

THE MUSIC ANALYSIS AS AN APPROACH TO DISCLOSURE THE NATURE OF THE CREATIVE IDEA

Abstract: Musical analysis is a fundamental theoretical discipline. It explores the musical work as a specific system of expressions organized in a particular structure. Attention to the logic of musical construction helps to reveal the essence of the creative idea.

Author information:

Nikolay Andriyanov
Ass. Prof. Nikolay Andriyanov, Ph.D.
Pedagogical Faculty
at „Konstantin Preslavsky“ – University of Shumen
✉ andriyanov@abv.bg
🌐 Bulgaria

Keywords:

Musical Work, Musical Analysis, Musical Content, Musical Process, Musical Structure

Израждането на модерна и ефективна система на висше образование, в центъра на която е човекът с неговите личностни качества и интелектуален потенциал, е основна цел на Стратегията за развитие на висшето образование в България. [1] Иновативните подходи в тази сфера обаче не изключват проверените от времето национални академични традиции. Без претенции за изчерпателност ще открием някои от иманентните характеристики на дисциплината „Музикален анализ“ като фундамент на музикалното образование и възпитание – важна предпоставка за общуване с изкуството, което да поставя на изпитание личното светоотношение на възприемащия, за създаване на творческа нагласа към художествената творба като неотменно условие за изява на собствената индивидуалност. [2: 6]

Музикалният анализ е обобщаваща теоретична дисциплина, която разглежда закономерностите в организацията на музикалните произведения на различни равнища и в различни аспекти. Изясняването на тези закономерности принципно допринася за разкриване същността на творческата мисъл и процес, а оттам – на човешката психология в емоционален план чрез изучаване въздействието на музикалното съдържание. Ролята на музикалната теория се състои не само в систематизиране на явленията и процесите, свързани с творческия процес на съчиняване, изпълнение и възприемане на музиката, но и в изучаване въздействието на различните компоненти на музикалната творба върху човешката емоционалност. С други думи – теорията, макар и индиректно, има нелеката задача да се опита да обясни по рационален път емоционалната същност на човека.

Възможността за разкриване и осмисляне на композиционните закономерности се обосновава от практическите умения и натрупания у възприемащия опит. По тази причина, за да се пристъпи към анализ на дадено музикално произведение, са необходими наблюдателност, определено равнище на музикални умения и способности, както и широка музикална култура и грамотност, включващи добра теоретична и практическа подготовка, задълбочено познаване средствата на музикалния език с неговите конструктивни, изразни и изобразителни възможности, на типовете музикални форми. „Анализът е изследователски прочит на художествения текст, който се различава както от интуитивното „вчувстване“ и илюстративно цитиране, така и от

описателното открояване на техническите похвати на художествения език, [...] от произволните умозаклучения, които нямат връзка с художествения текст като обективна даденост, и от самоцелното описание на технически похвати.“ [3: 84 – 85]

Аналитичният подход към музикалните творби може да бъде профилиран с по-тясна насоченост – анализ на хармонията, оркестрацията, мелодията и т.н., или да се извърши цялостен анализ на музикалната творба. Анализът на музикалните произведения понякога се осъществява по линията на естетическия, емоционално-образния, философския, историческия, стилския, жанровия или музикално-драматургичния план, въпреки че тези страни попадат преди всичко в обсега на внимание на дисциплини като „Музикална естетика“ и „История на музиката“. Независимо в каква насока се извършва, за да бъде пълноценен музикалният анализ, е необходимо нито един компонент, на който се обръща по-специално внимание, да не бъде изолиран от останалите.

Изразните възможности на музикалните елементи и въобще въпросите, свързани със съдържателната страна на една творба, са приоритет на учебната дисциплина „Музикална естетика“. Разбира се, музикалният анализ и музикалната естетика си взаимодействат за пълноценното разкриване спецификата на музикалните произведения и често, дори неизбежно, имат допирни точки в своите сфери на действие. И това е напълно естествено. Чрез музикалните изразни средства „се изгражда материалната конструкция на произведението, но каквито и естетически качества да притежава, самата материална конструкция се проявява като носителка на определена художествена информация, тя е едновременно и образен текст“. [4: 270 –275]

При цялостно изследване на произведенията следва да се съобрази прагът на задълбоченост при разглеждането на всички компоненти, т.е. да се прецизират същностните моменти, за да се получи яснота и балансираност при многопосочното разкриване на логиката в изграждането на творбите. За постигане на тази цел от голямо значение се оказва и последователността на изложените резултати от аналитичния процес особено когато той се извършва в писмена форма.

Като учебна дисциплина музикалният анализ е насочен към изучаване елементите на музикалния език, музикалния синтаксис, формообразуващите принципи и типовете музикални форми. Основен акцент се поставя върху развитието на практическите умения за разкриване спецификата на музикалната творба в архитектурен аспект, като анализът на изразните средства, без да се пренебрегва, принципно остава на втори план. Той се взема под внимание дотолкова, доколкото ще съдейства за по-пълното и точно разкриване структурата на творбата и нейната логика на организация. В периферията на предмета остава и разглеждането на извънмузикалните фактори, като например програмността, която в една или друга степен допринася за разкриване особеностите на музикалната форма, ако тя вече не се изгражда по чисто музикалната логика и по утвърдените в композиционната практика форми.

Според образователната програма у нас целта на обучението по музикален анализ е изучаването на музикалното произведение като специфична система от изразни средства, организирани в определена структура, която се развива във времето. Основна задача на предмета е изясняване логиката в развитието на музикалното произведение и взаимовръзката между неговите елементи.

За осъществяването на пълноценен анализ една музикална творба следва да се възприема в нейната триизмерност: като съдържание, като процес и като структура.

Музикалното съдържание е звуковият текст на творбата, който се възпроизвежда изключително с музикални инструменти и/или с човешки гласове. Ако словесният текст по-често се възприема рационално, то подобно разчитане на музикалното съдържание изисква висока степен на развитие на вътрешния музикален слух. Истински живот обаче музикалният текст добива посредством живото изпълнение. „Отличителен белег на тоновото изкуство е не само

мощното въздействие върху човешката психика, но преди всичко директното въздействие върху нейните дълбинни пластове. Макар достиженията на специфичната логика на музикално развитие в редица случаи да насочват към въпроса за интелектуализацията на музикалното съдържание, без съмнение музиката си остава онзи вид изкуство, който пресъздава най-ярко многообразието и динамиката на емоциите в човешката душа.“ [5: 122]

В системата на видовете изкуства музиката се откроява с още една твърде съществена особеност: за нея е „характерна двойственост, която се изразява в свойството ѝ да се вписва в две диаметрално противоположни, макар и взаимно свързани ситуации: поради характера на използваните специфични изразни средства тя достига възможния краен предел на най-абстрактно съхраняване сетивността на художествения образ, от една страна, а от друга – музикалният образ може да се локализира във всяко социокултурно пространство, да се приобщи или дори да се слее с други човешки дейности благодарение на максималната адаптивност на музикалния образ като следствие на неговата максимална абстрактна сетивност“. [6: 97]

Ето защо анализът на музикалните произведения следва да бъде максимално конкретен и ясен: да не се утежнява допълнително с отвлечени разсъждения за музиката в стремежа тя да бъде обяснена независимо в какъв аспект. „Основната задача на анализа е да установи обективната логика в развитието на завършените произведения, при което композиционните форми следва да бъдат разглеждани не като абстрактни извънисторически схеми, а като съдържателни форми, разкриващи многообразието на художествените идеи.“ [7: 4]

Същевременно ролята на теорията е не да разказва емоциите. Те се изживяват. Музикалната теория и в частност – музикалният анализ, има трудната задача да обясни музикалния елемент от човешката същност, породен при музикалното възприемане посредством задълбоченото вникване и систематизиране на композиционните явления, които се наблюдават в историческото развитие на музикалното изкуство и тяхното въздействие. С други думи – теорията се стреми да обхване рационално емоцията. Доколкото тя може да се справи с тази задача, е друг въпрос. В тази връзка някои от видовете изкуства, като литературата и киното, освен пораждането на емоции, също имат подобна цел – да отразят и разкрият сложната човешка същност, смисъла на битието.

Емоционалното възприемане на музикалната творба е напълно естествена дейност, стимулирането на която е основна цел на музиката. Но не само. „Впечатленията от непосредственото възприемане са отправната точка за изграждане първоначалната хипотеза за смисъла. Пренебрегването на тази отправна точка означава притъпяване, а в крайна сметка – и похабяване на чувствителността, а това само по себе си е вече достатъчно сериозен проблем. Особено убедително потвърждение за целесъобразността на подобна изходна позиция са онези художествени произведения, непосредственото преживяване от които най-често характеризираме с изрази като: „мигновено грабва и очарова“, „завладява“, „привлича властно и неудържимо“, „говори с езика на кръвта“ и др. от същия семантичен порядък.“ [8: 196]

В същото време пълноценното усвояване на дадено произведение изисква към него да се подхожда рационално. Тъкмо този начин на възприемане, освен емоционалния, отграничава професионалния музикант от масовия слушател. На практика интонационната (музикалната) субстанция – продукт на композиторската мисъл, не може да бъде обяснена. Анализът позволява да бъдат характеризирани музикалните мисли и идеи, начинът на тяхната изява, т.е. приложените композиционни техники, логиката на структурна организация, но същевременно представлява и опит да бъде потърсен отговор на въпроса кое предизвиква красотата в музиката и кое направлява силата на емоционалното ѝ въздействие.

Процесуалната страна на съдържанието е другият основен момент в анализа на произведенията. Тя се изразява в пораждащите се вътрешни импулси, които дават тласък на протичането на звуковия поток. В процесуалната динамика се наблюдават подеми и спадове

(динамични вълни на нарастване и успокояване), постигати посредством различни средства. Ускоряването или забавянето в процесуалната динамика често е тясно свързано със структурната и логическата организация на музикалната творба, поради което този аспект на анализа има приоритет, който не бива да се пренебрегва или подценява. За пръв път специално внимание на процесуалната страна в изграждането на произведенията обръща Б. Асафиев в своя фундаментален за музикалната теория труд „Музикалната форма като процес“. [9]

При своето протичане във времето музикалното съдържание подобно на словесния текст очертава контурите на определена форма, която обичайно се поддава на схематично изразяване. Действително възприетите в композиторската практика музикални форми до известна степен направляват протичането на музикалното съдържание. За онагледяване може да се направи следното сравнение: съдържанието „запълва“ определена форма, от която се повлиява. Тази форма обаче не е застинала конструкция – тя също се поддава на моделиране от музикалното съдържание. Малко е да се каже, че форма и съдържание си взаимодействат. Налице са всички основания да приемем твърдението, че те могат да бъдат отделени една от друга единствено по пътя на логическото абстрахиране, защото съществуват в неразривно единство. [10: 13]

Referenses:

1. Strategia za razvitie na vissheto obrazovanie v Bulgaria za perioda 2014 – 2020 g. <http://www.google.bg/url?>
2. **D. Vasileva.** Strategiyata za teksta i modernizatsiata na obrazovatelnia protses v oblastta na izkustvoto. V: Sbornik ot godishna universitetska nauchna konferentsia 3 – 4 yuli 2014. Natsionalen voenen universitet „Vasil Levski“ – Veliko Tarnovo. Tom XV, Veliko Tarnovo, 2014, s. 5-11.
3. **D. Vasileva.** Talkuvaneto na hudozhestvenata tvorba. Kam postanovkata na problema. V: Sbornik nauchni trudove ot Natsionalna konferentsia s mezhdunarodno uchastie. Chast II, Shumen, 2011, s.84 – 87.
4. **M. Kagan.** Morfologiya iskusstva. Leningrad, 1972.
5. **D. Vasileva.** Music Therapy as an Argument of the Knowledge for the Human Soul. In: SocioBrains Journal Homepage: www.sociobrains.com International Scientific Refereed Online Journal with Impact Factor ISSUE 39, November 2017, p.121 – 126.
6. **D. Vasileva.** Muzikalnoto izkustvo i negovata publika. Problemi na vzaimodeystviето. Shumen, 2015.
7. **L. Mazel.** Stroyenie muzykalnyh proizvedeniy. Moskva, 1979.
8. **D. Vasileva.** „Nestinarka“, ili za drugata gledna tochka pri talkuvaneto na hudozhestvenata tvorba. V: Dobri Hristov i bulgarskiat XX vek. Sofia, 2005, s. 195 – 201.
9. **B. Asafiev.** Muzikalnata forma kato protses. Sofia, 1984.
10. **V. Bobrovskiy.** Funktsionalnye osnovy muzykalnoy formy. Moskva, 1978.