

УДК 7

***ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ ИНТОНАЦИИ В
МУЗЫКОВЕДЧЕСКОЙ НАУКЕ***

Кизин М.М.

кандидат искусствоведения, профессор

Московский государственный институт музыки им. А.Г.Шнитке

Москва, Россия

Аннотация

В статье рассматривается прогрессивная теория музыкального творческого процесса, имеющая первостепенное научное значение, продолжает разрабатываться современными учеными нашей страны и учеными зарубежья.

Идеи российских и зарубежных музыкантов об интонационной природе музыки, о ее связи с интонациями речи, о роли интонаций эпохи, существующие в быту, о значении процесса интонирования как реального бытия музыки в обществе и многое другое обобщены и развиты в многочисленных трудах Б.В. Асафьева, в которых последовательно изложены его принципы интонационной теории музыкального творчества, исполнительства и восприятия.

Ключевые слова: Композитор, интонация, музыка, гармония, мелодия, творчество.

***THEORETICAL BASIS OF THE RESEARCH OF INTONATION IN MUSIC
SCIENCE***

Kizin M.M.

Ph.D., professor

Moscow State Institute of Music. A.G. Schnittke

Moscow, Russia

Annotation

The article deals with the progressive theory of musical creative process, which is of paramount scientific importance, continues to be developed by modern scientists of our country and scientists abroad.

The ideas of Russian and foreign musicians about the intonation nature of music, its connection with the intonations of speech, the role of the intonations of the era, existing in everyday life, the importance of the process of intonation as the real existence of music in society and much more are generalized and developed in numerous works of B. V. Asafiev, which consistently set out his principles of intonation theory of musical creativity, performance and perception.

Keywords: Composer, intonation, music, harmony, melody, creativity.

Термин «интонация» происходит от латинского слова *intonation, intono*, что значит – произношу, распевая; запеваает; пою первые слова.

Словарь дает следующие определения интонации:

- многозначное понятие, выражающее звуковое преобразования музыкальной мысли, что трактуется как проявление социально и исторически детерминированной человеческого сознания;
- музыкально и акустически правильная передача высоты и характера звуков, главным образом на инструментах со свободным и подвижным строем, а также степень акустического выравнивания строя и тембра [11, с. 214].

Интонация в развитии искусства является категорией, которая прослеживается почти во всех видах искусства: пластическая интонация в скульптуре, кинестетическая – в танцы, мимике, пантомимике; интонационная выразительность речи в актерском мастерстве; встречаются и понятие «архитектурная интонация».

Кроме того, интонация отличает также этническую принадлежность музыки (восточная музыкальная интонация, африканская и др.). Стоит сразу заметить то, что в интонации в широком музыкальном смысле относят единство всех ракурсов звучания (высоту, длину, тембр, длительность, динамику метро-ритм и т.п.) в их сочетании.

Вопрос о сущности музыкальной интонации, интонационную природу музыки, родства и различия музыкальной, речевой интонации и т.д. издавна разрабатывались наукой (хотя во многих случаях без применения термина «интонация», причем наиболее активно и плодотворно в те периоды, когда проблема взаимодействия музыкальной и речевой интонаций становилась особенно актуальной в музыкальном творчестве).

Они были частично поставлены уже в музыкальной теории и эстетике Античности (Аристотель, Дионисий Галикарнасский), а затем Средневековья (Джон Коттон) и Возрождения (Винченцо Галилей).

Значительный вклад в их разработку внесли французские музыканты XVIII века, которые принадлежали просветителям (Руссо, Дидро), а также те, кто находился под их непосредственным влиянием (А. Гретри, К. В. Глюк). В этот период впервые формируется мнение о соотношении мелодических интонаций с языковыми.

Интонация не имеет предметности, она передает все бесконечное множество эмоциональных движений (в речи такой функцией наделены слова). В качестве звуковой модели эмоций интонация структурно подобна таким психофизиологическим реакциям человека, как нервномышечное напряжение, эмоциональные фазы подъема, кульминации и спада.

Генетически связанная с речевой, музыкальная интонация существенно от нее отлична. Речевая интонация вносит дополнительный эмоциональный смысл в речевое сообщение (хотя во многих случаях этот смысл оказывается основным, порой и противоречащим словам). Эмоциональное содержание привносится в

речевую интонацию спонтанно, под влиянием наплыва чувств, выражая, демонстрируя позицию, отношение.

Музыкальная интонация представляет собой обобщение, несущее в себе некую музыкальную информацию. Она является «зерном», импульсом в тематическом развитии, в ней кроется выразительность музыкальной темы, определяющей общую структуру, форму произведения.

Большое значение для развития теории интонации имели труды и высказывания передовых российских композиторов и критиков XIX в. В частности, А. Сохор цитирует некоторые из них: так, А. Серов вспоминал музыку как особого рода поэтический язык и отмечал первичность вокальных интонаций по отношению к инструментальным; М. Мусоргский указывал на значение языковых интонаций как источника и основы «мелодии творится шумом человеческим» [цит. по 13, с. 550]. В. Стасов, говоря о творчестве М. Мусоргского, впервые вспомнил о «правде интонаций» [цит. по 13, с. 550].

В вышеприведенном контексте А. Сохора также отмечает роль разработанного в начале XX века Б.В. Яворским учение о интонации, которую ученый называл маленькой (по строению) единогогласной звуковой формой во времени и определял систему интонирования как «одну из форм общественного сознания» [цит. по 13, с. 551].

Таким образом, созданную выдающимися музыкантами и теоретиками прошлого терминологию было положено в основу всей советской теории музыки, и она актуальна до наших дней.

Интонация является основой текста произведения, влияет на его содержание и форму. Поэтому без глубинного анализа смысловой сущности интонации невозможна интерпретация произведения вообще. Например, в музыкальной педагогике применяется понятие «интонационного подхода» (В. Медушевский, Е. Николаева и другие музыканты, ученые).

Не вызывает сомнений тот факт, что определенный музыкальный звук вызывает у человека представление о соответствующем движении. Мы «слышим» жест, который является кодом звуковой формы. Указанный жест присутствует и вне звуками речи, но мы не воспринимаем его так же легко, как звук музыкальный – нам мешает содержательное насыщение. Абстрагируясь от смысла слов, человек имеет возможность услышать их звучание, а вместе с ним и жест, что кроется за этим звучанием. Художественный язык определяется не столько содержанием, как звуковым жестом.

Термин «интонационный жест» часто используется в поэзии, паралингвистике, терапевтической логопедии. Термином «интонационный жест» пользовались известные литературные критики для характеристики стихов разных поэтов, критики и теоретики театра, музыканты, например Я. Друскин в исследовании «О риторические приемы в музыке И. Баха».

Понятие интонации в плоскости визуального искусства не идентично интонации, которую мы слышим, но оно подано в тезаурусе хореографического искусства достаточно длительное время.

Интонация характеризует «выразительный тонус», эмоциональную окраску художественного образа как в музыке, так и в пластике хореографического жеста. Понятие интонации было перенесено в области танца, хореографии, балета довольно закономерно в силу того, что указанные виды пластического искусства основываются на выразительности движения так же, как музыка использует выразительные возможности речевой интонации. То есть, утечкой, материалом таких видов искусств, как музыка и хореография является человек, его голос, жест, движение, пластика движения.

Л.П. Казанцева указывает на то, что интонация может содержать **двигательные характеристики** человека, воссоздавая его жестикуляцию, пластику. «Благодаря «изображению» этих сторон личности появились неумомимые жнецы, пряха и вязальщицы Куперена, изо дня в день монотонно

водящий пером по пергаменту летописец Пимен в «Борисе Годунове» Мусоргского, неугомонный Меркуцио и рассудительный патер Лоренцо в «Ромео и Джульетте» Прокофьева, марширующие Солдат в «Истории солдата» Стравинского и «Возвращающийся солдат» Свиридова» [10].

Многозначность интонации не следует понимать как полную произвольность ее музыкального смысла. Смысловая вариативность интонации относительна. Подвижность смыслового плана интонации свидетельствует о том, что им не исчерпывается предназначенность интонации – формируясь как комплекс свойств, она компенсирует мобильность одних своих сторон (в данном случае образно-смысловой) стабильностью других – жанровых, стилевых и т.д.

Б.В. Асафьев утверждал, что музыкальное искусство постоянно испытывает влияние «немой интонации» пластики и движения человека». Музыкальная интонация, согласно его взглядам, никогда не теряла связей ни со словом, ни с танцем, ни с мимикой человеческого тела [2, с. 78]. Музыкальная интонация является телесной по своей форме: она осмысливается дыханием, голосовыми связками, мимикой, жестами, то есть целостным движением тела. При этом интонационное постижения музыки основывается на накоплении «духовно-телесного словаря», под которым мы понимаем совокупность свернутых эмоционально-телесных ощущений.

Интонационно-образная природа музыки предопределяет как особый характер ее слухового восприятия, так и специфику путей познания ее содержания с помощью интонационно-образного осмысления музыкальной формы как процесса.

Общепризнанными являются положения о том, что восприятие музыки не является пассивно-созерцательным процессом, в котором результат зависит только от особенностей слушателя. В целом восприятие музыки считают сложным процессом, в котором в специфической единства выступает

эмоционально интеллектуальная сфера. При этом большое значение приобретает музыкальная подготовка, предварительное знание музыкального произведения.

В слушательском восприятии интонация выступает в качестве исходного момента, то есть осуществляется обратное движение от музыкально-смысловых единиц композитора к формированию целостной семантически наполненной единства.

В сознании человека актуализируется интонационная система в соответствии с накопленным музыкальным опытом. Здесь речь идет не только об установлении возможных образно-ассоциативных связей, которые соответствуют тому или иному комплексу, а прежде всего об обнаружении семантики (возникающее в результате взаимодействия этих моделей в конкретном музыкальном произведении).

В процессе восприятия происходит формирование художественного образа, порожденного воспринятым музыкальным материалом, создается интонационный фонд (благодаря музыкальной памяти), на основе которого происходит осмысление интонационных моделей в развертывании музыкального целого.

Как утверждал Б.В. Асафьев: «Музыкальная интонация никогда не теряет связь ни со словом, ни с танцем, ни с пантомимой – она «переосмысливает» закономерности их форм в свои музыкальные средства выражения» [2, с. 69].

Другие уровни музыкальной знаковости: выразительные средства, композиционные формы-схемы, жанры, стили – тоже пропитаны интонационностью.

Рассмотрим взаимосвязь музыки и слова в интонационной теории Б.В. Асафьева. Интонация в концепции Б.В. Асафьева составляет совершенно исключительное явление среди всех других категорий современной теории музыки. Традиционная теория музыки, идущая еще от Древней Греции,

располагает системой чисто композиционных понятий: интервал, лад, тональность, ступень лада, аккорд, мотив, тем, такт, метр и т.д.

Асафьевская интонация является как раз выразительно-смысловой ячейкой музыки. Это как бы музыкальное «слово» причем, живее, звучащее слово, не поддающееся существующей письменной нотной интонации.

Свое понимание взаимосвязи языка и музыки дает Б.В. Асафьев: «Как интонационное искусство, музыка оживляется, когда связывается с непосредственными звукореакциями человека на жизненные ощущения, как они отражаются в живой речи. В такие эпохи не только язык как процесс звучания, но даже отдельные слова служат для композитора стимулом к музыкальному творчеству, проявляясь проводником эмоционального тона» [2, с. 56].

Автор рассматривает принципы взаимосвязи языка и музыки, языкового и музыкального интонирования, раскрывает пути последовательной учебной работы над ладовой интонацией. Подчеркивает, что, работая над сольфеджио, нужно ясно понимать, что языковая и чисто музыкальная интонация – «разветвления одного музыкального потока». Отсюда естественно следует «обязательность наблюдения за оттенками и изгибами человеческой речи и за проявлениями тесной связи мелодической линейности и мелодической конструктивности с движением и динамикой речевого потока» [2, с. 7-8].

Музыковед рекомендует приучать слух к качественной оценке интервалов с помощью речевой интонации: воспроизводить основные оттенки речевой интонации и искать соотношение и различия между ними и соответствующими моментами в музыкальной интонации. С другой стороны, автор предлагает вести слух от речевой интонации через постепенное выявление музыкального рисунка, к синтезу слова и напева в высоких примерах мелодической речи.

В первой стадии работы Б.В. Асафьев выделяет этапы качественной оценки интервалов в связи с речевой интонацией (бытовой, стилизованной, то есть поэтической и театрально-декламационной) наблюдение над основными

оттенками языка (зов, вопрос, утверждение, удивление, просьбы, перечисление и т.п.), нацеленное на различия музыкальных элементов в рисунке и динамике речевой интонации: общей звуковой линии интонации, распределения силы звучания и место главного акцента, диапазона и расстояния внутри определенного интонационного объема, темпа.

Ученый предостерегает от изучения «песенных форм путем количественного архитектурного анализа (вычитания тактов, образующих предложения и периоды)» [2, с.20]. Важным замечанием автора является «постижения значения дыхания как формообразующего фактора, (...), а отсюда - к изучению выявления мелоса в форме» [2, с. 20].

Между тем интонационный мир слова не является тождественным музыкальной интонации.

Их (интонации) можно исследовать во взаимосвязи, параллельно раскрывая специфику музыкальной интонации как невербальной формы выражения. Исследователи музыкальной интонации (Б. Ярустовский, А. Сохора, Л. Мазель, В. Холопова, Ю. Кремлев, Е. Назайкинский, Н. Шахназарова, И. Земцовский, В. Медушевский, М. Арановский, А. Орлова, О. Маркова и другие), развивая теорию Б.В. Асафьева, подчеркивают важное качество музыкальной интонации – типизацию, обобщение.

Интонация воспроизводит не только движения, эмоции и состояния, возникающие в одну минуту, она фиксирует в себе обобщенный смысл длительного социального, культурного и художественного опыта. «В тот момент, – отмечает М. Арановский, – когда первобытный человек выделила опорный тон, отдав предпочтение перед другими, и тем самым совершила акт выбора, началась история музыки. Необходимость отдать предпочтение одному звуку перед другими и означает услышать музыку. Но это же значит найти в нем, в звуке, смысл. Передать через звук свое состояние, выразить себя в нем» [6, с. 69].

Интонация, по Асафьеву, связывает все происходящее в музыке: творчество, исполнение, слушание. Она же связывает музыку и со словесной речью человека, и со словесными искусствами (поэзией, литературой, театром), часто уточняя, комментируя, раскрывая подлинный смысл, заложенный в словах.

Интонирование как проявление мысли. Это положение и определяет сущность и эстетическую направленность всей интонационной теории Асафьева.

В понимании Б.В. Асафьева, вне процесса интонирования как звукообразного выявления смысла нет музыкального искусства. Интонация – «родник музыки», ее сущность. Мысль человека, «чтобы стать звуково выраженной, становится интонацией, интонируется» [2, с. 211]. Следовательно, процесс интонирования – это процесс выявления человеческого сознания в специфических формах музыкального искусства.

Интонирование – деятельность человеческого интеллекта, особая «образно-интонационная» форма его мышления [2, с. 336]. Интонирует только человек. Звучания в природе, как бы они ни приближались к музыкальным звучаниям, еще не есть интонация в асафьевском понимании этого термина.

Отметим, что на протяжении изложения своей книги «Интонация» Асафьев неоднократно и настойчиво возвращается к утверждению основного для него тезиса, что музыка как одна из форм «образно-познавательной деятельности сознания» есть «образно-звуковое отображение действительности» [2, с. 344].

Музыкальное интонирование – это образно-музыкальная речь, в процессе которой так же, как и в процессе речи словесной, создается контакт между композитором – исполнителем – слушателем, устанавливается духовное общение, притом эта речь необычайно богата по-своему содержанию, по своим выразительным возможностям.

«Содержание, — по словам Асафьева, — слито с интонацией как звукообразный смысл» [2, с. 275]. И это положение также следует считать ключевым в теории Асафьева.

На протяжении всей книги «Интонация» большое внимание уделяется как общим моментам в речевом (словесном) и музыкальном интонировании, так особенно отличиям этих двух типов интонирования. Именно в связи с последним и обосновываются специфические закономерности музыки как искусства: закономерности самого музыкального мышления; музыкального формообразования, музыкальной речи, методов становления и развития музыкального образа.

Одной из основных посылок к установлению различия словесного и музыкального интонирования является тезис: «Слова можно говорить, не интонируя их качества, их истинного смысла: музыка же всегда интонационна и иначе «не слышима»» [2, с. 225].

Музыкальное интонирование имеет свое самостоятельное значение, что связано с звуковысотностью. По мнению Асафьева, «тон, как специфически музыкальная ценность, зародился через народное вокальное интонирование (без гармоничной поддержки), формировался в определенной системе «языка» — ладовой организации, бинарного сопоставления сопротивляемости — неопорности, и в единстве с временной организацией тонов — ритмом — образовывал мелодию (в широком смысле слова)» [4, с. 34].

Ритмо-интонационные законы, то есть законы естественного временного становления интонационной ткани, обусловлены закономерностями музыкального формообразования, определяющими среди которых ладогармоническая особенности текста. При этом ладогармония представляется как своеобразный звуковой пространство (фактура в трехмерной системе координат: «горизонталь - вертикаль - глубина»), через который движется мелодия в непрерывном развертывании интонаций-мыслей, и в котором

энергию движения задают звуко-акустические закономерности ладогармоническая переходов.

Таким образом, музыкальное произведение может рассматриваться как определенная система, в которой действует принцип резонанса – результат «ладоритмической интенции слухового сознания» [7, с. 23].

Исходя из признания фундаментальности понятия интонации, обозначающего специфический феномен, организующий музыкальное высказывание М.Г. Арановским осуществляется реконструкция асафьевской теории музыкальной речи, с учетом триединства составляющих музыкальное произведение компонентов: «интонация-отношение-процесс». М.Г. Арановский, под музыкальной интонацией в широком смысле понимает «способ произнесения музыкального звука» [7, с. 83].

Именно сам способ «произнесения» напрямую связан с так называемой синергией исполнительства, в частности вокального.

В синергии вокального исполнения, в котором соединяется слово и музыка, имеет с виду усиления общественного резонанса энергии как чисто языковой, декламационной составляющей, так и всего, что добавляет к слову – музыка (звуковые модуляция в рамках музыкального строя, метроритм, фактура).

Все, что воспроизведено исполнителем, подчинено метроритму «озвученного в музыке слова», громкости и динамике скандирование. Возникает намеренно акцентированное интонирование, чем это принято в свободной бытовой речи, что усиливается сопровождением (игрой на музыкальном инструменте, оркестром). Так достигается эмоциональная насыщенность, выразительность, которая усиливает впечатление от такого интонировка у самого поющего и слушателя.

Таким образом, сложное понятие синергии реализуются через процесс музыкального интонирования вербального текста.

Следовательно, охватывается определенная траектория, которую моделирует исполнитель, выстраивая ее между нотным и музыкальным текстом, который существует на бумаге, и конечным его звуковым воплощением.

При этом слово «интонирование» как производное от «интонация», особенно метко характеризует градус энергии от суммы всех свойств произнесения и музыкального оформления слова, которые являются слишком тонкими, сложными для анализа, импровизационными и разнообразными, чтобы быть зафиксированы в любой системе записи, или вообще формализованы.

Именно так формируется звуковое виртуальное пространство произведения, зрительная концепция исполнения, своеобразная и уникальная звуковая материя нотного или вербального текста письменного творения автора. За счет построения исполнителем собственного семантического поля и происходит процесс раскрытия содержания художественного произведения.

Осмысление базовой составляющей исполнительства – интонации, постоянно требует разработки специальных механизмов воплощения выразительных возможностей звуковой материи. И музыка, и сказанное слово раскрывают свои содержательные и выразительные возможности благодаря интонации.

Библиографический список

1. Асафьев Б.В. Избранные труды. – М.: Изд-во академии наук СССР, 1952. – Т.1. – 383 с.
2. Асафьев Б.В. Музыкальная форма как процесс. – М., 1952-57. – 369 с.
3. Асафьев Б.В. О музыке Чайковского. М., 1972.
4. Асафьев Б.В. Речевая интонация. – М., Л., 1965. – 58 с.
5. Асафьев Б.В. Русская музыка от начала XIX в. М., Л.: Академия. –1985. – 120 с.
6. Арановский М.Г. Синтаксическая структура мелодии. – М.: Музыка, 1991. – 320 с.

7. Арановский М. Г. Интонация, знак и «новые методы» // Советская музыка. – 1980. – № 10. – С. 99–109.
8. Баренбойм Л. Музыкальное образование // Музыкальная энциклопедия. Т.3. – М., 1976.
9. Выготский Л.С. Психология искусства. – Ростов н/Д: Феникс, 1998. – 480 с.
10. Казанцева Л.П. Образно-смысловые свойства музыкальной интонации [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.pedagogika-cultura.ru/po-rubrikam-3/muzykalnoe-vozpitanie/kazantseva-l-p-obrazno-smyslovye-svoystva-muzykalnoj-intonatsii>
11. Музыкальный энциклопедический словарь / Под ред. Г.В.Келдыша. – М.: Советская энциклопедия, 1990.
12. Орлова Е. Методические заметки о музыкально-историческом образовании в консерваториях. – М.: Музыка, 1983.
13. Сохор А. Интонация // Музыкальная энциклопедия: [в 6 т.]; [гл. ред. Ю. В. Келдыш]. – М.: Сов. энциклопедия, 1974. – Т. 2. – С. 550–558.
14. Холопов В.Н. Феномен музыки. М.: Директмедиа. 2014, 374 с.
15. Яворский Б.Л. Строение музыкальной речи. М., 1998. 40 с.

Оригинальность 72%