

Кром А. Е.

МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ АМЕРИКАНСКОЙ МУЗЫКИ XX ВЕКА

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/1/2008/6-2/32.html

Статья опубликована в авторской редакции и отражает точку зрения автора(ов) по рассматриваемому вопросу.

Источник

Альманах современной науки и образования

Тамбов: Грамота, 2008. № 6 (13): в 2-х ч. Ч. II. С. 105-107. ISSN 1993-5552.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/1.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/1/2008/6-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: almanac@gramota.net

3. «...Истинный материализм ничто не отрицает, но утверждает беспредельность возможностей выявления материи ... Возможности материи неисчерпаемы. Ее свойств нельзя ограничить своим пониманием на сегодня. Всякое отрицание без научной проверки неубедительно... Надо просто знать, но без всяких отрицаний» [Грани Агни Йоги: 158-159].

4. «Возможности познания материи беспредельны, равно как и ее свойства и особенности. Потому материю нельзя ограничить известной сейчас шкалой химических элементов» [Грани Агни Йоги: 158-159].

5. «...Материя, энергия, разум и жизнь - это разновидности свойств все той же материи ... Разум есть атрибут материи ... материя разумна и в своих выявленях выражает Законы Космические... Степени проявления разумности в различных видах и формах материи неодинаковы. В Природе существуют различные уровни разумности, образующие Иерархии. Он проявляется и в кристаллах и в органической жизни» [Грани Агни Йоги 1995: 126-127].

6. Список атрибутов материи, кроме разумности, дополняется законностью, свойством эволюционности, т.е. стремлением материи и ее форм к эволюционному развитию. Во Вселенной этому подвержено все. Огненная основа материи (энергия) - тоже атрибут (атом - это сгусток энергии, элементарные частицы тоже).

7. Материя и ее противоположность - Дух неразрывно связаны, и друг без друга не существуют. «Материя есть Дух на седьмом плане. Дух есть материя на низшей точке своей деятельности...» [Блаватская: 792].

8. Единство Духа и Материи обусловлено тем, что они исходят из Единой Субстанции, которая есть их единство и не является по отдельности ни тем, ни другим, но третьим. По отношению к этой субстанции Материя и Дух есть крайние полюса Ее проявления.

9. Проявления Материи и Духа определяются Законом семеричности всего сущего. Поэтому существует семь планов, уровней материи. Человек своими физическими чувствами воспринимает лишь один из них, самый плотный.

10. Эти Миры или Планы располагаются в порядке утончения организации материи, которая выражается во взаимосвязи Материи и Духа и усилении влияния духовной составляющей субстанции на материю. В результате, чем выше, тем пластичнее становится материя, тем сильнее она восприимчива к воздействию духа, тем она светотоннее.

Человек сознательно живет на трех планах: физическом - Мире Плотной материи, Тонкоматериальном - сфере чувств, эмоций, желаний, Ментальном (мысленном) - в Мире Мысленном. Все миры материальны. Таким образом, человек также подчинен закону семеричности, имея в себе на разных уровнях развития все семь планов материи.

Вывод: из всех известных в настоящее время представлений о материи, эта концепция самая полная и, одновременно, проработанная в деталях. Она утверждает:

- а) беспредельность возможностей материи;
- б) беспредельность в познании ее свойств и качеств, ибо любой предел в познании свойств материи относителен, и границы ее познания непрерывно расширяются;
- в) неразрывную взаимосвязь материи и духа, которая проявляется везде и во всем, но по-разному.

Если кратко выразить сущность этой концепции, то это будет выглядеть так: «Беспредельность во всем!»

Список литературы

- Блаватская Е. П.** Тайная Доктрина. - М.: Прогресс, 1992. - Т. I. - 845 с.
Грани Агни Йоги. - Новосибирск: Алгим, 1995. - Т. 6. - 288 с.
Грани Агни Йоги. - Новосибирск: Алгим, 1995. - Т. 7. - 320 с.
Клизовский А. И. Основы Миропонимания Новой Эпохи. - Минск: ООО «Вида - Н»; ИП «Лотац», 1997. - 816 с.
Рерих Е. И. Письма. - М.: МЦР, 2007. - Т. VII. - 472 с.
Чаша Востока. - Рига - М.: Угунс - Лигатма, 1992. - 280 с.

МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ АМЕРИКАНСКОЙ МУЗЫКИ XX ВЕКА

Кром А. Е.

Нижегородская государственная консерватория (академия) им. М. И. Глинки

Американская музыкальная культура XX века до сих пор остается наименее изученной областью отечественного музыковедения. И хотя регулярное появление новых публикаций по теме расширяет и во многом проясняет наше представление о специфике развития американской культурной традиции XX столетия, в вузском учебном курсе это пока находит весьма неполное отражение.

Как известно, в советские годы американской музыке «не везло» на разного рода исследования, что отражалось и общую концертную ситуацию - исполнение ее в СССР было крайне редким. В силу идеологиче-

ских причин даже первый фундаментальный труд о музыкальной культуре США такого крупного отечественного ученого как В. Дж. Конен¹ подвергся безжалостному остракизму и увидел свет лишь в 1961 году. Отечественная музыкальная американистика насчитывает, таким образом, всего лишь около полувека своего существования. За этот непродолжительный для истории музыкознания период появилось несколько важных и интересных публикаций – главы и разделы в отдельных исследованиях, статьи отечественных и зарубежных авторов в журнале «Музыкальная академия», диссертации, дипломы и публицистические отклики в прессе². Между тем крупные монографии все же остаются редкостью³. Первая попытка систематизировать весьма пестрый материал и последовательно изложить его в учебном пособии в хронологическом порядке была осуществлена лишь в 2005 году в учебнике «История зарубежной музыки. XX век»⁴, в котором рассматриваемой проблеме посвящен специальный раздел⁵.

Между тем по-прежнему актуальной остается проблема организации материала, распределения учебного времени, отбора музыкальных произведений для детального изучения и ознакомительного прослушивания. Решение этих вопросов во многом зависит от учебной дисциплины, в рамках которой планируется вести разговор о современной американской музыке. В курсе «История зарубежной музыки» неизбежно потребуются более высокий уровень обобщения изучаемого материала, возникнет необходимость в более активном обращении к накопленным знаниям и слуховому опыту студентов. Это тем более необходимо, что в учебных заведениях среднего звена подобный материал по-прежнему не рассматривается, записи, в силу ряда причин, остаются недоступными большинству обучающихся, а «живое» исполнение, особенно в провинциальных городах, услышишь чрезвычайно редко.

В связи с этим обобщающие рассуждения и выводы преподавателя часто не усваиваются студентами в должной мере. Все это говорит о том, что наиболее предпочтительной, в данных условиях, была бы семинарская форма организации занятий. Она позволила бы не только прослушивать (полностью или фрагментарно) сложные для восприятия произведения современных американских композиторов на уроках с сопутствующими комментариями преподавателя, совместно, под руководством педагога, обсуждать услышанное, но и делать необходимые выводы естественным путем, на основе личного слухового опыта и ассоциаций. Как показывает педагогическая практика, эвристическая форма обучения в данном случае в большей степени отвечает специфике изучаемого материала и способствует пробуждению интереса к его дальнейшему самостоятельному постижению. Соответственно, план урока будет включать в себя лекционное изложение нового материала, анализ одного или нескольких произведений (возможно, фрагментарно) с нотами и обязательным прослушиванием, а также совместное обсуждение и обобщение пройденной на занятии темы.

Закрепление усвоенной на уроках информации может проходить в различных формах. Наиболее предпочтительными представляются традиционные варианты проведения викторин (определение конкретных произведений, авторского стиля, отдельных направлений); письменные опросы, позволяющие сфокусировать внимание студентов на наиболее важных, узловых моментах (имена, стили и направления, временные границы, художественные открытия, названия сочинений и др.); устные обсуждения заранее проработанного в качестве домашнего задания материала (статьи в музыкальных журналах и научно-исследовательских сборниках, высказывания-ответы на заранее заданные вопросы к домашнему прослушиванию).

На усмотрение педагога, разговор о музыкальной культуре США XX столетия может быть рассредоточен в семинарском курсе «Современной музыки» достаточно свободно. Переключаясь с европейской традиции на американскую, преподаватель получает возможность проводить необходимые в данном контексте параллели, подчеркивать взаимодействия и взаимовлияния между этими культурами, ставшие особенно очевидными во второй половине XX столетия. Вместе с тем, подобный путь освоения музыкального материала имеет и свои отрицательные стороны. В первую очередь, это может невольно привести к «растворению» многих специфически американских явлений искусства в общем контексте современной музыки. Возрастает риск упустить возможность почувствовать американскую мультикультурную почву, определившую ее своеобразие и отличительные особенности; проследить поэтапно неповторимый путь эволюции; ощутить зыбкие границы между академической и неакадемической музыкой. Эти аргументы подтолкнули нас к необходимости представить «Американскую музыку XX века» в качестве вполне самостоятельного курса.

Поскольку в данном случае мы преследуем учебные цели, наиболее предпочтительным в отборе и структурировании тем представляется хронологический принцип, позволяющий последовательно и поэтапно проследить путь развития американской музыки в XX веке.

¹ Пути американской музыки. Очерки по истории музыкальной культуры США. - М., 1961.

² В числе авторов наиболее значительных публикаций назовем А. Ивашкина, Е. Дубинец, В. Чинаева, Т. Цареградскую, П. Поспелова, С. Сигиду, Д. Ухова, О. Манулкину и др.

³ В 1970-е годы были опубликованы работы: С. Павлишин. Чарльз Айвз. - М., 1979; Г. Шнеерсон. Портреты американских композиторов. - М., 1977; а в 1990-е годы вышла книга А. Ивашкина «Чарльз Айвз и музыка XX века». - М., 1991.

⁴ Учебник рекомендован Министерством образования РФ для студентов высших учебных заведений, обучающихся по специальности «Музыковедение». – Москва: «Музыка», 2005.

⁵ Часть II. Музыкальная культура Америки XX века. Раздел II. Соединенные Штаты Америки (С. 384 – 515).

№	Наименование разделов и тем
1	Введение. Американская музыкальная культура XX века. Истоки и пути развития.
2	Американская музыка первой половины XX века в диалоге с европейской традицией (А. Копленд, В. Томсон, Р. Харрис, Л. Бернстайн, С. Барбер, Д. Даймонд). Музыкальный театр первой половины XX века (Дж. Гершвин).
3	Ч. Айвз. Творческий путь и художественные открытия.
4	Г. Кауэлл и другие участники Американской пятёрки (К. Раггс, У. Риггер, Д. Беккер).
5	Творчество композиторов, опиравшихся на западные культурные традиции: non-Western music (Г. Кауэлл, Х. Парч, Лу Хэррисон, Г. Брант, К. МакФи).
6	Э. Варез. Истоки американского авангарда (Л. Орнштейн, Дж. Антейл, Д. Радьяр, Р. Кроуфорд-Сигер).
7	Американский послевоенный авангард академических кругов. Эксперименты в университетской среде (Э. Картер, Р. Сешнс). Тотальный сериализм (М. Эббитт).
8	Американская электронная музыка (В. Усачевский, О. Лунинг, М. Давидовский, М. Суботник).
9	Д. Кейдж и композиторы «Нью-йоркской школы» (Э. Браун, М. Фелдман, К. Вулф, К. Нэнкэрроу).
10	Минимализм и репетитивная техника (Л. М. Янг, Т. Райли, С. Райх, Ф. Гласс).
11	Поставангардные тенденции в американской музыке второй половины XX века. Неоромантизм и полистилистика (Дж. Рокберг, Д. Дел Тредичи, У. Болком, Д. Швонтер, Э. Т. Звлич, Д. Тауэр, Д. Корильяно, Л. Фосс). Творчество Дж. Крама.
12	Американская музыка последних десятилетий (Д. Зорн, К. Гэнн, М. Роуз, И. Маршалл). Постминимализм как ведущее направление в музыкальной культуре США 1990-х – 2000-х гг. (С. Райх, Ф. Гласс, Д. Адамс, М. Гордон). Мультимедийный театр (М. Монк, Л. Андерсон, Э. Шилдс).

Предлагаемый нами план курса включает в себя 12 тем, большинство из которых предполагает ознакомление студентов с различными стилями, направлениями, новыми жанровыми явлениями, техническими приемами и т.д. Традиционно-монографический принцип организации учебного материала вполне сознательно отходит на второй план (хотя монографические темы также фигурируют в представленном плане). Таким образом, темы перерастают в целые тематические блоки, заставляющие преподавателя одновременно и определять общие тенденции, давать характеристики тому или иному явлению, и фиксировать частные особенности конкретного композиторского стиля.

Выбранная нами последовательность изложения тем представляется наиболее удобной и логически оправданной, поскольку позволяет в хронологическом порядке проследить и за эволюцией академической традиции, развивавшейся в тесном сотрудничестве с европейской музыкой, и за динамикой экспериментального искусства, отвергавшего любые связи с европейским началом и ориентированного на западную философию и музыку.

Начать знакомство с американской музыкой нам кажется уместнее с европейски ориентированной стилистики (А. Копленд, Л. Бернстайн, С. Барбер и др.) и с близкого джазу творчества Дж. Гершвина, выросшего из исконно афроамериканских корней и доступного для восприятия любой аудитории. Далее следует блок тем, связанных с экспериментальной американской традицией первой половины XX века, начало которой было положено деятельностью Ч. Айвза и Г. Кауэлла. Поскольку именно Кауэлл инспирировал не иссякающий уже столетие композиторский интерес к западной музыке, в этот же раздел уместно будет включить творчество музыкантов, открывающих новые горизонты в этой сфере (Х. Парч, Л. Харрисон, Г. Брант и др.). Следующий этап - рассмотрение музыки «французских» американцев-модернистов, вдохновлявшихся самыми актуальными европейскими стилями первой половины века, но сделавших свои главные открытия на американской почве (в первую очередь Э. Варез). Его увлечение электроникой и новое отношение к звуку вдохновило последующие поколения музыкантов на новые изобретения. Анализ творчества Вареза позволит перейти к дальнейшему освоению электронных звучаний (вплоть до компьютерных технологий), и, далее, проследить его воздействие на американских композиторов-эксперименталистов (в том числе на деятельность Д. Кейджа и его школы). В то же время подобный расклад даст возможность четко разграничить два противоположных лагеря – академический университетский (М. Эббитт) и богемно-экспериментальный (Д. Кейдж и «Нью-йоркская школа»), тесно связанный с визуальными видами искусства. Минимализм оказался первым направлением, сформировавшемся на пересечении «верхнего» и «нижнего» районов Нью-Йорка, радикально-авангардных (жесткая просчитанность) и поставангардных тенденций, связанных с возвращением к простоте, тональности, метру. После разговора о минимализме естественным окажется переход к постмодернистским тенденциям в американской музыке, представленным неоромантизмом, коллажной полистилистикой, в целом - рефлексией по культуре прошлого. И, наконец, завершающая тема – современные явления в музыке США, проходящие под знаком постминимализма – позволит вернуться к уже освоенному материалу, проследить его дальнейшую эволюцию, увидеть насколько интересно продолжают жить различные открытия, сделанные композиторами предшествующих поколений.