

*Евстигнеева Людмила Анатольевна,
доцент кафедры специального фортепиано,
МБОУ ВО «Тольяттинская консерватория»,
г. Тольятти, Самарская область, Россия*

КУЛЬТУРА ИНТОНИРОВАНИЯ КАК ЦЕЛОСТНОЕ ЯВЛЕНИЕ

Аннотация. Данная статья посвящена проблемам культуры интонирования, поскольку на сегодняшний день в теории исполнительства нечетко поставлен и недостаточно рассмотрен вопрос о культуре интонирования как целостном явлении, не исследована его структура, не изучены параметры. Интонирование конкретно в фортепианной сфере не принадлежит ни к числу оформившихся, ни даже эмпирически устоявшихся понятий. Термин «культура интонирования» может относиться к различным сферам человеческой деятельности. Имея в виду исполнительскую деятельность, необходимо помнить о том, что в основе действия, которое музыканты называют интонированием, лежит понимание его основного компонента – интонации. Понятие музыкальной интонации – одно из важнейших в музыке, и правильное понимание интонации и умение с ней работать есть необходимое условие для достижения профессионализма в любой сфере музыкальной деятельности. В исполнительстве, можно заметить общность речевой и исполнительской культуры.

Ключевые слова: культура, теория исполнительства, интонация, интонирование, культура интонирования, значения музыкальной интонации.

*Lyudmila A. Evstigneeva,
assistant professor of Professional Piano Department,
MBEI of HE «Tolyatti Conservatory»,
Tolyatti, the Samara Region, Russia*

CULTURE OF INTONATION AS A HOLISTIC PHENOMENON

Abstract. This article is devoted to problems of culture of intonation, as in the theory of performance clearly set and did not sufficiently consider the question about the culture of intonation as a holistic phenomenon, investigated its structure, not studied parameters. Intonation particularly in the field of piano belongs neither among the developed nor even empirically well-established concepts. The term “intonation” can refer to various spheres of human activity. Referring to the performing activities, it is necessary to remember that the action is based, which musicians call intonation, is an understanding of its main component of intonation. The notion of musical tones is one of the most important in music, and a proper understanding of intonation and the ability to work

with it is a necessary condition to achieve professionalism in any field of musical activity. In performance, it is possible to notice common speech and performing culture.

Keywords: culture, theory of performance, intonation, intonation culture, music intonation meanings.

Вопросы, связанные с культурой в исполнительстве можно трактовать довольно широко. Это и культура звука, и культура стилистическая, и культура игровых движений, но в теории исполнительства нечетко поставлен и недостаточно рассмотрен вопрос о культуре интонирования как целостном явлении, не исследована его структура, не изучены параметры. Прежде чем говорить о культуре интонирования, необходимо определиться с термином «культура» и уяснить его значение. Это понятие включает в себя две стороны деятельности человека: материальную и духовную. Понимание термина культура интонирования связано, безусловно, с понятием духовной культуры человека, которую невозможно рассматривать отдельно от проблем образования и воспитания человеческой личности. Каждый человек, в зависимости от своего мировоззрения, определяет для себя сущность понятия духовной культуры. «Мы знаем, – сказал знаменитый российский кинорежиссер Никита Михалков, – что такое власть без культуры, мы знаем, что такое богатство без культуры, мы знаем, что такое армия без культуры, мы знаем, что такое школа без культуры». Образование в нашей стране всегда было ориентировано на духовное становление человеческой личности. Вектор, заданный ещё великим русским поэтом А.С. Пушкиным, который определил его так: «и чувства добрые я лирой пробуждал...», – и сейчас является приоритетным направлением российского образования, в том числе и музыкального.

Термин «культура интонирования» может относиться к различным сферам человеческой деятельности. Он может быть использован лингвистами, врачами-психологами и представителями других профессий. В музыкальной деятельности более употребим термин «культура мелодического интонирования» [3]. В основе действия, которое музыканты называют

интонированием, лежит понимание его основного компонента – интонации. Понятие музыкальной интонации – одно из важнейших в музыке, и правильное понимание интонации и умение с ней работать есть необходимое условие для достижения профессионализма в любой сфере музыкальной деятельности.

Любая деятельность осуществляет себя благодаря субъекту и объекту деятельности. В профессиональной деятельности музыкант-исполнитель и музыкант-педагог имеет как предмет изучения нотный текст, который и является объектом его деятельности. Музыкальный текст есть модель звуковых структур, а интонация – жизнь музыки. Композиторы учатся работать над развитием интонации, исполнители учатся интерпретировать заложенную композитором посредством интонации мысль. По выражению Н.П. Корыхаловой, «музыкальное произведение есть продукт композиторского и объект исполнительского творчества» [6]. Если композитору достаточно интонировать внутри себя, то исполнителю необходимо уметь воспроизвести звучание акустически полноценно. Как говорит Б.В. Асафьев, «исполнитель интонационно осуществляет музыку» [1], причем у каждого исполнителя – своя интонация. Кроме того, в процессе осуществления интонации важно учитывать такой фактор, как направленность исполнения на слушательское восприятие, то есть интонирование есть художественно-коммуникативный процесс, в котором исполнитель выступает как посредник и участник социально-культурного обмена. «Услышать себя мало – нужно еще и других убедить – вот путь техники», – говорил М. Глинка [5]. Таким образом, выстраивается модель: композиторское интонирование – исполнительское интонирование – слушательское восприятие. Высокохудожественное интонирование и адекватное слушательское восприятие приводит к следующему результату: исполнение – интонирование – художественное явление; при этом лучшие интерпретации наиболее запоминаются публикой. Существует, правда, и другая сторона этого явления. Она обнаруживает себя тогда, когда публика невнимательно слушает, постоянно отвлекаясь, ту информацию, которую пытается донести исполнитель. Например, в советское время практиковались

так называемые «шефские» концерты в обеденные перерывы на заводах, где могла исполняться сложная для простого любителя музыка Мессиана, Равеля или Хиндемита. Трудно было исполнителям, поскольку реакция зала не помогала раскрывать образное содержание пьесы, скучно было неподготовленным к такой музыке слушателям. Другим, противоположным примером, может служить профессиональная деятельность Н. Паганини и Ф. Листа, чей успех был во многом определен той музыкально-образованной слушательской средой, которая сформировалась к тому времени в высших слоях общества.

После этого небольшого обзора пора дать определение понятию интонация. Борис Владимирович Асафьев, основатель советского музыкознания, создал учение об интонации, которую сам рассматривал как гипотезу, помогающую найти «ключ к действительно конкретным обоснованиям музыкального искусства как реального изображения действительности» [1]. Определив музыку как искусство интонируемого смысла, Б.В. Асафьев считал интонацию основной специфической формой проявления мысли в музыке. В разных работах он вновь и вновь возвращается к мысли о том, что «непроинтонированная, неисполненная или дурно исполненная, плохо, несоответственно своему смыслу исполненная музыка не существует как социальный факт» [1, с. 327]. В связи с созданием Б.В. Асафьевым учения об интонации, появилась необходимость в создании теории интонирования. Эта наука тяготеет к проблеме природы и сущности выразительного исполнения – этой альфе и омеге теории исполнительства на всем протяжении её эволюции.

Возвращаясь к проблеме интонационной культуры в исполнительстве, можно заметить общность речевой и исполнительской культуры. Культурного человека отличает хорошо поставленная, грамотная и правильная речь, благодаря которой создаётся первое впечатление о человеке, примерно также складывается впечатление и о музыкальном произведении и его исполнителе. Но если речь человека нам понятна (при условии знания языка), то язык музыки

понятен только профессиональным музыкантам, владеющим определенной профессиональной информацией. Но и любители музыки, как правило, верно характеризуют не только общую тональность и настроение произведения, но и подмечают иногда такие тонкости, которые не замечает профессионал. Таким образом, мы можем сделать вывод, что язык и смысл музыки понятен в той или иной степени всем слушателям.

Музыка как язык относится к так называемым невербальным средствам коммуникации. Википедия дает следующее определение понятию «невербальное общение»: «коммуникационное взаимодействие между индивидами без использования слов, передача информации или влияние друг на друга через образы, интонацию, жесты, мимику, пантомиму, то есть без речевых и языковых средств, представленных в прямой или какой-либо знаковой форме». Инструментом такого общения становится тело человека, обладающего широким диапазоном средств и способов передачи информации или обмена ею, которое включает в себя все формы самовыражения человека. Интонация, безусловно, несет в себе информацию (интонация стоны, вздоха, крика). На интонацию реагируют даже животные. Интонация апеллирует скорее к подсознанию человека, чем к его разуму, поэтому владеющие техникой использования интонации в речи, владеют психотехникой.

Сходство материала речи и музыки, а так же вытекающие из общности материала и функций родства принципы организации интонационного процесса относятся к важнейшим факторам, обеспечивающим возможность перенесения речевого опыта на восприятие музыки. Сходство музыкальной и речевой интонаций отражается в наличии опорных звуков, в расположении главного опорного звука, в чередовании волнообразных подъемов и спусков звуковысотного движения с нисходящим движением как итогом смыслового высказывания. Интонация в звучащей речи является одним из важнейших смысловых элементов. Паузы, понижения и повышения голоса (мелодия), расстановка фразовых ударений (динамика речи), относительное ускорение или замедление темпа и прочее, способствуют наиболее точной передаче смысла

высказывания. Наибольшая степень интонационной организованности наблюдается в стихотворной речи, что сообщает интонации в стихе особое эстетическое значение, и это роднит поэзию с музыкой. У поэтов 20 века, таких как М. Цветаева, К. Бальмонт, М. Волошин, с их установками на эксперимент, возник в свое время обостренный интерес к интонации. Л. Сабанеев в своей книге «Музыка речи» [11] призывал поэтов фиксировать на письме не только текст, но и интонацию, которую он называл «музыкой речи». А. Ахматова называла поэтов «ловцами интонаций». М. Цветаева пишет в письме к Рильке «интонация: интенция, ставшая звуком» [7, с. 60]. Википедия дает следующее определение этому понятию: «интенция – направленность сознания, мышления на какой-либо предмет». В основе такой направленности лежит замысел, желание. Интенция – бессознательное намерение; то, «что влечет меня туда, куда я хочу». М. Цветаева считала своей задачей с предельной точностью зафиксировать свой интонационный замысел на бумаге. Она использовала знаки препинания подобно музыкальной нотации. М. Цветаева писала, что «книга должна быть исполнена читателем как соната. Знаки-ноты. В воле читателя – осуществить или исказить». Именно так понимала Цветаева поэзию, стремясь к абсолютному выражению духа и души в слове. Именно так она стремилась выразить невыразимое: «где можно – словами, где невозможно – интонациями, голосовым курсивом, вплоть до паузы». М. Цветаева очень переживала по поводу того, что в случае перевода её стихов на другой язык, они много теряют. «Совсем не-я, – говорила она поэту Рильке, переводившему на французский язык её стихи, – вяло» [13, с. 356]. Важнейшей характеристикой интонации ученые-лингвисты считают темп речи (относительное ускорение или замедление речи), её образный строй, внутристиховую паузу. Возьмём, к примеру, стихотворение М.Ю. Лермонтова «На смерть поэта». Если это стихотворение прочитает ученик на уроке в классе общеобразовательной школы, абитуриент на приёмных экзаменах в театральное училище и профессиональный артист со сцены, то степень воздействия этого произведения на слушателя будет кардинально разной. И

секрет заключается не столько в степени одаренности того или иного чтеца, но и тех теоретических знаниях и умении работать над текстом, которыми владеет профессиональный артист.

Глубочайшее родство музыкальной и речевой интонаций является важнейшей из основ, на которых базируется выразительность музыки, её способность воздействовать на слушателя. Ещё древние философы обращали внимание на близость музыки и декламации. Искусство слова во многом сродни музыке. Текст, написанный художественно, как и текст музыкальный, существует лишь потенциально, пока не «исполнен» читателем или музыкантом (причем, не важно – вслух или про себя). Только в момент прочтения, в момент «звучания» нотный текст, как и текст стихотворения, обретает интонацию, которая, с одной стороны, всегда глубоко индивидуальна и обусловлена особенностями воспринимающего сознания, а с другой стороны, всегда в той или иной степени задана создателем произведения. Б.В. Асафьев утверждал, что речевая и чисто музыкальная интонация – ветви одного звукового потока. Он выдвинул понятие интонационного словаря эпохи, как определенной сферы значений. К примеру, ниспадающая интонация стоны, вопросительная, утвердительная, фанфарная, имеют в традиции сложившееся значение. Таким образом, происходит переплавка запечатленной и выраженной в интонации объективной реальности в сложившуюся образную систему музыкального сочинения. Обращали внимание на эту связь и такие композиторы как М. Мусоргский, например, он писал: «Я хочу сказать, что если звуковое выражение человеческой мысли и чувства простым говором верно воспроизведено у меня в музыке, и это воспроизведение музыкально тождественно, то дело в шляпе. Я живо сработал – так случилось, но живая работа сказалась: какую ли речь ни услышу, кто бы ни говорил (а главное – что бы ни говорил), – уж у меня в мозгах работается музыкальное изложение такой речи» [1].

Музыкальная интонация обладает несколькими значениями:

1. экспрессивное – характеризуется эмоциональной составляющей, связана с волевыми устремлениями человека (гнев, страдания, торжество, призыв, тревога, и т.д.). Интересен факт исследования Б.В. Асафьевым интонаций П.И. Чайковского, у которого Асафьев особенно выделял интонации ласки, сочувствия, участия, любовного приветия, сострадания, дружественной поддержки;

2. логическое – характеризуется семантикой смыслов: вопросы, утверждения, ответы, отрицания, завершение мысли. Логика интонации закрепляется в риторических фигурах;

3. жанровое – имеется в виду характер высказывания: песенный, скерцозный, повествовательный, речитативный, патетический;

4. интонация несет в себе черты национальных особенностей народа как выражение его языка и мышления.

Интонация зарождается в мотиве. Основой мелодической интонации является интервал – это важнейшая строительная часть интонации. Каждый интервал имеет 2 звука § легкий и опорный. Например, в кварте опора приходится на верхний звук, а в квинте – на нижний. Интервал м2 – острый диссонанс, его звучание трагическое (интонация вздоха, плача). Б2, б3, м3 – мелодичны, певучи, в миноре – печальны. Кварта – стойкость, негибкость, в джазовой музыке имеет космическое, урбанистическое звучание. Тритон – зловещий интервал, в средние века считавшийся дьявольским. Б6, м6 служат для усиления мелодического напряжения. Б7 – острый диссонанс, мрачный по звучанию, характерен для атональной музыки. Октава – совершенный консонанс.

Интонирование конкретно в фортепианной сфере не принадлежит ни к числу оформившихся, ни даже эмпирически устоявшихся понятий. Пианисты-практики используют термин «интонирование» достаточно произвольно, с оттенком условности, метафоричности. Однако видение интонации как искусства выразительной речи открывает для педагога-пианиста широкое поле аналогий, которые будут очень полезны для работы с учеником, и будут

понятны ему. Воспитывая логику интонирования у наших учеников, мы, так или иначе, совершенствуем навыки их музыкального мышления, без которого исполнитель, а тем более интерпретатор, не может состояться.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Асафьев Б.В. Речевая интонация. – М., Л.: Музыка, 1965. –Том I. – С. 357.
2. Берлянич М.М. Искусство и личность. – М.:Изд-во ЦМШ при МГК им. П.И.Чайковского, 2009.
3. Берлянич М.М. Культура мелодического интонирования и воспитание скрипача. – Л.: Автореф. дис. канд. Искусствоведения, 1983.
4. Берлянич М.М. Проблемы комплексного творческого воспитания музыканта-исполнителя (школа-училище-вуз). – Новосибирск: Новосибирская консерватория. 1984.
5. Глинка М.И. Записки. – М.: Музыка, 1988.
6. Карнычев М.Г. Заметки педагога. – Новосибирск: Новосибирская консерватория, 2001.
7. Корыхалова Н.П. Интерпретация музыки. – Л.: Музыка, 1979.
8. Малинковская А. Фортепиано – исполнительское интонирование. – М.: Музыка, 1990.
9. Орлов Г.А. Психологические проблемы музыкального восприятия. Вопросы теории и эстетики музыки, вып. 2. – Л.: Музгиз, 1963.
10. Остроменский В.Д. Восприятие музыки как педагогическая проблема. – Киев: Музична Украина, 1975.
11. Сабанеев Л. Музыка речи. Эстетическое исследование. – М.: Издательство «Работник просвещения», 1923.
12. Цветаева М.И. Письма 1933–1936 / сост., подгот. текста Л.А. Мнухина. – М.: Эллис Лак, 2016. – 816 с.
13. Цветкова М.В. Интонация как способ создания музыкальности в поэзии Марины Цветаевой в книге «Традиции Баха в современной культуре: музыке, литературе, живописи, кино». – Нижний Новгород: ННЛГУ им. Добролюбова, 2008. – С. 100-106.
14. rus.1september.ru/
15. www.superinf