DOI: 10.31862/2309-1428-2022-10-2-93-103

ЛИЧНОСТЬ КОМПОЗИТОРА В МУЗЫКАЛЬНО-ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ПРОЦЕССЕ

Л. П. Казанцева,

Астраханская государственная консерватория,
г. Астрахань, Российская Федерация, 414000

Аннотация. Для музыкально-педагогического процесса традиционна диспропорция: всесторонне изучаемое и исполнительски осваиваемое музыкальное произведение затмевает собою находящегося в его тени композитора. Этому в немалой степени способствует разрозненность знаний, даваемых дистанцированными друг от друга академическими учебными дисциплинами. Продуцируемое современным музыкальным образованием «мозаичное сознание» («мозаичная культура», по А. Молю) существенно осложняет интегрирование разнородных «видений» одной и той же авторской персоны. Отсюда неизбежны вопросы: как преодолеть атомарность представлений о личности композитора? как осознать истинную значимость автора художественного произведения? Рассматриваются три пути их решения. Первый видится в интеграции разнородных знаний о музыке, в фокусе которых может ярко высветиться личность композитора (такой опыт предпринят Т. А. Алишевич в разработанной ею учебной дисциплине «Эволюция музыкального мышления»). Второй заключается в пополнении учебных курсов предметами «Музыкальное содержание» (в детских музыкальных школах) и «Теория музыкального содержания» (в музыкальном колледже и вузе), где вскрывается неизбежность художественного запечатления композитора в собственном творчестве. Ставя во главу угла процесс смыслопорождения, «Теория музыкального содержания» практически фокусируется на фигуре продуцирующего смыслы автора. Третий путь предлагает акцентуацию связанной с автором информации в рамках существующих академических учебных дисциплин, которые должны осваиваться учащимися как те или иные аспекты музыкального произведения, имеющие художественный эффект. Современному музыкальному образованию ещё предстоит осознание личности композитора как многогранной целостности, отражаемой в творчестве, как художественного «персонажа», участвующего в процессе смыслопорождения.

Ключевые слова: личность композитора, теория музыкального содержания, процесс смыслопорождения, современное музыкальное образование.

© Казанцева Л. П., 2022

Контент доступен по лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International License
The content is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Благодарность. Статья написана в русле научно-исследовательского направления «Автор в музыкальном содержании», разрабатывающегося Проблемной научно-исследовательской лабораторией музыкального содержания при Волгоградском государственном институте искусств и культуры.

Для цитирования: *Казанцева Л. П.* Личность композитора в музыкально-образовательном процессе // Музыкальное искусство и образование / Musical Art and Education. 2022. Т. 10. № 2. С. 93–103. DOI: 10.31862/2309-1428-2022-10-2-93-103.

DOI: 10.31862/2309-1428-2022-10-2-93-103

PERSONALITY OF THE COMPOSER IN THE MUSICAL AND EDUCATIONAL PROCESS

Ludmila P. Kazantseva,

Astrakhan State Conservatory,
Astrakhan, Russian Federation, 414000

Abstract. There is a traditional disproportion in the musical and pedagogical process: a piece of music, comprehensively studied and mastered by the performer, overshadows the composer who is in its shadow. This is largely facilitated by the fragmentation of knowledge provided by academic disciplines that are distant from each other. The "mosaic consciousness" ("mosaic culture", according to Abraham Moles) produced by modern musical education significantly complicates the integration of heterogeneous "visions" of one and the same author's person. This inevitably raises the question: how to overcome the mosaic nature of ideas about the composer's personality, give them integrity and liveliness, "see" in the work the personality that created it, and – further – how to realize the true significance of the author of a work of art? The article discusses three ways to solve this issue. The first is seen in the integration of heterogeneous knowledge about music, in the focus of which the personality of the composer can be clearly highlighted (such an experiment was undertaken by T. A. Alishevich in the educational discipline "Evolution of musical thinking" developed by her – the mastering of harmony, musical form and polyphony in their synthesis and historical development). The second way is to supplement the training courses with the subjects "Musical Content" (at the Children's Music School) and "Theory of Musical Content" (at the College of Music and University), which reveals the inevitability of the artistic imprinting of the composer in his own work. Focusing on the process of meaning generation (covering the expressiveness of musical sound, elements of the musical language or means of musical expressiveness, musical intonation, musical image, musical dramaturgy, theme and idea of a musical work, the presence of the author's principle), "Theory of musical content" practically emphasizes the figure of the author producing meanings. The third way suggests the actualization of information related to the author within the framework of existing academic disciplines, which should be

mastered by students as certain aspects of a musical work that have an artistic effect. Modern musical education still needs to understand the personality of the composer as a multifaceted integrity, reflected in creativity, as an artistic "character" involved in the process of meaning generation.

Keywords: personality of the composer, theory of musical content, process of meaning generation, contemporary music education.

Acknowledgement. The article is written in line with the research direction "Author in Musical Content", developed by the Problematic Research Laboratory of Musical Content at the Volgograd State Institute of Arts and Culture.

For citation: Kazantseva L. P. Personality of the Composer in the Musical and Educational Proces. *Muzykal'noe iskusstvo i obrazovanie = Musical Art and Education.* 2022, vol. 10, no. 2, pp. 93–103 (in Russian). DOI: 10.31862/2309-1428-2022-10-2-93-103.

Введение в проблему

В центре сложившейся ныне системы музыкального образования лежит музыкальное творчество, пронизывающее собою все учебные дисциплины, все виды учебных занятий. Будучи вполне естественной, такая ситуация сопряжена, однако, с недостаточным вниманием к автору музыкального сочинения. Он, как правило, скрывается в густой тени собственного творения. Досконально изучая отдельные произведения и их совокупности, мы мало знаем о том, каким был человек, их сочинивший, каким характером он обладал, какую жизнь он прожил. Эти и подобные им вопросы практически не охватываются биографией автора, как правило, сведённой к регистрации событий жизни композитора. Даже самые крупные фигуры музыкально-исторического процесса видятся нами довольно схематично и скорее номинально – мы довольствуемся лишь констатацией того, кому именно принадлежит тот или иной опус.

Положение усугубляется тем, что в сознании обучающегося формируются довольно слабые связи между творчеством и конкретной авторской личностью. Ему бывает трудно совместить в своём сознании многочисленные облики одного и того же творца. Представление о композиторе, допустим, Бетховене, формируемое на занятиях по гармонии, порой никак не увязывается с тем, что являет собою Бетховен-полифонист, Бетховен-мастер оркестровки; оно также разнится и от тех «портретов», которые очерчиваются в курсах истории музыки, истории исполнительского искусства и т.д. Продуцируемое современным музыкальным образованием «мозаичное сознание» («мозаичная культура», по А. Молю [1]) существенно осложняет интегрирование разнородных «видений» одной и той же авторской персоны.

Описанная ситуация очевидна не только в сфере общемузыкальной, но и в более узкой области непосредственной профессиональной подготовки музыканта-исполнителя. Здесь нередко демонстрируется бездумно-инфантильное отношение к создателю музыкального опуса. Молодой музыкант, разучивающий художественное произведение, считает возможным для себя лишь кое-что или

даже вовсе ничего не знать о его авторе. Композитор остаётся своего рода *terra incognita* для исполнителя. Нетрудно предугадать сомнительность успеха такой методы «постижения» художественного высказывания и уж тем более рассчитывать на подлинный диалог композитора и потенциального исполнителя его музыки.

Предыдущие рассуждения делают совершенно очевидным вопрос: как преодолеть атомарность, мозаичность представлений о личности композитора, придать им целостность и живость, позволяющую «увидеть» в творчестве личность, его создавшую, и – далее – как осознать истинную значимость автора художественного произведения?

Современные подходы в музыкальном образовании к раскрытию личности композитора в единстве с его творчеством

В решении обозначенной проблемы возможны несколько подходов. Охарактеризуем каждый из них более подробно.

Первый подход заключается в ***перепланировке учебных курсов, направленных на интеграцию учебных дисциплин***. Идея объединения разнородных знаний путём преодоления автономности традиционных музыковедческих дисциплин высказывалась неоднократно. Тем не менее практически реализовать её удаётся чрезвычайно редко.

В качестве одного из положительных примеров можно рассмотреть многолетний плодотворный опыт такой работы со студентами-музыковедами и пианистами председателя цикловой комиссии теоретических дисциплин Краснодарского музыкального колледжа Т. А. Алишевич. Ею разработан и успешно ведётся учебный предмет «Эволюция музыкального мышления» [2]. Автор новаторской педагогической концепции исходит из трактовки музыкального мышления как особого рода целостной эмоционально-интеллектуальной деятельности, охватывающей знания и практические навыки в рамках теоретического подхода к музыке. Последний объединил собою то, что обычно дифференцируется как «гармония», «музыкальная форма», «полифония», а также пополнил их тем, что характерно для ритмики, ладовости, мелодики, музыкальной интонации. Не ограничившись концентрацией теории, педагог поместила её на острие «стрелы времени» – развернула как исторически текущий процесс смены эпохальных и индивидуально-композиторских стилей. Не давая здесь профессиональной оценки самой идеи и её практического воплощения, укажем лишь на одно: полноправным компонентом познаваемого пространства становится образ автора в его стилевом своеобразии. Именно он и изучается в разных аспектах – гармоническом, формообразующем, полифоническом и т. д.

Второй подход к восстановлению композитора в правах – ***введение предметов, позволяющих формировать в сознании учащегося прочные связи творчества и его автора.*** К их числу можно отнести активно осваиваемые во многих регионах страны и даже за рубежом учебные предметы «Музыкальное содержание» (в ДМШ), «Теория музыкального содержания» (в музыкальном колледже и вузе) и другие, родственные им. В них рассматриваются такие системно связанные механизмы порождения художественных смыслов, как музыкальный звук (в его выразительном аспекте), элементы музыкального языка (средства музыкальной выразительности), музыкальная интонация, музыкальный образ, музыкальная драматургия, тема и идея

музыкального произведения, присутствие авторского начала. Последний из названных компонентов музыкального содержания особо важен в контексте данных рассуждений.

Дисциплины указанного типа нацелены на выявление в произведении художественного начала и отличаются от академических, занимающих в учебном плане прочные позиции. В сложившейся образовательной парадигме принципиальное различие состоит в том, *что* именно становится предметом рассмотрения. Анализируя произведение, мы, фактически, изучаем его в разных ракурсах. В курсах традиционного теоретического цикла («Гармония», «Музыкальная форма», «Полифония») музыкальное целое постигается с точки зрения его композиционных закономерностей. При этом художественно-содержательный аспект обычно присутствует в «снятом виде» (в лучшем случае – как конечная цель анализа). В предметах содержательного цикла детальному рассмотрению подвергаются свойства содержания, композиционные же закономерности учитываются лишь как одна из возможностей достижения художественного результата. Иными словами, «Гармония», «Музыкальная форма», «Полифония» призваны ответить на вопрос: «как сделано произведение», а «Теория музыкального содержания» показывает, «что именно звучит и слышится в произведении». Ставя во главу угла процесс смыслопорождения, «Теория музыкального содержания» не может обойтись без фигуры автора, продуцирующего смыслы. Его значимость как участника коммуникации существенно возрастает.

Пожалуй, несколько больше точек соприкосновения находится между «Теорией музыкального содержания» и дисциплинами исторического цикла. Скажем, возможности «знакомства» с композиторской личностью заложены в изучении биографии творца. Однако нередко в учебных целях биография подаётся лишь фактологически. Из неё учащийся узнаёт, в каком году и где композитор родился и умер, когда и куда переезжал, когда написал и исполнил наиболее значительные произведения. Однако каков его темперамент и характер, какие поступки ему свойственны, каков он в общении с близкими и незнакомыми людьми, как относится к своей славе или безвестности, насколько настойчив и т. д. – иными словами, какой он человек – эти и подобные вопросы остаются за пределами учебных дисциплин.

Здесь следует особо подчеркнуть, что поверхностные и эскизные штрихи «портрета» не только обедняют наше представление об авторе. Они препятствуют углублению в его творчество, в котором он запечатлевается. Между тем об отражении творца в искусстве знают не только исследователи, но постоянно говорят и сами художники. О том, что автор «изображает в своих сочинениях самого себя, часто даже вопреки своей воле», заявлял И. Гёте [3, с. 109]. В одном из писем А. С. Пушкин заметил, что Дж. Байрон «распределил между своими героями отдельные черты собственного характера; одному он придал свою гордость, другому – свою ненависть, третьему – свою тоску...» [4, с. 162]. Об отражении художника в собственном творчестве размышлял Ф. М. Достоевский: «В картине ли, в рассказе ли, в музыкальном ли произведении непременно виден будет он сам; он отразится невольно, даже против своей воли, выскажется со всеми своими взглядами, с своим характером, с степенью своего развития» [5, с. 153]. И. Эренбург утверждал, что у литературных героев есть постоянный прототип, «имя которого – автор» [6, с. 174]. А. В. Набоков даже

сетовал: «Я слишком привык смотреть на себя со стороны, быть собственным натурщиком» [7, с. 343]. «Композитор, как человек, в своих сочинениях отражается не меньше, чем отец в детях», – писал композитор Э. Денисов [8, с. 95].

В свете сказанного естественно предполагать, что приводимое М. А. Мендельсон-Прокофьевой самопризнание С. Прокофьева «Я не люблю пребывать в состоянии, я люблю быть в движении» [9, с. 375–376], или информация М. К. Михайлова о том, что «Скрябин всегда был одет очень тщательно, элегантно… держался изысканно вежливо, официально-светской безукоризненной корректностью устанавливая между собой и собеседником некую необходимую дистанцию… почти постоянно, в сущности, находился в состоянии творческого горения, как бы опьянённый своими художественными планами и мечтами» [10, с. 88–89], говорят не только о человеке приватном («обывателе») – они отражаются в музыке.

Музыка способна хранить, помимо человеческих качеств автора, также и подробности его биографии. «Все мои сочинения, начиная с “Пассакалии”, – пишет А. Веберн в письме А. Бергу, – связаны со смертью моей матери (она умерла шесть лет тому назад) – “Пассакалия”, квартет, большинство песен и второй квартет, первый цикл пьес для оркестра, второй цикл (за некоторым исключением)» [11, с. 87]. Об автобиографичности ряда своих сочинений, в частности балета «Исповедь», говорит Э. Денисов: «Если бы в балете не было таких прямых совпадений с моей биографией, я бы не смог его написать»; «Когда я писал “Исповедь”, я писал *про себя*. Это – такая же личная музыка, как Пушкинский и Блоковский циклы. Это – рассказ о моём одиночестве и о моих разочарованиях» [8, с. 90, 98]. На основе приведённых высказываний очевидным становится следующее: чем полнее наши сведения об авторе как человеке, тем более ёмко и глубинно наше восприятие целостной творческой личности и постижение его художественного наследия.

Разумеется, приведённые свидетельства не должны пониматься упрощённо. В пространстве художественного произведения автор отнюдь не автоматически превращается из субъекта (автора-человека и автора-творца) в объект адекватного «изображения». Он включается в художественную систему опуса, подчиняясь законам музыкального искусства и живёт в этой специфической реальности. Кроме того, автор как художественный феномен преднамеренно конструируется творцом. Неслучайно изучавший это явление филолог В. В. Виноградов предостерегал: «Это – не лицо “реального”, житейского Толстого, Достоевского, Гоголя. Это – своеобразный “актёрский” лик писателя» [12, с. 311]. Стало быть, отображение автора в собственном произведении должно пониматься нами как явление неоднозначное и требующее усилий для понимания.

На первый взгляд может показаться, что посвящённые музыкальному содержанию дисциплины не состыкуются и даже конфронтируют со старыми добрыми традициями. На деле же всё обстоит ровно наоборот. Предметы музыкально-содержательной направленности не только в теоретической своей части тесно соприкасаются фактически со всеми другими дисциплинами, но и при анализе музыкального произведения требуют активизации познаний, полученных в этих курсах. Тем самым, в силу синтетического характера, аккумулирующего полученные ранее знания, эти предметы в состоянии противодействовать эклектичности и мозаичности сознания учащегося, нейтрализовать ярко выраженные

центробежные тенденции современного музыкального образования.

Теоретическая концепция музыкального содержания довольно обстоятельно разрабатывалась в последние десятилетия, что нашло отражение во множестве монографий и научных статей [13–23 и др.]. Получила своё осмысление и фигура автора. Она исследуется как феноменологическая проблема [24–29] и внедряется в процедуру практического анализа музыкального произведения [30–32]. Сегодня предметы музыкально-содержательного цикла («Музыкальное содержание», «Теория музыкального содержания», «Музыкальная семантика», «Музыка как вид искусства») предназначены для музыковедов и исполнителей всех специальностей и изучаются во всех звеньях системы музыкального образования. Приветствуются попытки их освоения также в учебных заведениях других типов – колледжах и вузах культуры, музыкально-педагогических колледжах, на музыкальных факультетах педагогических вузов, поскольку уже доказана несомненная эффективность заложенных в них педагогических подходов [33].

Третий подход к преодолению периферийного или необязательного статуса композитора в сравнении с продуктом его творческой деятельности – ***постановка вопросов об авторе в имеющихся дисциплинах***. Наряду с достаточно смелыми, радикальными новациями, затрагивающими учебный план, возможно укрепление в сознании обучающегося связи музыкального произведения с его творцом в пределах традиционных предметов.

Такой цели соответствует, например, большее насыщение курсов сольфеджио, гармонии и полифонии *художественными* произведениями, фрагменты из которых могут составлять материал для певческих и письменных упражнений, заданий на фортепиано. Разумеется, сказанное вовсе не означает вытеснения процессов формирования знаний и ремесленного оттачивания умений и навыков. Тем не менее они не должны препятствовать музицированию, приближенному к художественному, – деятельности, требующей систематизации имеющихся у учащегося представлений о музыке и их централизации вокруг личности автора.

Той же цели служит *интонационно-смысловое* освоение изучаемых в теоретических курсах элементов музыки (интервалов, ладовых систем, аккордов и гармонических оборотов, тембров, мелодических рисунков, видов фактуры и т. д.). Практика показывает, что смысловой аспект языкового потенциала музыки на занятиях по музыкально-теоретическим предметам пока ещё недооценён, что арсенал композиторских средств далеко не всегда осознаётся и как формирующийся в культуре «языковой» запас, и как конкретное «речевое» высказывание.

Немало перспектив таят в себе традиционные гармонический, полифонический, композиционный, целостный анализ музыкальных произведений. Среди таковых, например, практически не реализовываемое *сравнение нескольких авторских редакций*, высвечивающее направление творческого поиска композитора. Фокусирует и объединяет разрозненные наблюдения над музыкой также использование эпистолярных, мемуарных и других подобных материалов в ходе музыкально-теоретического анализа отдельного опуса или творчества композитора. Понятно, что опора на сложившуюся в учебной практике методику анализа потребует вместе с тем корректировки его цели.

Заключение

Итак, нет сомнений, что личность композитора должна занять достойное

место в современном учебном процессе. Нами рассмотрены некоторые пути решения этой задачи. Они видятся в интеграции традиционных учебных дисциплин, слитых в единый процесс изучения теории музыки; во внедрении в систему образования учебных курсов, направленных на постижение музыкального содержания, компонентом которого выступает образ автора; в пересмотре традиционных методик преподавания музыкально-теоретического предметного модуля, обогащении его новыми смысловыми акцентами. В конечном счёте, упрочение в сознании обучающихся связей между художественным произведением и его автором ценно не только само по себе – оно способно изменить характер профессиональной деятельности выпускника колледжа или вуза, а через неё повлиять и на развитие музыкальной культуры в целом.

В завершении краткого обзора возможных подходов к решению рассматриваемой проблемы, подчеркнём, что воспитание отношения к авторской личности как к многосоставной целостности, отражаемой в творчестве, – процесс длительный и непростой. Нет сомнения в том, что современному музыкальному образованию ещё предстоит искать и общие методологические подходы, и конкретные методические приёмы и средства, чтобы добиться на этом пути успехов.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. *Моль А.* Социодинамика культуры: пер. с фр. / предисл. Б. В. Бирюкова. 3-е изд. М.: Изд-во ЛКИ, 2008. 416 с.
2. *Алишевич Т. А.* Эволюция музыкального мышления: Программа / Краевой уч.-методич. центр по подготовке и повышению квалификации кадров культуры и искусства. 2 изд. Краснодар, 2011. 32 с.
3. Слово о книге: Афоризмы. Изречения. Литературные цитаты / Сост., авт. предисл. и введ. к главам Е. С. Лихтенштейн. 3-е изд., доп. М.: Книга, 1981. 318 с.
4. А. С. Пушкин – Н. Н. Раевскому-сыну. Вторая половина июля 1825 г. // Пушкин А. С. Полное собр. соч.: в 10 томах. 3-е изд. Т. 10. Письма. М.: Наука, 1962–1966. 902 с.
5. *Достоевский Ф. М.* Полное собр. соч.: В 30-ти томах. Публицистика. Письма. Т. 19. Статьи и заметки 1861. Л.: Наука, 1979. 359 с.
6. *Эренбург И. Г.* Перечитывая Чехова // Эренбург И. Г. Собр. соч.: В 9 томах. Т. 6. М.: Гослитиздат, 1965. 686 с.
7. *Набоков В. В.* Дар // Набоков В. В. Собр. соч.: В 4-х томах. Т. 3. М.: Правда, 1990. 478 с.
8. Неизвестный Денисов: Из Записных книжек (1980/81–1986, 1995). М.: Композитор, 1997. 157 с.
9. *Мендельсон-Прокофьева М. А.* О Сергее Сергеевиче Прокофьеве // С. С. Прокофьев: Материалы, документы, воспоминания. М.: Музгиз, 1961. С. 375–376.
10. *Михайлов М. К.* А. Н. Скрябин. М.–Л.: Музыка, 1982. 108 с.
11. А. Веберн – А. Бергу. 12.07.1912 // Веберн Антон фон. Лекции о музыке. Письма [Пер. с нем.]. М.: Музыка, 1975. 143 с.
12. *Виноградов В. В.* О языке художественной прозы: Избр. труды. М.: Наука, 1980. 360 с.
13. *Кудряшов А. Ю.* Теория музыкального содержания. 4-е изд. СПб.: Лань, Планета музыки. 2010. 427 с.
14. *Медушевский В. В.* Интонационная форма музыки. М.: Композитор, 1993. 262 с.

15. *Медушевский В. В.* К проблеме семантического синтаксиса // Советская музыка. 1973. № 8. С. 20–29.
16. *Медушевский В. В.* О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки. М.: Музыка, 1976. 254 с.
17. *Назайкинский Е. В.* Логика музыкальной композиции. М.: Музыка, 1982. 319 с.
18. *Носина В. Б.* Символика музыки И. С. Баха. Тамбов: Б/и., 1993. 104 с.
19. *Холопова В. Н.* Музыка как вид искусства: уч. пособие. СПб.: Лань, Планета музыки, 2014. 320 с.
20. *Холопова В. Н.* Музыкальные эмоции. М.: МГК им. П. И. Чайковского, 2010. 348 с.
21. *Холопова В. Н.* Феномен музыки. М. – Берлин: Директ-Медиа, 2014. 384 с.
22. *Чернова Т. Ю.* Драматургия в инструментальной музыке. М.: Музыка, 1984. 144 с.
23. *Шаймухаметова Л. Н.* Мигрирующая интонационная формула и семантический контекст музыкальной темы. М.: Государственный институт искусствознания, 1999. 311 с.
24. *Казанцева Л. П.* Автор в музыкальном содержании. М.: Российская академия музыки им. Гнесиных, 1998. 248 с.
25. *Казанцева Л. П.* Анализ музыкального содержания. Астрахань: Астраханская государственная консерватория, 2002. 128 с.
26. *Казанцева Л. П.* Музыкальный портрет. 2 изд. СПб.: Лань, Планета музыки, 2021. 132 с.
27. *Казанцева Л. П.* Основы теории музыкального содержания. 2-е изд. Астрахань: Волга, 2009. 368 с.
28. *Казанцева Л. П.* Содержание музыкального произведения в контексте музыкальной жизни. 4 изд. СПб.: Лань, Планета музыки, 2021. 187 с.
29. *Шаймухаметова Л. Н.* Семантический анализ музыкальной темы. М.: Российская академия музыки имени Гнесиных, 1999. 265 с.
30. *Казанцева Л. П.* Хрестоматия по теории музыкального содержания. Астрахань: Волга, 2006. 544 с. + MP3.
31. *Холопова В. Н.* Методика анализа музыкальных эмоций: уч. пособие для музыкальных вузов. М.: НИЦ «Московская консерватория», 2018. 36 с.
32. *Холопова В. Н., Бойцова Н. В., Акишина Е. М.* Музыкальное содержание: учебник для ДМШ и ДШИ. М.: ФГБНУ «ИХО и КРАО», 2018. 144 с.
33. *Давыдова С. А.* Предмет «Музыкальное содержание» в аспекте герменевтики: начальная педагогика: дис. … канд. педагогических наук. Специальность 13.00.02 – Теория и методика обучения и воспитания (музыка, уровни общего и профессионального образования). СПб., 2011. 204 с.

Поступила 21.03.2022; принята к публикации 25.04.2022.

Об авторе:

Казанцева Людмила Павловна, профессор кафедры теории и истории музыки Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Астраханская государственная консерватория» (ул. Советская, 23, Астрахань, Российская Федерация, 414000), заведующая Проблемной научно-исследовательской лабораторией музыкального содержания, доктор искусствоведения, профессор, kazantseva-lp@yandex.ru ORCID: 0000-0002-7943-9344

Автором прочитан и одобрен окончательный вариант рукописи.

REFERENCES

1. Mol A. *Sotsiodinamika kul'tury* [Sociodynamics of Culture]. Translated from French. Preface by B. V. Biryukov. 3rd ed. Moscow: LKI Publ., 2008. 416 p. (in Russian).
2. Alishevich T. A. *Evolyutsiya muzykal'nogo myshleniya* [Evolution of Musical Thinking]. Program. 2nd ed. Krasnodar: Regional Teaching and Methodical Center for Training and Advanced Training of Cultural and Art Personnel, 2011. 32 p. (in Russian)
3. *Slovo o knige: Aforizmy. Izrecheniya. Literaturnye tsitaty* [The Word about the Book: Aphorisms. Sayings. Literary Quotations]. Comp., author's preface and the introduction to the chapters of E. S. Lichtenstein. 3rd ed., supplement. Moscow: Kniga Publ., 1981. 318 p. (in Russian).
4. A. S. Pushkin – N. N. Raevskomu-synu. Vtoraya polovina iyulya 1825 g. [Pushkin – N. N. Rayevsky-son. The Second half of July 1825]. Pushkin A. S. *Complete Collection of Works: In 10 volumes*. 3rd ed. Vol. 10. Letters. Moscow: Nauka Publ., 1962–1966. 902 p. (in Russian).
5. Dostoevsky F. M. *Complete Collection of Works: In 30 volumes*. Journalism. Letters. Vol. 19. Articles and Notes 1861. Leningrad: Nauka Publ., 1979. 359 p. (in Russian).
6. Ehrenburg I. G. Perechityvaya Chekhova [Rereading Chekhov]. *Collection ess.: In 9 volumes*. Vol. 6. Moscow: Goslitizdat Publ., 1965. 686 p. (in Russian).
7. Nabokov V. V. Dar. *Collection of works: In 4 volumes*. Vol. 3. Moscow: Pravda Publ., 1990. 478 p. (in Russian).
8. *Neizvestnyj Denisov: Iz Zapisnykh knizhek (1980/81–1986, 1995).* [Unknown Denisov: From Notebooks (1980/81–1986, 1995).] Moscow: Kompozitor Publ., 1997. 157 p. (in Russian).
9. Mendelson-Prokofieva M. A. O Sergee Sergeeviche Prokof'eve [About Sergei Sergeevich Prokofiev]. *S. S. Prokofiev: Materials, Documents, Memoirs*. Moscow: Muzgiz Publ., 1961, pp. 375–376 (in Russian).
10. Mikhailov M. K. *A. N. Scriabin*. Moscow– Leningrad: Muzyka Publ., 1982. 108 p. (in Russian).
11. A. Webern – A. Bergu. 12.07.1912. *Webern Anton von. Lectures about Music. Letters*. Translated from German. Moscow: Muzyka Publ., 1975. 143 p. (in Russian).
12. Vinogradov V. V. *O yazyke khudozhestvennoj prozy* [About the Language of Fiction]. Selected Works. Moscow: Nauka Publ., 1980. 360 p. (in Russian).
13. Kudryashov A. Yu. *Teoriya muzykal'nogo soderzhaniya* [Theory of Musical Content]. 4th ed. St. Petersburg: Lan', Planeta muzyki Publ., 2010. 427 p. (in Russian).
14. Medushevsky V. V. *Intonatsionnaya forma muzyki* [Intonation form of Music]. Moscow: Kompozitor Publ., 1993. 262 p. (in Russian).
15. Medushevsky V. V. K probleme semanticheskogo sintaksisa [On the Problem of Semantic Syntax]. *Sovetskaya muzyka* [Soviet Music]. 1973, no. 8, pp. 20–29 (in Russian).
16. Medushevsky V. V. *O zakonomernostyakh i sredstvakh khudozhestvennogo vozdejstviya muzyki* [On the Laws and Means of Artistic Influence of Music]. Moscow: Muzyka Publ., 1976. 254 p. (in Russian).
17. Nazaikinsky E. V. *Logika muzykal'noj kompozitsii* [Logic of Musical Composition. Moscow: Muzyka Publ., 1982. 319 p. (in Russian).
18. Nosina V. B. *Simvolika muzyki I. S. Baha* [The Symbolism of J. S. Bach's Music]. Tambov: sine publ., 1993. 104 p. (in Russian).
19. Kholopova V. N. *Muzyka kak vid iskusstva* [Music as an Art Form]. Study Guide]. St. Petersburg: Lan', Planeta muzyki Publ., 2014. 320 p. (in Russian).
20. Kholopova V. N. *Muzykal'nye emotsii* [Musical Emotions]. Moscow: Moscow State Tchaikovsky Conservatory, 2010. 348 p. (in Russian).

21. Kholopova V. N. *Fenomen muzyki* [The Phenomenon of Music]. Moscow – Berlin: Direct-Media, 2014. 384 p. (in Russian).
22. Chernova T. Yu. *Dramaturgiya v instrumental'noj muzyke* [Dramaturgy in Instrumental Music]. Moscow: Muzyka Publ., 1984. 144 p. (in Russian).
23. Shaimukhametova L. N. *Migriruyushchaya intonatsionnaya formula i semanticheskij kontekst muzykal'noj temy* [Migrating Intonation Formula and Semantic Context of a Musical Theme]. Moscow: State Institute of Art Studies Publ., 1999. 311 p. (in Russian).
24. Kazantseva L. P. *Avtor v muzykal'nom soderzhanii* [The Author in the Musical Content]. Moscow: Gnessin Russian Academy of Music Publ., 1998. 248 p. (in Russian).
25. Kazantseva L. P. *Analiz muzykal'nogo soderzhaniya* [Analysis of Musical Content]. Astrakhan: Astrakhan State Conservatory Publ., 2002. 128 p. (in Russian).
26. Kazantseva L. P. *Muzykal'nyj portret* [Musical Portrait]. 2nd ed. St. Petersburg: Lan', Planeta muzyki Publ., 2021. 132 p. (in Russian).
27. Kazantseva L. P. *Osnovy teorii muzykal'nogo soderzhaniya* [Fundamentals of the Theory of Musical Content]. 2nd ed. Astrakhan: Volga Publ., 2009. 368 p. (in Russian).
28. Kazantseva L. P. *Soderzhanie muzykal'nogo proizvedeniya v kontekste muzykal'noj zhizni* [The Content of a Musical Work in the Context of Musical Life]. 4th ed. St. Petersburg: Lan', Planeta muzyki Publ., 2021. 187 p. (in Russian).
29. Shaimukhametova L. N. *Semanticheskij analiz muzykal'noj temy* [Semantic Analysis of a Musical Theme]. Moscow: Gnessin Russian Academy of Music Publ., 1999. 265 p. (in Russian).
30. Kazantseva L. P. *Textbook on the Theory of Musical Content*. Astrakhan: Volga+ Publ., 2006. 544 p. + MP3 (in Russian).
31. Kholopova V. N. *Metodika analiza muzykal'nykh emotsij* [Methods of Analyzing Musical Emotions]. Textbook for Music Universities. Moscow: Moscow Conservatory Publ., 2018. 36 p. (in Russian).
32. Kholopova V. N., Boitsova N. V., Akishina E. M. *Muzykal'noe soderzhanie* [Musical Content]. Textbook for DMSh and DSHI. Moscow: Institute of Art Education and Cultural Studies of the Russian Academy of Education, 2018. 144 p. (in Russian).
33. Davydova S. A. *Predmet "Muzykal'noe soderzhanie" v aspekte germenevtiki: nachal'naya pedagogika* [The Subject "Musical Content" in the Aspect of Hermeneutics: Primary Pedagogy]. PhD Thesis (Pedagogy). St. Petersburg, 2011. 204p. (in Russian).

Submitted 21.03.2022; revised 25.04.2022.

About the author:

Lyudmila P. Kazantseva, Professor of the Department of Theory and History of Music of the Federal State Budgetary Educational Institution of Higher Education "Astrakhan State Conservatory" (Sovetskaya St., 23, Astrakhan, Russian Federation, 414000), Head of the Problematic Research Laboratory of Musical Content, Doctor Sci. (Arts), Professor, kazantseva-lp@yandex.ru ORCID: 0000-0002-7943-9344

The author has read and approved the final manuscript.