

МУЗЫКАЛЬНОЕ ВОСПРИЯТИЕ – ЦЕНТРАЛЬНАЯ ПРОБЛЕМА В МУЗЫКАЛЬНОЙ ПЕДАГОГИКЕ. РАЗРАБОТКЕ ИНСТРУМЕНТОВ МУЗЫКАЛЬНОГО ВОСПРИЯТИЯ ПОСВЯЩЕНО БОЛЬШОЕ КОЛИЧЕСТВО РАБОТ. АВТОРЫ СТАТЬИ В КАЧЕСТВЕ ИНСТРУМЕНТА ПРЕДЛАГАЮТ СЛОВАРЬ ИНТОНАЦИЙ МУЗЫКАЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ, ОСНОВНАЯ ФУНКЦИЯ КОТОРОГО – ПОВЫСИТЬ УРОВЕНЬ АДЕКВАТНОСТИ ВОСПРИЯТИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗА.

СЛОВАРЬ ИНТОНАЦИОННОСТИ КАК ИНФОРМАЦИОННО- ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЙ РЕСУРС ДЛЯ ИЗУЧЕНИЯ МУЗЫКИ

Аннотация

В статье раскрывается проблема составления словаря интонаций музыкальных произведений, их классифицирования и представления в качестве информационно-образовательного ресурса для изучения музыки. На примере раздела «Предметно-образительные интонации» разработанного словаря даётся представление о матрице, по алгоритму которой структурируется изучаемый материал.

Ключевые слова

изучение музыки, словарь интонационности музыки, классифицирование интонаций, матрица структурирования, информационно-образовательный ресурс

Abstract

The article reveals the problem of compiling a dictionary of intonations of musical works, their classification and presentation as an information and educational resource for studying music. On the example of the march genre, a model of compiling an information and educational resource for students of the musical and pedagogical specialty is given.

Keywords

study of music, dictionary of intonation of music, classification of intonations, structuring matrix, information and educational resource

ВВЕДЕНИЕ

Одной из центральных проблем музыкального образования является поиск интонационных стратегий погружения в

восприятие музыки с целью адекватности понимания её содержания [2; 3; 7]. Информационно-образовательный ресурс в виде *словаря*

интонационности может представлять собой дифференцированный и классифицированный интонационный материал с основными вербальными характеристиками и музыкальными темами в нотном тексте. Это способствует

повышению уровня адекватности восприятия музыкального образа, его запоминанию и узнаванию, позволяет обучающимся (в том числе иноязычным) сделать в полном смысле слова инновационным процесс изучения музыки.

ОСНОВНАЯ ЧАСТЬ

Создание ресурсного обеспечения требует определённой систематизации интонационного разнообразия музыки.

Основная методологическая проблема составления словарей интонаций (мотивов, фигур, формул и т. п.) — выделение единицы, обладающей значением. Если речь идёт о словаре, то неизбежно возникает аналогия со словом. При всей условности понятия «интонации» как структуры Б. В. Асафьев достаточно чётко объяснил, каким образом может формироваться музыкальный словарь: как запас в массовом общественном сознании выразительных, всегда «на слуху лежащих» звукообразований. Е. М. Орлова, комментируя труд Б. В. Асафьева, отмечает, что он понимает интонацию как своеобразное «музыкальное слово», хотя в его текстах такого утверждения нет [6, с. 11]. Исследователи получили возможность не только дополнять и уточнять уже существующую теорию, но и формировать внутри неё свои собственные направления. Так, Е. В. Назайкинский сосредоточивает своё внимание на процессуально-логической стороне музыкальной композиции [5]. В. Н. Холопова выстраивает теорию музыкального содержания [8]. Особое место в этом ряду занимает исследование В. В. Медушевского, в котором музыковед раскрывает понятие *интонационная форма музыки* в единстве её аналитической и протоинтонационной сторон [4].

Идеи Б. В. Асафьева об интонационности реализовывались в разных областях музыкальной науки:

- «Музыковедение» (Н. А. Бергер, В. А. Васина-Гроссман, В. В. Медушевский, А. Н. Сохор, С. М. Хентова, Б. Л. Яворский);
- «Музыкальная педагогика» (Т. Вендрова, Н. А. Ветлугина, Д. Б. Кабалевский, Л. П. Казанцева, В. П. Рева, Л. В. Школяр и др.);
- «Музыкальная психология» (Б. М. Теплов, В. И. Петрушин, Е. В. Назайкинский, К. В. Тарасова, А. В. Торопова и др.).

Поиск музыкального аналога «слову» вызывает сопротивление у практических музы-

кантов и исследователей по вполне понятным причинам: во-первых, музыка на порядок многозначнее слов вербального языка в передаче эмоциональной модальности информации, выражении эмоциональной реакции в коммуникации; во-вторых, любой музыкальный текст не подлежит однозначной тотальной дискретизации.

Можно привести много примеров, когда функцию музыкальной интонации выполняют ритм, тембр, динамика. Но для воплощения специального музыкального содержания наиболее существенными являются *звуковысотные отношения тонов*. Л. А. Мазель показал, что именно эти отношения уникальны для музыки, они ограничивают её не только от сфер жизни за пределами искусства (в том числе от речевой деятельности), но и от других искусств, воспринимаемых с участием слуха. Говоря о музыкальной интонации, Б. В. Асафьев в первую очередь имел в виду звуковысотные отношения тонов: «Интонация речевая — осмысление звучаний, музыкально не фиксированных, не стабилизировавшихся в музыкальных состояниях или в постоянных отношениях звуков, ставших тонами. Интонация музыкальная — осмысление звучаний, уже сложившихся в систему точно зафиксированных памятью звукоотношений тонов и тональностей» [1, с. 198].

МУЗЫКАЛЬНЫЙ ТЕКСТ ПРОНОСИТ СКВОЗЬ ВРЕМЯ РЕЧЕВУЮ ИНТОНАЦИЮ, ИНТОНАЦИОННЫЕ МОДЕЛИ РЕЧЕВОГО ОБЩЕНИЯ, КОТОРЫЕ ДАЮТ НАМ ПРЕДСТАВЛЕНИЕ ОБ ЭМОЦИЯХ, ХАРАКТЕРЕ, СКЛОННОСТЯХ И ДАЖЕ ОБРАЗЕ МЫСЛЕЙ ЧЕЛОВЕКА ОТДАЛЁННОЙ ЭПОХИ.

Мы понимаем смысл благодаря неосознаваемому слуховому багажу, запасам в памяти фигур музыкальных значений. Есть багаж — есть распознавание индивидуального и неповторимого смысла, недостаёт багажа — музыка

кажется «асемантической». Только многократное восприятие текстов с обновлённым «интонационным словарём» формирует новые семантические ресурсы памяти, новый слуховой семантический багаж.

Музыка в этом плане служит своеобразной формой кодирования — запечатления и хранения информации об этом пласте культуры. Важно подчеркнуть, что именно в западноевропейской культурной традиции XVIII столетия отражается этот важнейший сдвиг — осознание не просто близости речи и музыки, а принципиальной речевой природы музыкального искусства.

Упорядочение единиц и форм описания значений в форме словаря требует выявления определённых принципов его построения. Это может быть принцип, по которому слух «отыскивает» алгоритмы смыслов в кладовых долговременной памяти — по *содержательной координате*. Значение в музыке — передача эмоционального тона речи, следовательно, выбор и идентификацию определяет тип эмоций: веселье, грусть, покой, гнев, их вариации. Вторая сфера парадигматики — *типы речи*: повествование и коммуникация (вопрос, утверждение, удивление, восклицание и т. д.). И конечно, *символические сферы* образов музыки: любовь, смерть, радость и т. д. Для словаря музыкальных фигур алфавитный принцип, наверное, не подходит. Хотя, если исходить из сущности вербальной характеристики значения, не исключён на каком-то этапе исследований и алфавит.

Для определения места, которое в модели интонационной формы музыки должна занимать *мелодия*, нужно обратить внимание на её способность быть универсальным репрезентантом всех остальных интонационных систем. Мелодия включает в себя звуковысотный аспект. Именно через мелодию реализуются ладовые структуры, обязательно присутствует ритмическая организация тонов. Мелодия выступает как главный носитель тематизма в организации музыкальной формы.

Несмотря на огромное многообразие выразительных интонаций в музыке, существуют их различные классификации. Так, В. Н. Холопова предлагает типологию, где разделяет интонационность по основным выделяющимся признакам на следующие *типы интонаций*:

- эмоционально-экспрессивные, или эмоциональные (выразительные);

- предметно-образительные, или образительные;

- музыкально-жанровые;

- музыкально-стилевые;

- музыкально-композиционные.

В качестве примера можем привести работу над словарём интонационности по разделу *«Предметно-образительные интонации»*. Изучая музыкальную образительность, следует помнить, что она всегда так или иначе окрашивается эмоционально, хотя в восприятии на первый план выходит именно тот или иной образительный смысл. Различную эмоциональную окраску можно видеть на таком примере: в песне «Маргарита за прялкой» (ре минор) Ф. Шуберта вращение колеса прялки звучит с фатальной унылостью, отвечая безнадежному настроению девушки; в «Песне за прялкой» (до мажор) Ф. Мендельсона-Бартольди, наоборот, вращение — весёлое, игровое, отвечающее общему радостному тону пьесы.

Очевиден пример жизнестойкости интонационной формулы *«золотого хода валторн»* в воплощении центральной темы — «человек и природа». Эту функцию «золотой ход» приобрёл в музыке барокко через связь с «охотничьими» сюжетами. В профессиональных текстах композиторов австро-немецкой традиции на протяжении многих столетий золотой ход неизменно воплощал символику природы в её идиллическом чувствовании и понимании. Устойчивость семантики и инвариант структуры (интервальная цепочка «терция — квинта — секста»), несмотря на разнообразные смысловые модификации в контекстах различных исторических стилей, обеспечили «золотому ходу валторн» общезначимость, узнаваемость в необычайно широком временном и географическом диапазоне. Достаточно напомнить, что «золотой ход валторн» встречается повсеместно в профессиональных композиторских текстах: в сонатах Д. Скарлатти и Ф. Генделя, операх В. А. Моцарта, симфониях Г. Малера, Д. Шостаковича, А. Шнитке и др.

Например, «золотой ход валторн» ясно прослеживается в басовой партии финала симфонии № 103 Й. Гайдна (рис. 1).

Кроме всего прочего, «золотой ход» много раз обеспечивал связь между композиторским творчеством и музыкальным бытом разных эпох и наций, овладевая коллективным сознанием слушателей культурной европейской традиции. В качестве образа-символа «золотой

Finale Allegro con spirito



1 Й. ГАЙДН. СИМФОНИЯ № 103. ФИНАЛ

ход» встречается и в русской культуре XVII–XIX вв. в романсах-песнях А. Алябьева, А. Варламова, А. Гурилева, в творчестве П. Чайковского (рис. 2).

Хотя в предлагаемой классификации пять типов интонаций, где эмоционально-экспрессивный является только одним из них, эмоциональный характер окрашивает собой любой из оставшихся четырёх типов. Изобразительные интонации в основном имитируют предметы внешнего мира с помощью какого-либо звукоподражания:

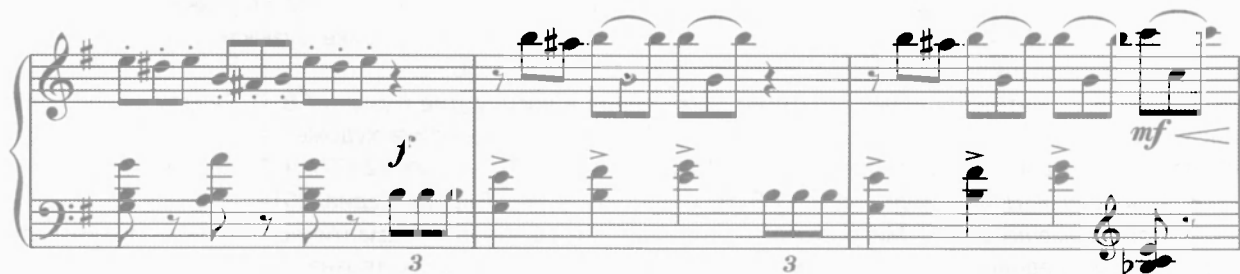
- в музыке Н. Римского-Корсакова движение больших морских волн в симфонической поэме «Шехеразада», спокойное колыхание океана во «Вступлении» к опере «Садко», изображение битвы русских с татарами в «Сече при Керженце» из оперы «Сказание о невидимом граде Китеже»;

- в балете С. Прокофьева быстрый лёгкий бег в музыкальном номере «Джюльетта-девочка» и др.

Примеров изобразительной интонации особенно много в музыке для детей.

Дифференциация опорного музыкального материала в форме словаря интонационности музыки. Выделение музыкальных фигур, музыкальных семантических формул, обладающих общим для множества текстов смыслом, может являться основой для создания интонационных словарей или комментированных перечней интонаций. Конструирование модели дифференциации интонационного материала в форме словаря выступает первичной задачей в разработке информационно-образовательного ресурса для преподавания музыкальных дисциплин. Также интонационный словарь выполняет функцию учебного пособия в ходе педагогического сопровождения обучающихся инокультурного пространства. В основу организации интонационного материала положен системный принцип (организация определённым образом языковой системы) [1]. Структура модели дифференциации интонационного музыкального материала в форме словаря состоит из 2 основных блоков, в которых реализуются главные задачи:

1) матрица представления интонации в музыкальном произведении с его вводными данными,



2 П. ЧАЙКОВСКИЙ. «ВРЕМЕНА ГОДА». № 9 «СЕНТЯБРЬ»

характеристикой и комментариями, наглядном представлении фрагмента нотного текста;

2) система *классифицирования интонаций* (предметно-изобразительных, музыкально-жанровых, музыкально-стилевых и др.).

Нахождение в нотном тексте или звучащей музыке тех или иных типов интонаций — начало интерпретации данного произведения, закономерной для музыки как вида искусства. Только многократное восприятие текстов с обновлённым интонационным словарём формирует новые семантические ресурсы памяти, новый слуховой семантический багаж, что позволяет оптимизировать процесс восприятия, например, китайскими студентами западной музыки.

Матрица словаря включает:

- словесное название интонации, словесные характеристики интонационности и

средств музыкальной выразительности — для доказательности объективного интонационного смысла;

- название и авторство приведённых в качестве примера музыкальных произведений;
- нотные примеры для наглядного показа указанных интонаций и возможности их непосредственного изучения в пении или игре на музыкальных инструментах.

Система классифицирования интонаций имеет как основные виды, так и подвиды. Например, одна из обобщённо выраженных категорий интонаций — предметно-изобразительные интонации. Подвидов в данной категории, которые могут значительно отличаться по своей смысловой нагрузке, может быть много (сигнальные интонации, двигательные-пластические интонации, интонации имитации звучания инструментов, речевые интонации и т. д.).

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Словарь интонационности музыки как информационно-образовательный ресурс может служить инновационной моделью для изучения музыки. Систематизация устоявшегося во времени багажа интонационности, наглядный показ на примерах музыкальных произведений и в кратких фрагментах в нотных текстах с вербальной характеристикой даёт ключ

к пониманию содержания произведения. Создание словаря интонационности музыки основано на принципе научности, предполагает постоянное его расширение за счёт включения новых музыкальных произведений и их краткого анализа, определённой систематизации жанрового и стилового разнообразия, как это показано в приложении.



Список использованной литературы

1. Асафьев, Б. В. Музыкальная форма как процесс : книги первая и вторая / Б. В. Асафьев. — 2-е изд. — Л. : Музыка, 1971. — 376 с.
2. Кабалевский, Д. Б. Как рассказывать детям о музыке? : книга для учителя / Д. Б. Кабалевский. — М. : Просвещение, 2005. — 224 с.
3. Казанцева, Л. П. Основы теории музыкального содержания : учебное пособие / Л. П. Казанцева. — 2-е, исправл. — Астрахань : ГП АО ИПК Волга, 2009. — 368 с.
4. Медушевский, В. В. Интонационная форма музыки : исследование / В. В. Медушевский. — М. : Композитор, 1993. — 267 с.
5. Назайкинский, Е. В. Логика музыкальной композиции / Е. В. Назайкинский. — М. : Музыка, 1982. — 319 с.
6. Орлова, Е. М. Интонационная теория Асафьева как учение о специфике музыкального мышления : История. Становление. Сущность / Е. М. Орлова. — М., 1984. — 302 с.
7. Рева, В. П. Интонационные стратегии погружения в восприятие музыки / В. П. Рева // Научн. летопись нац. пед. ун-та им. М. П. Драгоманова. Сер. 14. Теория и методика художественного образования : сб. науч. тр. : в 2 ч. — Киев : НПУ им. М. П. Драгоманова, 2017. — Вып. 22 (27), ч. 1. — С. 19–23.
8. Холопова, В. Н. Феномен музыки / В. Н. Холопова. — М. : Директ-Медиа, 2014. — 384 с.
9. Шаймухаметова, Л. Н. Мигрирующая интонационная формула и семантический контекст музыкальной темы : исследование / Л. Н. Шаймухаметова. — М. : Гос. ин-т искусствознания, 1999. — 317 с.

Статья поступила в редакцию 09.10.2022 г.

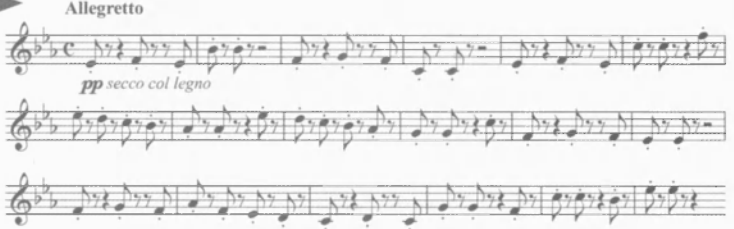


ПРЕДМЕТНО-ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫЕ ИНТОНАЦИИ

Характеристики интонационности	Средства музыкальной выразительности	Музыкальные произведения	Нотные примеры
1	2	3	4
1. СИГНАЛЬНЫЕ ИНТОНАЦИИ			
роговые сигналы	<ul style="list-style-type: none"> • движение по звукам аккордов • простой ритм • мажор • повторность интонаций 	<ul style="list-style-type: none"> • К. М. Вебер. Опера «Вольный стрелок». Вторая картина. Хор охотников • А. Вивальди. «Времена года». Осень. Третья часть «Охота» • А. Адан. Балет «Жизель» 	
золотой ход валторн	<ul style="list-style-type: none"> • восходящая последовательность сексты, чистой квинты и терции 	<ul style="list-style-type: none"> • Й. Гайдн. Симфония № 103. Финал • Л. Бетховен. Симфония № 9. Финал 	
фанфары	<ul style="list-style-type: none"> • призывный или воинственный характер; • призывные интонации с квартой • движение по звукам трезвучия 	<ul style="list-style-type: none"> • Л. Бетховен. Симфония № 9. III часть. Кода. Вступление к IV («фанфары ужаса») • К. Монтеверди. Опера «Офрей». Увертюра • Л. Бетховен. Опера «Фиделио». Увертюра • Д. Шостакович. «Праздничная увертюра» • Р. Щедрин. «Симфонические фанфары» 	




1	2	3	4
<p>колокольный звон</p>	<ul style="list-style-type: none"> • крайние регистры фортепиано • мощное аккордовое звучание • повторяющийся ритм • громкая динамика • параллельные аккорды кварто-квинтового строения 	<ul style="list-style-type: none"> • К. Дебюсси. Прелюдия «Затонувший собор» • М. Глинка. Опера «Иван Сусанин», хор «Славься» • С. Прокофьев. Кантата «Александр Невский». Хор «Вставайте, люди русские» • С. Рахманинов. Второй концерт для фортепиано с оркестром • А. Бородин. Опера «Князь Игорь». Сцена пожара Путивля • М. Мусоргский. Опера «Борис Годунов» 	<p>Profondement calme (Dans une brume doucement sonore)</p>  <p>Doux et fluide</p> 


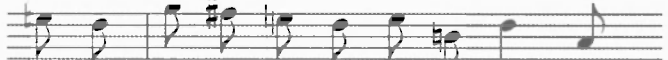

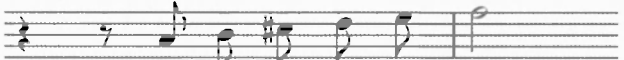
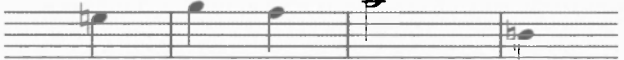

2. ДВИГАТЕЛЬНО-ПЛАСТИЧЕСКИЕ ИНТОНАЦИИ

<p>изображение бега</p>	<ul style="list-style-type: none"> • стремительный темп • мелкие однородные длительности во всех голосах 	<ul style="list-style-type: none"> • Е. Глебов. Балет «Альпийская баллада». «Бегство» 	
-------------------------	--	--	--

1	2	3	4
<p>изображение жёсткого механического движения</p>	<ul style="list-style-type: none"> • дробь барабана • примитивная мелодия с паузами • стаккато • жанр марша / шествия • пунктирные ритмы 	<ul style="list-style-type: none"> • Д. Шостакович. Симфония № 7. I часть Эпизод нашествия в разработке 	<p>Allegretto</p> <p><i>pp secco col legno</i></p> 
<p>имитация полёта шмеля</p>	<ul style="list-style-type: none"> • стремительные темп • мелкие однородные длительности • узкий диапазон • повторяющиеся ноты 	<ul style="list-style-type: none"> • Н. Римский-Корсаков. Опера «Сказка о царе Салтане». Полет шмеля 	<p>Presto</p> <p><i>f</i></p> <p><i>pp</i></p> 
<p>имитация движения поезда</p>	<ul style="list-style-type: none"> • быстрый темп • повторяющиеся однородные ритмические фигуры в басу • акценты на сильную долю • синкопы 	<ul style="list-style-type: none"> • Э. Сигмейстер. «Поезд идёт» • М. Глинка. Попутная песня 	<p><i>f</i></p> <p><i>non legato</i></p> 



1	2	3	4
3. ИНТОНАЦИИ ИМИТАЦИИ ЗВУЧЕНИЯ ИНСТРУМЕНТОВ			
балалайка	<ul style="list-style-type: none"> • препарированное фортепиано (бумага на струнах) • тремолирующие аккорды • бряцанье — удар на слабую долю • пиццикато 	<ul style="list-style-type: none"> • Р. Щедрин. «Озорные частушки». (ц. 23, quasi balalaika) • М. Глинка. «Камаринская» • П. Чайковский. «Детский альбом». «Камаринская» 	<p style="text-align: center;">Allegro</p> 
гусли	<ul style="list-style-type: none"> • арпеджиато • имитация гусельного глиссан до 	С. Прокофьев. Фортепианный цикл «Сказки старой бабушки». № 1	
арфа	<ul style="list-style-type: none"> • тихая динамика, • широкий диапазон • арпеджиато 	Р. Шуман. «Альбом для юношества». «Шехерезада»	

1	2	3	4
4. РЕЧЕВЫЕ ИНТОНАЦИИ			
интонация вопроса	<ul style="list-style-type: none"> • неустойчивость в мелодии или гармонии • восходящий интервал с отклонением от устоя • обрывающаяся мелодия 	<ul style="list-style-type: none"> • М. Глинка. «Скажи, зачем?» • П. Чайковский. Опера «Иоланта». Ария Иоланты • П. Чайковский. Опера «Пиковая дама». Ария Лизы 	<p style="text-align: center;"><i>accel.</i></p>  <p style="text-align: center;">ска- жи, за- чем?.. Ска- жи, за- чем?..</p> <p style="text-align: center;"><i>f</i></p>  <p style="text-align: center;">От - че - го э - то но - чи мол - ча - нье</p>  <p style="text-align: center;">От - ку - да э - ти слё - зы, за - чем о - ни?</p>
интонация восклицания	<ul style="list-style-type: none"> • использование высокого регистра • широта и акустическая чистота «интонаций» • метрическая опора на высокий звук и опорные тоны лада 	<ul style="list-style-type: none"> • Дж. Верди. Опера «Аида». Сцена Аиды • П. Чайковский. Романс «Забуть так скоро» • Е. Глебов. Опера «Мастер и Маргарита». Монолог Маргариты 	 <p style="text-align: center;">С по - бе - дой воз - вра - тись!</p>  <p style="text-align: center;">За - быть так ско - ро</p>  <p style="text-align: center;">Я ве - ру - ю! Я ве - ру - ю, я ве-ру-ю, я ве-рю!</p>



1	2	3	4
интонация скорби, печали, плача	нисходящая секунда / терция с акцентом на первом звуке и слабым окончанием гармонизация как задержание	<ul style="list-style-type: none">• М. Мусоргский. Опера «Борис Годунов». Пролог. Хор «На кого ты нас покидаешь»• И. С. Бах. Кантата № 21. Ария Сопрано «Вздохи, слёзы, стоны»• Р. Щедрин. «Тетрадь для юношества». «Деревенская плакальщица»	<p><i>mf</i> О - тец наш!</p> <p><i>f</i> Бо - я - рин</p> <p><i>f</i> Бо - я - рин</p> <p>го - ре, скорбь, страх, то - мле - нье</p> <p><i>Andante rubato</i> <i>f</i></p>