

УДК 372.87

Елена Владимировна БИРЮЛЁВА, старший преподаватель кафедры образовательных областей «Искусство» и «Технология» Новосибирского института повышения квалификации и переподготовки работников образования, г. Новосибирск; e-mail: elenabir@gmail.com

Интерпретация интонации в теории и практике музыкального обучения

В статье рассматриваются подходы к интерпретации музыкальной интонации с целью приобретения навыка определения слуховых интонационных характеристик в коммуникации.

Ключевые слова: интонация, невербальная коммуникация, речь, музыка.

Elena V. BIRULEVA, senior lecturer, Department of Art and Technology, Novosibirsk Teachers' Upgrading and Retraining Institute, Novosibirsk; e-mail: elenabir@gmail.com

Intonation Interpretation in the Theory and Practice of Musical Training

We present existing approaches to the interpretation of musical intonation in order to identify acoustic intonation characteristics in communication.

Keywords: intonation, non-verbal communication, speech, music.

В речевом общении существенную роль играют невербальные компоненты, содержащие большой объем информации. К звуковым невербальным компонентам относят интонации, являющиеся средством выражения экспрессивной и эмоциональной окраски речи. В рамках высказывания вербальные и интонационные средства (мелодика, ритм, темп, интенсивность, акцентный строй, тембр и другие просодические элементы речи) функционируют синхронно, и это обуславливает их тесное взаимодействие в интерпретации смысловой и оценочной информации. В коммуникации интонационные средства актуализируют признаки социального статуса и других характеристик коммуникантов, их эмоциональной и оценочной ориентации, коммуникативно-ролевой установки [1; 6].

Невербальный «интонационный язык» зарождается в мотивационной эмоциональной сфере ребенка уже с первых лет жизни. Он служит средством общения, выражения потребностей и эмоций, соответственно, не может осуществляться вне коммуникативных связей (в частности, со взрослыми). Как отмечают исследователи, интонационная система проходит посте-

пенное становление в онтогенезе. Уже на втором-третьем году жизни типология высказываний в общении «ребенок — взрослый» по ведущему мотиву, который существенно влияет на интонационную сторону речи, заключается в следующем: вопрос, ответ, побуждение к действию, выдача информации (повествование), выражение эмоционального отношения — восклицание. В целом усвоение интонации в процессе онтогенеза происходит в течение длительного времени по линии от эмоциональности к семантизации речи и все более точной передачи смысла. Интонация видоизменяется, совершенствуется по мере изменения возраста, статуса и социально-культурного положения [16].

Как уже отмечалось, интонационные средства играют значительную роль в коммуникации. Для усвоения интонационных умений в детском возрасте существует ряд благоприятных факторов, заключающихся в психолого-физиологических особенностях. Вместе с тем изучение выразительности детской речи показывает ее неоднозначность, неустойчивость. Чем старше ребенок, тем большей сдержанностью отличается его речь, она становится монотонной, однообразной, невыразительной [14]. Это позволяет обозначить актуальность

задачи развития *невербального слуха* (термин введен В. П. Морозовым [10]) — способности к восприятию эмоционально-смыслового значения интонации в коммуникации.

Невербальный слух функционирует как в зоне речевого общения, так и в музыкальной деятельности. Музыкально-слуховой опыт существенно способствует овладению интонационными средствами общения. Коммуникативная природа музыкальной интонации подчеркивается многочисленными исследованиями, в которых музыкальные «высказывания» рассматриваются как информационные компоненты системы более древнего происхождения, чем речь [8; 9; 10; 17]. Это определяет сензитивность детей раннего возраста к восприятию музыкальных интонаций.

В теоретических и практических разработках в области музыкальной педагогики и психологии выделяется приоритет развития интонационно-слуховой способности как «ядра музыкальности» [5]. Необходимость музыкально-интонационного развития концептуально обоснована Д. Кабалевским и входит в перечень основных направлений современных требований к музыкальному обучению и воспитанию в школе [4].

Интонация — один из самых глубоких слоев формы в музыке, наиболее полно выражающий ее содержание. А. Н. Сохор подчеркивает, что такое понимание музыкальной интонации аналогично пониманию речевой интонации как выразительного тона речи, эмоциональной окраски ее звучания, зависящей от речевой ситуации и выражающей отношение говорящего к предмету высказывания. Экспрессивное значение музыкальной интонации определяется выражаемыми в ней чувствами, настроениями и волевыми устремлениями композитора и исполнителя. В этом смысле говорят, например, о звучащих в данном музыкальном произведении интонациях призыва, гнева, ликования, тревоги, страха, торжества, решимости, сочувствия, участия, сострадания, дружеской поддержки и т. п. Логически-смысловое значение интонации определяется тем, выражает ли она утверждение, вопрос, завершение мысли и др. [15].

Согласно современному научному пониманию процесса восприятия музыкальных интонаций, слух первоначально схватывает эмоционально-смысловое содержание музыкальных высказываний через их общий интонационный профиль, который передан не мотивами и точной высотой и ритмическим рисунком, а общим направлением движения, особенностями фактуры, паузами и теми выразительными средствами, которые могут быть не зафиксированы в нотном тексте (артикуляция, темброво-динамическая окраска, темп, регистр, акцентуация), но в значительной степени определяют основной характер музыки [5].

Данный процесс осуществляется на основе активного освоения базисных музыкально-интонационных комплексов, через которые ребенок правильно «расшифровывает» получаемую музыкально-сенсорную

информацию, музыкальный образ. Такие интонационные комплексы классифицированы в современной исследовательской литературе [7; 5; 13].

А. В. Тороповой предлагается система архетипов (на основе юнговских), их психологическая и музыкально-языковая интерпретация. Система включает следующие архетипы: Дитя, Герой, Анима, Мать, Старик, Круг, которым соответствуют определенные психологические свойства. При этом подчеркивается, что наше восприятие архетипа зиждется не на сознательном анализе составляющих музыкального языка, а на интуитивном иррациональном улавливании общей семантико-звуковой формулы произведения — его «протоинтонации» [16].

Подобный подход к восприятию интонации, ее самых общих свойств, не всегда фиксируемых, но улавливаемых даже неподготовленным слухом, представлен в исследованиях Д. К. Кирнарской [5]. Автор предлагает классификацию интонаций на основе стереотипов музыкального восприятия — «коммуникативных архетипов», различающихся коммуникативной установкой при общении. Это обращение сильного к более слабому (архетип «Призыв»), слабого к сильному (архетип «Прошение»), к равному (архетип «Игра»), к себе (архетип «Медитация»). Каждый архетип характеризуется определенным набором выразительных средств и передает некую эмоциональную информацию. Характеристики четырех коммуникативных архетипов разведены Д. К. Кирнарской по следующим параметрам — общий эмоционально-психологический тонус интонационного архетипа, а также, мускульно-моторная составляющая, являющаяся телесной основой коммуникативного акта и характеризующая общую направленность движения [5, с. 78–83]. Согласно исследованиям особенностей восприятия данных архетипов слушателями, автор подчеркивает независимость их «узнавания» от стилистических и жанровых особенностей музыки. Данное заключение проверено нами в опытно-экспериментальном исследовании, проведенном в рамках занятий с учащимися музыкальной школы различного возраста и уровня музыкальной подготовленности [18].

Описанные типологии стали основой для разработки музыкально-интонационных моделей, представленных в научно-практических исследованиях О. А. Ногиной в области раннего музыкального воспитания [13]. Данные модели адаптированы для дошкольного возраста и, соответственно, предусматривают доступные для этого возраста выразительные средства. Каждой музыкально-интонационной модели (Дитя, Герой, Анима, Старик, Круг) соответствует набор средств: своя мелодия-попевка, свой выразительный образ и свое двигательное-пространственное игровое отображение [13].

В целом при определении значений того или иного интонационного стереотипа, его расшифровки не-

Общая классификация музыкальных фрагментов по коммуникативному принципу

Рольевые позиции		Целевая установка				Знак эмоции
Основной тип	Подтипы	Повествовательная	Побудительная	Вопросительная	Восклицательная	
Сильный — слабый	Призыв		=		=	+
	Угроза		=		=	-
	Родительская забота		=			+
Слабый — сильный	Жалоба			=		-
	Прошение			=	=	-, +
	Бунт			=	=	-
Равный — равный	Игра		=			+
	Повествование	=				Нейтрально
	Дружеский разговор		=			+

П р и м е ч а н и е. Знак равенства (=) обозначает, что данная характеристика не исключается.

обходимо выделить общие смысловые опоры. Какие смысловые характеристики выделяет слух при восприятии интонационных комплексов?

По утверждению исследователей в области интонационных средств коммуникации, в рамках невербального канала, функционирующего в системе речевого общения, слушателю передается акустическим путем до десяти основных категорий информации о говорящем вне зависимости от того, что говорит человек (индивидуально-личностная, эстетическая, эмоциональная, психологическая, социально-иерархическая, возрастная, половая, медицинская, пространственная и др.), включая сотни разновидностей этих категорий [4]. В музыке интонационный слух первично выделяет самые общие параметры, доступные непрофессионалам-любителям, а также детям, не имеющим специального образования. Это коммуникативная составляющая интонаций, сопряженная с определенной эмоциональной окраской.

Рассмотрим общую классификацию музыкальных фрагментов по коммуникативному принципу с учетом лингвистических и психологических аспектов коммуникации (табл.).

В таблице определены различные градации основных коммуникативных типов, по своей эмоциональной окраске различающиеся знаком минус (-) или плюс (+). Эти подтипы получены в результате соотнесения типов коммуникации (ролевого взаимодействия в коммуникативном процессе) с типами коммуникативных целевых установок в интонационно оформленных речевых построениях [2].

Каждый подтип предусматривает выбор соответствующих средств кодирования, оформления невербальной информации. В. П. Морозов выделяет такие

средства психоакустической передачи невербальной информации в речи, как:

- 1) тембр голоса, физическим эквивалентом которого является спектр звука, то есть графическое отображение частотного (обертонового) состава голоса;
- 2) мелодика речи (изменение высоты голоса во времени);
- 3) энергетические характеристики (сила голоса и ее изменение);
- 4) темпо-ритмические особенности речи;
- 5) индивидуальные особенности произношения [10].

В музыкальной терминологии перечисленные средства могут быть представлены аналогами: тембр (голоса, инструмента); последовательность движения музыкальных звуков, изменение их высоты; динамика; темпоритм; артикуляция, способы извлечения звуков на инструментах.

Систематизация интонационных характеристик музыкального материала является необходимым условием для создания методического и диагностического инструментария. Такой инструментарий может эффективно использоваться в практике музыкально-интонационного развития в рамках музыкального обучения, что в свою очередь будет способствовать овладению интонационными навыками невербального общения.

Список литературы

1. Асафьев Б. В. Речевая интонация. М. ; Л., 1965.
2. Бирюлева Е. В., Приходько О. В. Слышу, чувствую, общаюсь. К вопросу об использовании музыкальной психологии в художественно-педагогической практике // Сибирский учитель. 2005. № 4. С. 45–48.

3. Зиновьева Т. И. *Работа над интонацией в период обучения грамоте : автореф. дис. ... канд. пед. наук.* М., 1995.
4. Кабалецкий Д. Б. *Как рассказывать детям о музыке.* М. : Просвещение, 1989.
5. Кирнарская Д. К. *Психология специальных способностей. Музыкальные способности.* М. : Таланты XXI век, 2004.
6. Конечная В. П. *Социология коммуникаций. Учебник.* М. : Международный университет бизнеса и управления, 1997.
7. Критская Е. Д., Сергеева Г. П., Шмагина Т. С. *Методика работы с учениками. Музыка: 1–4 кл.* М. : Просвещение, 2002.
8. Лепская Н. И. *Язык ребенка (Онтогенез речевой коммуникации).* М. : Изд-во МГУ, 1997. С. 7–11.
9. Медушевский В. В. *Интонационная форма музыки.* М., 1993.
10. Морозов В. П. *Искусство и наука общения: невербальная коммуникация.* М. : Просвещение, 2005.
11. Морозов В. П., Васильева А. Г. *Невербальный слух и эмпатия // Труды Института психологии РАН. Т. 1. Кн. 2.* М., 1995. С. 253–260.
12. Назайкинский Е. В. *О психологии музыкального восприятия.* М., 1972.
13. Ногина О. А., Волчегофская Е. Ю. *Музыкально-интонационная модель как средство активизации продуктивной деятельности детей // Начальная школа плюс До и После.* 2010. № 10. С. 36–40.
14. Розенталь Д. Э., Теленкова М. А. *Словарь-справочник лингвистических терминов. 2-е изд.* М. : Просвещение, 1976.
15. Сохоф А. Н. *Интонация // Музыкальная энциклопедия / под ред. Ю. В. Келдыша.* М. : Советская энциклопедия, 1973–1982.
16. Торопова А. В. *Проблема бессознательного в музыкальной педагогике.* М., 1998.
17. Торсуева И. Г. *Интонация // Лингвистический энциклопедический словарь / под ред. В. Н. Ярцевой.* М. : Советская энциклопедия, 1990.
18. Чередниченко Т. *Генезис интонации : новый подход // Советская музыка.* 1987. № 3. С. 96–99. ▲

МЕТОДИЧЕСКАЯ КОПИЛКА

Искусственные слова

Представляем словарь слов, придуманных и введенных в широкий обиход конкретными людьми — писателями, учеными, политиками...

Авоська

Плетеная из веревок сумка была изобретена в Чехии. Вавржин Крчил, живший в окрестностях города Ждярна-Сазаве в конце XIX века, начал выпускать сеточки для волос. А когда на них не стало спроса, добавил к ним ручки — так появилась на свет эта сетчатая сумка, быстро завоевавшая большую популярность. Русское название для этой сумки придумал в 1930-е годы писатель-сатирик Владимир Поляков, а популяризировал Аркадий Райкин, который произносил монолог следующего содержания: «А это — авоська. Авось-ка я что-нибудь в ней принесу...»

Бармалей

Имя самого знаменитого «детского» разбойника выдумано Корнеем Чуковским во время прогулки с художником Мстиславом Добужинским по Петроградской стороне Петербурга. Вот как описывает это событие Лев Успенский: «Они вышли на Бармалееву улицу. — Кто был этот Бармалей, в честь которого целую улицу назвали? — удивился Добужинский.

— Я, — говорит Корней Иванович, — стал соображать. У какой-нибудь из императриц XVIII века мог быть лекарь или парфюмер, англичанин либо шотландец. Он мог носить фамилию Бромлей: там Бромлеи — не редкость. На этой маленькой улице у него мог стоять дом. Улицу могли назвать Бромлеевой, а потом, когда фамилия забылась, переделать и в Бармалееву: так лучше по-русски звучит... — Но художник не согласился с такой догадкой. Она показалась ему скучной. — Неправда! — сказал он. — Я знаю, кто был Бармалей. Он был страшный разбойник. Вот как он выглядел... — И на листке своего этюдника Добужинский набросал свирепого злодея, бородатого и усатого... Так на Бармалеевой улице родился на свет злобный Бармалей».

На самом деле Бармалеева улица в Санкт-Петербурге была названа по имени купца Бармалеева, чьи склады располагались на ней во время царствования Екатерины Великой.

Бездарь

Слово бездарь придумал поэт Игорь Северянин. Изначально оно произносилось с ударением на втором слоге. Впервые Северянин употребил его в 1925 году в поэме «Рояль Леандра» по отношению к членам Цеха поэтов: «Уж возникает "Цех поэтов". Куда бездари, как не в "цех"!»

Источник: <http://mrimma.jimdo.com/>