

ЛЕКЦИЯ 1

Музыкально-педагогическая концепция Б.В. Асафьева.

План лекции:

1. Б.В. Асафьев — основоположник музыковедения советского периода.
2. Интонационная теория Б.В. Асафьева.
3. Преломление принципов музыкального развития в школьной программе по музыке.
4. Б.В. Асафьев о музыкальном просвещении и образовании.
5. Хоровое пение и музыкальное восприятие — важнейшие виды приобщения к музыке.
6. О пробуждении импульсов творчества у детей.

Литература:

1. Асафьев Б.В. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании. — Л.: Музыка, 1973.
2. Асафьев Б.В. Музыкальная форма как процесс. — Л., 1971.
3. Асафьев Б.В. Речевая интонация. — М. — Л.: Музыка, 1965.
4. Асафьев Б.В. О симфонической и камерной музыке. — Л.: Музыка, 1981.
5. Асафьев Б.В. О хоровом искусстве: Сборник статей. — Л.: Музыка, 1980.
6. Орлова Е. Б.В. Асафьев. М. Музыка, 1964.
7. Мазель Л. О музыкально-теоретической концепции Б. Асафьева. «СМ» 1957, №3.
8. Крюков А. Б.В. Асафьев: Популярная монография. — Л.: Музыка, 1984.
9. Вендрова Т.Е. Интонационное учение Б. Асафьева как одна из основ новой программы по музыке для общеобразовательной школы. — М., 1981.



Борис Владимирович Асафьев

(1884-1949) — выдающийся русский музыковед, композитор, музыкальный деятель, народный артист Советского Союза, академик. Его по праву называют основоположником музыковедения советского периода. Среди его сочинений 10 опер, 27 балетов (Пламя Парижа, Бахчисарайский фонтан, Кавказский пленник и др.), 3 симфонии, ансамбли, пьесы для фортепиано и многие другие произведения. Он автор крупных работ по истории русской музыкальной культуры и зарубежной му-

зыки, проблемам теории музыки, критических статей, статей по вопросам эстетики, музыкального образования и просвещения. Асафьев оказал значительное влияние на развитие музыкознания в советский период. Широко известны его труды «Музыкальная форма как процесс», «Интонация», циклы монографий и аналитических этюдов, посвященных творчеству М.И. Глинки, М.П. Мусоргского, П.И. Чайковского, Н.А. Римского-Корсакова, Э. Грига, И.Ф. Стравинского и других.

Обладая огромной эрудицией, глубоким знанием гуманитарных дисциплин, Асафьев всегда рассматривал музыкальные явления на широком социальном и культурном фоне, в их связи и взаимодействии со всеми сторонами духовной жизни. Его подход к изучению музыки сопоставим с методом Ромена Роллана. Яркое литературное дарование помогало Асафьеву воссоздать впечатление от музыкальных произведений в живой и образной форме.

Итогом теоретических исканий Асафьева явилось создание *теории интонации*. Эта теория базируется на том, что речевая интонация дает композитору материал, тесно связанный с проявлениями психической жизни. То есть происходит процесс выделения мелоса из живой речи. Главные предпосылки выразительности мелодий — те же, что и предпосылки выразительности речевой интонации. Сам термин *интонация* применялся Асафьевым расширенно. Суть его учения об интонации заключается в утверждении «музыка — искусство интонируемого смысла», то есть интонация, как основная форма «проявления мысли» в музыке. Асафьев выдвинул гипотезу о том, что каждая эпоха

имеет свой круг характерных интонаций, свой «интонационный словарь». Основываясь на нем и привнося в него что-то новое, создает свои произведения композитор. Исполнители и слушатели воспринимают и оценивают новое сочинение, сравнивая его с «интонационным фондом» своего времени.

Теория Асафьева об интонационной специфике музыкального искусства складывалась постепенно, но сразу очень многопланово, с явным интересом исследователя одновременно ко всем трем видам музыкального мышления: композиторскому, исполнительскому, слушательскому.

Опираясь на свою гипотезу, Асафьев рассматривает такие важные для музыкального искусства проблемы, как жизнеспособность музыкального сочинения, его доступность, народность и национальность музыки, связь композиторского творчества с общественным сознанием эпохи и др. Осознание интонационной специфики музыки красной нитью проходит через весь творческий путь Асафьева.

Асафьев в своих исследованиях классифицирует музыкальные формы по *принципу их развития*. Он подразделил все музыкальные формы на две большие группы: 1) формы, базирующиеся на принципе тождества; 2) формы, базирующиеся на принципах контраста. Тождество и контраст в различных разновидностях рассматриваются как основные элементы развития музыки. (Сопоставить с содержанием тем школьных программ по музыке Д.Б. Кабалевского и др. «Интонация», «Развитие музыки», где также речь идет о принципах музыкального развития — повторе и контрасте).

Д.Б. Кабалевский неоднократно подчеркивал, что в основе его концепции лежат музыкально-эстетические, музыкально-педагогические взгляды Б.Асафьева — создателя интонационной теории музыки, и системообразующим фактором, осью тематизма является тема «Интонация», которая решающим образом влияет на раскрытие каждой конкретной темы программы.

На протяжении всей литературной деятельности Б.В. Асафьева его научно-исследовательская и публицистическая работа были тесно связаны друг с другом. Нередко в малых формах его публицистических трудов можно увидеть развитие основных мыслей его больших исследований.

Для Асафьева вопросы музыкального просвещения и образования — ведущие вопросы всей его практики. Он затрагивал такие воп-

росы, как организация музыкально-просветительской работы среди широких масс, ее содержание и методика проведения, необходимость неустанной борьбы за высокохудожественный репертуар.

Асафьев считает необходимым через просвещение сделать лучшее в музыкальном искусстве прошлого и настоящего подлинным достоянием народа, а вместе с тем выявить новые возможности для активного участия его самого в создании новой музыкальной культуры.

Внимание Асафьева направлено на важность выявления «исполнительского инстинкта» у слушателей и таким образом привлечь их «к соучастию» в восприятии музыки. Если слушатель воспримет «изнутри материал, которым оперирует музыка», то тогда «явнее почувствует он течение музыки вовне».

Асафьев отмечал, что участие в хоре особенно «создает возможность весьма быстрого роста музыкального сознания и восприимчивости». «Хоровое пение является важным фактором музыкального просвещения... Живое ощущение музыки, рождающееся из участия в коллективном музицировании, дает то подлинное осмысление музыкального произведения, которого нельзя добиться с помощью лишь различных пояснительных речей. Хоровое пение становится, таким образом, ключом к пониманию музыки». Именно поэтому Асафьев активно участвует в разработке методических проблем, касающихся школьного преподавания пения.

Целую группу статей середины 20-х годов Асафьев посвятил вопросам музыкального воспитания в школе. В них он говорил о развитии у учащихся широкого эстетического восприятия музыкального искусства, понимание его глубокой социальной значимости. Большую роль Асафьев здесь отводит методу «наблюдения, а не обучения». «Музыке всецело присущ динамизм и поэтому ее наблюдение ведет за собой установку сознания не на единичных процессах, их свойствах, а на взаимозависимость и сопряженность явлений... тем самым наше внимание направляется... на самый процесс движения, его организацию и его динамику».

Интересно его замечание о необходимости стимулировать развитие у детей музыкально-творческих реакций на услышанное, вплоть до начальных навыков сочинения музыки. Б.В. Асафьев писал, что «ребенок, испытавший радость творчества, даже в минимальной степени, становится другим, чем ребенок, подражающий актам других». И что «воспитание не будет успешным, если не вызвать у детей творческого ин-

стинкта и не воспитать творческие навыки». Среди приемов, помогающих пробудить творческий инстинкт у детей это музыкальные импровизации на стихи, интенсификация напева подголосками, пение мелодии в различных вариантах (изобретение) и т.д.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ