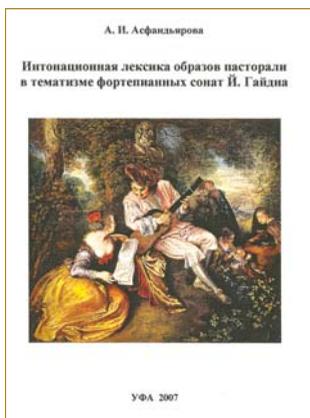


АНОНС

Анонсы российских изданий

Асфандьярова А. И. **Интонационная лексика образов пасторали в тематизме фортепианных сонат Й. Гайдна: исследование.** — Уфа: Лаборатория музыкальной семантики УГАИ им. Загира Исмагилова, 2007. — 194 с.

В исследовании раскрываются художественные возможности пасторали, способы её музыкально-образного воплощения и стилистика исполнительского интонирования в контексте фортепианных сонат Гайдна. Рассмотрен тематизм различных частей фортепианных произведений Гайдна с точки зрения выявления интонационной лексики пасторали и артикуляции музыкальной темы на основе раскодирования смысловых структур музыкального текста. Сочетания интонаций пластической, театрально-образной и звуковой инструментальной природы, в том числе инкрустированные в орнамент, образуют особый состав интонационной лексики пасторали, проявляющей себя специфическим образом в разных частях фортепианной сонаты.

Книга адресована музыкантам-профессионалам, аспирантам и студентам вузов искусства и культуры.



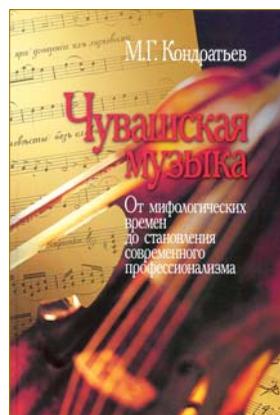
Трембовельский Е. Б. **Теоретические проблемы национального симфонизма. Алматинские симфонии Евгения Брусиловского.** — М.: Композитор, 2008. — 212 с.

В предлагаемом издании общие эстетические и теоретические проблемы национального симфонизма исследуются

на примере казахского симфонизма и, прежде всего, сочинений классика современной академической казахской музыки Евгения Брусиловского (1905–1981). Осмысление проблем осуществляется в русле трёх сквозных идей — о предпосылках симфонизма в традиционном устно-импровизационном инструментальном творчестве, о глубокой почвенности композиторских решений и о целостности формы (циклическом единстве). Для определения роли последнего феномена как композиционного базиса развитой культуры симфонизма автором разработаны такие понятия, как «смешанная многочастная форма», «движущееся экспонирование», «сонатная форма высшего порядка». С этой же целью прослежены параллели между Алматинскими симфониями Брусиловского и закономерностями построения и развития, присущими домбровым кюям.

В Приложении помещены фрагменты переписки Е. Г. Брусиловского с автором исследования.

Книга адресована музыковедам, композиторам и исполнителям, может найти широкое применение в различных музыкально-теоретических курсах.

Рецензии на российские издания

Кондратьев М. Г. **Чувашская музыка: от мифологических времён до становления современного профессионализма.** — М.: ПЕР СЭ, 2007. — 288 с.

Монография доктора искусствоведения М. Г. Кондратьева — первое фундаментальное исследование музыкальной культуры чувашского народа, достойный

итог многолетних изысканий учёного как в области фольклорной проблематики, так и в профессиональном музыкальном творчестве.

Книга содержит две части, разделённые, в свою очередь, на семь культурологических очерков, каждый из которых освещает отдельный

этап более чем двухтысячелетней истории чувашской музыки.

Первая часть — «Устная музыкальная культура от древности до современности» — посвящена традиционной песенной и инструментальной культуре чувашей с момента зарождения и формирования этноса. Эмпирическую базу исследования составили отечественные и зарубежные публикации чувашских песен XIX–XX вв. в совокупности с историческими сведениями, образцы, записанные за последние десятилетия на аудионосители и поныне сохранившийся аутентичный материал. При изучении раннего периода чувашской музыкальной культуры применяется метод теоретической реконструкции — правомерный и, пожалуй, единственно возможный в условиях отсутствия письменных памятников. М. Г. Кондратьев использует и системный подход к изучаемому объекту, достижения современного гуманитарного знания — исторической науки, филологии, литературоведения, общего музыковедения и этномузыкологии.

Опираясь на метод исторической диахронии (в противовес используемому в последние десятилетия синхронистическому методу), автор проводит генеалогические параллели, выявляет схожие механизмы в материале других народов и, как итог, диагностирует явление в контексте мировой культуры. Подобный исследовательский путь требует широчайшей эрудиции, умения беспристрастно взглянуть на типологически различные явления под заданным методологическим углом зрения. Эти качества в полной мере присущи М. Г. Кондратьеву-учёному.

Обстоятельства временного пребывания культуры в иноэтническом, к тому же периодически обновляемом «миграционном» контексте фактически задают исследователю формат анализа — привлечение самого широкого культурного межэтнического контекста, поиск возможных генетических связей и параллелей в типологически отличных культурах для оценки и культурологической идентификации того или иного явления. Разумеется, многие из полученных выводов носят гипотетический характер, но картина в целом складывается, без сомнения, исключительно интересная и неповторимая.

Обширная доказательная база позволяет автору сделать ряд основополагающих для традиционной чувашской культуры выводов, среди которых обращают на себя внимание следующие: близость её фольклорно-песенной традиции классическому типу восточной афористики не только по форме, но и по характерному монументально-символическому содержанию; сходство звуковысотных связей, помимо финно-угорской

музыки, с пентатонными музыкальными системами Дальнего Востока и Юго-Восточной Азии; родство ритмической системы народных песен чувашей с древнеиндийской традицией; структурно-типологическая совместимость с ранними индоиранскими формами и другие.

Вторая часть книги — «Начало новой истории чувашской музыки» — являет собой летопись зарождения и становления профессиональной музыки на протяжении более двух столетий. М. Г. Кондратьеву удалось найти, изучить и обнародовать уникальные архивные материалы, в том числе и те, с которых совсем недавно снят гриф секретности. В особенности это касается малоизвестных страниц истории чувашской музыки — трагической судьбы выдающихся деятелей чувашской культуры 1930-х — 1950-х гг., попавших в «жернова» сталинских репрессий.

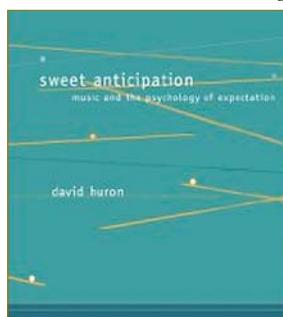
Избранный М. Г. Кондратьевым ракурс — выявить и научно прокомментировать все фазы эволюции (или самодвижения — по Кондратьеву) чувашской музыкальной культуры от древности до становления национального композиторского искусства — на сегодняшний день уникален.

Книга содержит множество нотных примеров, снабжена подробными аналитическими схемами, редкими фотографиями.

Отмеченные особенности монографии М. Г. Кондратьева делают её значительным событием не только истории чувашской музыки, но и отечественного музыковедения в целом.

Татьяна Камаева

Рецензии на зарубежные издания*



David Huron. Sweet Anticipation. Music and the Psychology of Expectation. — Boston: MIT Press, 2006. — 462 p.

Дэвид Хюрон. Приятные предчувствия. Музыка и психология ожидания. — Бостон: MIT Press, 2006. — 462 с.

Книга одного из лидеров современного американского когнитивного музыковедения, профессора Университета штата Огайо, доктора Дэвида Хюрона посвящена важнейшему аспекту специфики музыки — её способности создавать ситуации ожидания, предчувствия, а также тяготения и разрешения.

* Данный раздел подготовлен Д-ром Ильдаром Ханнановым

Книга состоит из 17 глав и Введения. Её разделы посвящены изучению таких феноменов, как «неожиданность», «слуховое обучение», «статистические свойства музыки», «эвристическое слушание», «ментальные представления ожидания», «эффект предсказания», «тональность», «ожидание во времени», «жанры, схемы и барьеры», «ментальные представления ожидания», «создание предсказуемости», «создание неожиданности», «создание тяготения», «ожидание неожиданного» и «чувство будущего».

В качестве непосредственного предшественника автор называет Леонарда Б. Майера, прославившегося в 1950-х годах своей «теорией ожидания». В книге «Эмоции и значение в музыке» Майер настаивал на том, что музыка хотя и обладает репрезентативными свойствами, оказывается способной создавать эффект ожидания за счёт эмотивной динамики. Опираясь на более передовую, чем в 1950-х годах, методологию когнитивной и эволюционной психологии, д-р Хюрон предлагает читателю новейшую теорию ожидания. Она объясняет, как ожидание вызывает различные эмоциональные состояния, и как эти состояния могут быть полезными, в том числе, и с биологической точки зрения. «Феномен ожидания относится как к биологии, так и к культуре. Ожидание является продуктом биологической адаптации со специализированными физиологическими структурами и длинной историей эволюции. Культура представляет среду, в которой ожидания проявляются и прилагаются к опыту» [с. 3].

Предварительные условия, необходимые для создания ситуации ожидания, образуются в сфере физиологии. Обмен веществ регулируется механизмами возбуждения и внимания. Эти два механизма подготавливают организм к переживанию эмоций путём повышения частоты сердцебиения, фокусирования взгляда на определённых предметах и т.д. Эмоциональные последствия ожидания автор делит на несколько категорий: 1) реакция воображения, 2) реакция напряжения (её рассматривает теория эмоций Ланге и Джеймса), 3) реакция предположения, 4) реакция ответа, 5) реакция оценки. Все пять реакций на стимулы, создаваемые ожиданием, складываются в концепцию ITPRA (Imagination-Tension-Prediction-Reaction-Appraisal).

Интересным представляется временной график проявлений этих пяти реакций. Структура ожидания разделяется на период *до* и *после* самого ожидаемого события. В начале процесса ожидания находится реакция воображения, сменяемая реакцией *напряжения* непосредственно перед событием. *Предположение* и *ответ* представляют быстрые реакции на произошедшее событие, оцен-

ка передаёт медленную реакцию на событие по истечении определённого времени.

Реакции ожидания выполняются различными областями мозга. Автор представляет схему двух путей: быстрого и медленного. Загадкой автор по-прежнему считает качество реакции на неожиданность. В некоторых случаях возникает положительная реакция, выраженная смехом. В других, в ответ на сходный стимул, возникает негативная реакция. Такова, например, злорадство (Schadenfreude). Такое разнообразие реакций обозначается в работе термином «контрастная валентность».

Автор выделяет три основных вида реакций: смех, ужас и оцепенение (frisson). Особый интерес представляет рассмотрение природы смеха. Здесь обнаруживаются 10 когнитивных причин этого явления.

В главе 3, посвящённой проблеме измерения и экспериментального доказательства объективного существования ожидания, предлагаются результаты многолетних исследований. Автор описывает 8 методов измерения: 1) *метод обнаружения звука* (Гринберг и Ларкин, Ховард, Отул, Парашураман, Беннет) — выявление слушателем одного звука из многих, одной частоты из многих; 2) *метод продолжения начатого* (Карлсон, Дивений, Тейлор) — продолжение (голосом или на инструменте) начатой мелодии, — выявляющее ожидаемое исполнителем завершение; 3) *метод пробного звука* (Шепард, Крумхансл) — работа с музыкальным контекстом и одним звуком путём оценки его отношения к контексту. Сюда же относится *прогрессивный метод пробного звука* (вместо одного предлагается серия звуков или аккордов) и *продолженный метод пробного звука* (предлагается один выдержанный звук в сменяющихся контекстах). Метод пробного звука использовался при тестировании определения тональности по аккордовой последовательности; 4) *метод догадки* (Хюрон, фон Хиппель) — использование ставок, как при игре в карты; 5) *метод «поворотов головы»* — наблюдение за реакцией слушателей на определённые звуки; 6) *метод брадикардической реакции* — измерение частоты сердцебиения; 7) *метод измерения скорости реакции*; 8) *метод потенциала вызванной реакции* — измерение биотоков мозга.

Глава 4 посвящена теме, центральной для любого когнитивного исследования. Проблема обучения получает дополнительный аспект «слухового» обучения. Тем не менее, она остаётся той же, что и для общего эволюционного процесса познания. Автор принимает точку зрения Джеймса Болдуина о том, что инстинктом человек пользуется в стабильных условиях, а в

быстро изменяющихся условиях он с необходимостью использует способность обучения. Автор допускает, что резко меняющиеся условия плейстоцена послужили основой разнообразия слухового восприятия и обучения, что привело к разнообразию музыкального мира современного человека. Из этого следует и другой вывод, основанный на теории Хика и Хаймана: наиболее точные ожидания облегчают восприятие.

В главе 5 д-р Хюрон рассматривает статистические методы исследования ожидания в музыке. Аспекты ожидания, встречающиеся в восприятии музыки регулярно, включают близость расположения звуковысот, наклонение звукуступени, ступеневую инерцию, мелодическую регрессию и мелодическую арку. Очевидно, что в дополнение к статистическим методам большую роль в определении ожидания в музыке играет эвристическое восприятие.

В главе 6 автор рассматривает отношение «броуновского движения», основанного на случайности и непредсказуемости, и организованного звука (джонсоновского «белого шума»). Автор цитирует теорию имплицитии-реализации мелодического движения Юджина Нармура и противопоставляет её шенкеровскому анализу. В теории Нармура движение мелодии лишь частично предсказуемо. Оно подчиняется закону имплицитных тенденций, заложенных в мелодии и способных к реализации. К таковым относится «регистровое направление» и «интервальная дифференциация». Первая предполагает, что узкие интервалы имеют тенденцию продолжать движение в одном направлении, а появление широкого интервала чаще всего вызывает смену направления. Вторая тенденция, «интервальная дифференциация», проявляется в том, что узкие интервалы чаще всего сменяются узкими, а широкие интервалы имеют тенденцию сменяться узкими.

Д-р Хюрон противопоставляет теории Нармура концепцию Шенкера. В шенкеровской доктрине он видит nepозволительное упрощение тонких различий и противоречие концепции ожидания в музыке: «В течение столетий теоретики смотрели в ноты глазами наивных реалистов. Они основывались на двух постулатах: на том, что видимые в нотации структуры — те же, что мы испытываем при слушании музыки, и на том, что прослушиваемое можно увидеть в нотации» [с. 99].

В книге д-ра Хюрона две главы посвящены аспектам ментальной репрезентации музыкального опыта. Это и есть его ответ «наивному реализму». Ментальная репрезентация включает локализацию и репрезентацию ожидаемой звуковысотности. В этом деле особую роль играет совмещение репрезентаций по той же схеме, что

и дарвиновский естественный отбор. Одним из инструментов таких репрезентаций является абсолютный слух. Д-р Хюрон ставит проблему абсолютного слуха в совершенно новом контексте музыкального ожидания, то есть предслышания звуковысотности. В дополнение к такому предслышанию автор рассматривает соотнесённые репрезентации, то есть относительные интервальные соотношения. В конечном счёте, мелодический интервал остается загадочным явлением, о чём и пишет автор в конце данной главы.

Глава 8 рассматривает аспект предсказуемости музыки в результате многократного прослушивания. Глава 9 открывает совершенно новую перспективу в исследовании тональности. Начинается она с рассмотрения так называемых *qualia*, то есть субъективных описаний ступеней. Далее автор касается характеристики разных тональностей, закономерностей появления ступеней гаммы. Весьма интересным и доказательным представляется описание «тонального закрытия» (*closure*) и тенденций разных ступеней (*tendency*). Эти два термина, распространённые в англоязычной литературе, соответствуют русским «разрешение» и «тяготение», но не являются их точным переводом. Автор использует точные статистические методы, в частности, вычисление степени вероятности разрешения вводного тона.

Одна из глав посвящена феномену ожидания в ритмической структуре, за ней следует глава, посвящённая роли жанра и схемы в музыкальном ожидании. Глава 12 рассматривает различные виды памяти, принимающие участие в музыкальном восприятии. Д-р Хюрон известен своими исследованиями в этой области. Главное различие автор проводит между эпизодической памятью и семантической памятью, соответствующие веридическому и схематическому ожиданию. Диалектика этих двух типов объясняет витгенштейновские загадки музыки, например такие, как: «Почему ложная каденция называется именно так, хотя все знают, что происходит при разрешении доминанты в трезвучие шестой ступени?» В последующих главах автор продолжает разрабатывать концепцию музыкального ожидания на основе предложенного аппарата, диалектики схематического и веридического.

Книга д-ра Хюрона представляет важнейший этап в развитии когнитивной науки в США. Масштаб и энциклопедический характер информации делает желательным полный перевод её на русский язык.

Д-р Ильдар Ханнанов,

Зав. Международным отделом журнала
«Проблемы музыкальной науки»