливости ради отметим, что и в XVIII веке критическая деятельность была не чужда композиторам (И. Маттезон, Б. Марчелло, И. Кунау).

² В СССР на подъеме «новой фольклорной волны» 60 – 70-х годов XX века фольклорные экспедиции стали нормой для молодых композиторов.

и письма, дневники, интервью, «беседы», «диалоги», автобиографии, а также и собственно литературное творчество (поэзия, проза, либретто собственных сочинений). Этот громадный корпус разноплановых текстов в каких-то своих частях постоянно привлекается и изучается музыковедением. В то же время очень большое количество тем и проблем, возникающих в связи с литературным наследием композиторов, еще ждет своего исследования.

Композитор и музыковед Б. Гецелев пишет об ощущении «стыдности» музыковедения композиторов [1, 114]. Думаю, речь должна идти скорее о парадоксальности и сложности феномена композитора, о разнообразии типов таланта, каждый из которых по-своему востребован культурой. Слово композитора обладает особой ценностью, ибо это слово творца искусства. Но одновременно это и слово человека с богатейшим слуховым опытом, знаниями, совершенным слухом, развитой интуицией, способного мгновенно проникнуть в самое ядро сложной проблемы. А образной яркости и убедительности аналитических наблюдений композиторов музыковеды могут позавидовать.

Вернемся к вопросу о роли музыковедческого наследия композиторов. Без вклада, сделанного композиторами, невозможно вообразить себе, например, отечественное музыкознание XX века. Пришлось бы изъять из него все теории С. Танеева, Б. Асафьева, Б. Яворского, Г. Конюса, Г. Катуара, Ю. Тюлина, И. Способина, С. Богатырева, Х. Кушнарева, М. Иванова-Борецкого, а также все работы «чистых музыковедов», развивавших идеи названных авторов. Также пришлось бы отказаться от трудов композиторов-фольклористов, от статей композиторов-критиков. С трудом можно представить себе, как бы «чистые музыковеды» сумели разобраться в музыке композиторов XX века без теоретических работ Э. Денисова, А. Шнитке, С. Слонимского, не говоря уже о работах А. Шенберга, А. Веберна, К. Штокхаузена, П. Булеза, Д. Кейджа, Д. Лигети, Я. Ксенакиса, Й. Хайнера, О. Мессияна...

Тема «музыковедение композиторов», разумеется, не исчерпана настоящей статьей, скорее лишь намечены ее некоторые аспекты. Конечно, есть простой соблазн объяснить историю «композиторского музыковедения» объективной исторической причиной: на протяжении многих веков воспитание музыканта-профессионала почти обязательно предполагало овладение навыками практической композиции. Для одних сочинение музыки

становилось главным делом жизни, для других оставалось лишь пройденным этапом профессионального образования. Но были и третьи – те, кого по разным причинам всегда манили и великая радость создания музыки, и восторги познания законов музыкального творения. Поколение музыковедов-композиторов, родившихся в конце XIX – начале XX веков, получивших композиторское образование по традиции, а затем оставивших сочинение музыки ради науки, уже завершило свою главу в музыкальной истории. На смену пришли новые поколения собственно музыковедов, к счастью, пока получающих общее представление и практические навыки в области техники композиции.

А что же композиторы? Как оказалось, и они не спешат расставаться с музыковедением. Рамки небольшой статьи не позволяют даже перечислить названия музыковедческих работ ныне здравствующих и активно действующих композиторов. Поэтому вынужденно ограничусь только перечислением некоторых имен отечественных авторов – сочиняющих музыку и занимающихся музыковедением: С. Слонимский, Б. Гецелев, Д. Смирнов, С. Загний, А. Ровнер, Ю. Буцко, Г. Дмитриев, Г. Банщиков, В. Екимовский, В. Мартынов, Р. Щедрин, В. Тарнопольский, Ю. Каспаров, И. Воробьев, Л. Любовский, Ф. Караев, В. Ульянич, Л. Бобылев, М. Фуксман, М. Воинова, Б. Напреев... Современному искусству и культуре не обойтись как без «чистых» музыковедов и композиторов, так и без универсалов, способных к творческому самовыражению в разных областях. И нам еще только предстоит попытаться в будущем поставить проблему сравнения двух видов музыкальной науки – «композиторской» и «некомпозиторской» по своему генезису.

Список литературы

1. Гецелев Б. О композиторском музыковедении // Гецелев Б. Статьи. Портреты. Переводы. Публицистика. Материалы. – Н. Новгород: ННГК им. М. Глинки, 2005. – С. 114–121.
2. Гуляницкая Н. Предисловие. О современной композиторской музыкологии // Слово композитора (по материалам второй половины XX века). Сб. тр. Вып. 145 / РАМ им. Гнесиных. – М., 2001. – С. 4–13.
3. Катунян М. И. Учение о композиции Генриха Шютца // Генрих Шютц: Сб. ст. – М.: Музыка, 1985 – С. 76–118.
4. Ливанова Т. Из истории искусствознания // Ливанова Т. Из истории музыки и музыкознания за рубежом. – М.: Музыка, 1981. – С. 103–180.
5. Мартынов В. Конец времени композиторов. – М.: Русский путь, 2002. – 296 с.
6. Музыкальная эстетика западноевропейского средневековья и Возрождения. Составление текстов и общая вступительная статья В.П. Шестакова. – М.: Музыка, 1966. – 576 с.

7. Поспелова Р. Западная нотация XI–XIV веков. Основные реформы (на материале трактатов). – М.: Композитор, 2003. – 416 с.

8. Савенко С. Слово Шостаковича // Д.Д. Шостакович. Сб. ст. к 90-летию со дня рождения. – С.-Пб.: Композитор, 1996. – С. 243–261.

9. Соколов А. Композиторское слово о музыке // Альфреду Шнитке посвящается. Вып. 2. – М., 2001. – С. 9–11.

10. Франтова Т. Композитор-музыковед: универсальный талант или творец «второго ряда»? // Композиторы «второго ряда» в историко-культурном процессе. Сб. ст. – М.: Композитор, 2010. – С. 292–313.

11. Холопов Ю., Кириллина Л., Кюрегян Т., Лыжов Г., Поспелова Р., Ценова В. Музыкально-теоретические системы. – М., 2010. – 632 с.

References

1. Gecele B. O kompozitorskom muzykovedenii // Gecele B. Stat'i..Portrety. Perevody. Publicistika. Materialy. N. Novgorod: NNGK im. M. Glinki, 2005. pp. 114–121.

2. Guljanickaja N. Predislovie. O sovremennoj kompozitorskoj muzykologii // Slovo kompozitora (po materialam vtoroj poloviny XX veka). Sb. tr. Vyp. 145 / RAM im. Gnesinyh. M., 2001. pp. 4–13.

3. Katunjan M.I. Uchenie o kompozicii Genriha Shjutca // Genrih Shjutca: Sb. st. M.: Muzyka, 1985. pp. 76–118.

4. Livanova T. Iz istorii iskusstvoznaniya // Livanova T. Iz istorii muzyki i muzykoznaniya za rubezhom. M.: Muzyka, 1981. pp. 103–180.

5. Martynov V. Konec vremeni kompozitorov. M.: Russkij put', 2002. 296 p.

6. Muzykal'naja estetika zapadnoevropejskogo srednevekov'ja i Vozrozhdenija. Sostavlenie tekstov i obshhaja vstupitel'naja stat'ja V.P. Shestakova. M.: Muzyka, 1966. 576 p.

7. Pospelova R. Zapadnaja notacija XI–XIV vekov. Osnovnye reformy (na materiale traktatov). M.: Kompozitor, 2003. 416 p.

8. Savenko S. Slovo Shostakovicha // D.D. Shostakovich. Sb. st. k 90-letiju so dnja rozhdenija. S.-Pb.:Kompozitor, 1996. pp. 243–261.

9. Sokolov A. Kompozitorskoe slovo o muzyke // Alfredu Shnitke posvjashhaetsja. V. 2. M., 2001. pp. 9–11.

10. Frantova T. Kompozitor-muzykoved: universal'nyj talant ili tvorec «vtorogo rjada»? // Kompozitory «vtorogo rjada» v istoriko-kul'turnom processe. Sb. st. M.: Kompozitor, 2010. pp. 292–313.

11. Holopov Ju., Kirillina L., Kjuregian T., Lyzhov G., Pospelova R., Cenova V. Muzykal'no-teoreticheskie sistemy. M., 2010. 632 p.

Рецензенты:

Цукер А.М., доктор искусствоведения, профессор, заведующий кафедрой истории музыки, ФГБОУ ВО «Ростовская государственная консерватория им. С.В. Рахманинова», г. Ростов-на-Дону;

Крылова А.В., доктор культурологии, профессор, проректор по научной работе, ФГБОУ ВО «Ростовская государственная консерватория им. С.В. Рахманинова», г. Ростов-на-Дону.

Работа поступила в редакцию 31.12.2014.