

УДК 008: 78.03

DOI: 10.34670/AR.2023.61.39.029

**К вопросу об интонационной природе музыкального искусства****Козлов Николай Иванович**

Доктор педагогических наук,  
профессор кафедры музыкального воспитания и образования,  
Институт музыки, театра и хореографии  
Российского государственного педагогического университета  
им. А.И. Герцена,  
199155, Российская Федерация, Санкт-Петербург, пер. Каховского, 2;  
e-mail: kozlov-71-49@mail.ru

**Чэнь Янь**

Аспирант кафедры музыкального воспитания и образования,  
Институт музыки, театра и хореографии  
Российского государственного педагогического университета  
им. А.И. Герцена,  
199155, Российская Федерация, Санкт-Петербург, пер. Каховского, 2;  
e-mail: naynehc0429@gmail.com

**Аннотация**

Статья посвящена рассмотрению интонационной специфики музыки. Методология построена на основе анализа философско-эстетических, психолого-педагогических, музыковедческих и социокультурных исследований. Теоретические положения исследования специфики музыки рассматриваются как в исторической ретроспективе, так и современной, что позволяет рассматривать музыкальное искусство как искусство интонируемого смысла. Авторы отмечают, что современный этап развития музыкально-психологической антропологии рассматривает музыкальность как категорию музыкального сознания личности в единстве своих универсальных «природных» характеристик: телесной, чувственно-аффективной и языковой природы.

**Для цитирования в научных исследованиях**

Козлов Н.И., Чэнь Янь. К вопросу об интонационной природе музыкального искусства // Педагогический журнал. 2023. Т. 13. № 4А. С. 242-249. DOI: 10.34670/AR.2023.61.39.029

**Ключевые слова**

Музыкальное искусство, природа музыки, интонация, интонирование, музыкальная форма, музыкальная педагогика.

## Введение

Проблема выявления и осмысления специфики музыкального искусства предполагает анализ исходных философско-эстетических, искусствоведческих, психолого-педагогических, музыковедческих и музыкально-педагогических положений.

Философский аспект осмысления природы музыкального искусства имеет глубокие исторические корни, покоящиеся в недрах античного периода дискуссий о ценности и сущности музыкального искусства, о его тайнах воздействия на человека, общество.

Следует отметить, что должный вклад в развитие понимания специфики музыки как интонационного искусства принадлежит французскому мыслителю Ж.-Ж. Руссо. В своих взглядах Ж.-Ж. Руссо широко использовал термин «интонация», касаясь вопросов смысловой, содержательной стороны как звуковой, так и временной природы музыки.

В исследованиях Б.В. Асафьева сущность интонационной природы музыкального искусства раскрыта как выражение содержательной функции музыки, а процесс интонирования освещается во всех трех взаимосвязанных формах проявления: композиторском, исполнительском, служительском. И хотя термин «интонация» и обращение к его толкованию мы встречаем и у многих других предшественников Б.В. Асафьева, общепринято, что в его трудах это понятие определялось как теоретико-методологическая система развития музыкального сознания индивида [Асафьев, 1971].

## Основная часть

Интонация (от латинского «intono» – «громко произношу») рассматривается как лингвистический термин, как совокупность просодических элементов речи, таких как мелодика, ритм, тембр, интенсивность, акцентный строй [Яворский, 1908].

Слово называет явление. В музыкальном искусстве интонация рассматривается как воплощение художественного образа, позволяющее ощутить и пережить его в музыкальных звуках. Неслучайно ее называют душой музыки, основой музыкального мышления и общения.

Важной вехой развития понимания сущности природы музыкального искусства можно считать взгляды В.В. Стасова. Прежде всего, необходимо подчеркнуть, что благодаря его высказываниям о музыке зародилось само понимание термина «интонация» как выявление смысла, сущности содержания музыкального произведения. В.В. Стасов как бы «приспособил» данный термин к музыкальному искусству, предвосхитив дальнейшую значимость его разработки и понимания в трудах многих музыковедов, ученых-психологов и т.д. Так, например, в монографии о М.П. Мусоргском В.В. Стасов употребляет термин «интонация» для обозначения музыкально-речевого оборота, интонационно-речевой выразительности [Стасов, 1952].

*Таким образом*, под интонацией в широком смысле понимается манера («склад», «строй») музыкального высказывания, обуславливающая его экспрессивное (определяющееся выражаемыми в музыке чувствами), синтаксическое (утвердительное, вопросительное и т.п.), характеристическое (национальное, социальное и т.п.), т.е. смысл высказывания, и жанровые (интонация песенная, ариозная, речитативная и т.п.) значения.

*Во-вторых*, под интонацией в узком смысле понимается высотная организация музыкальных звуков (тонов) в их последовательности (сравни с временной организацией –

ритмом). Музыкальная интонация отличается от речевой фиксированности звуков по высоте и подчинением их системе лада.

*В-третьих*, интонация понимается и как наименьшее сопряжение тонов в музыкальном высказывании, обладающее относительно самостоятельным выразительным значением (семантическая ячейка, тон-ячейка, мелодический оборот, зерно интонации, мотив, тема, фраза Б.В. Асафьева), т.е. определенная единица в музыке. Обычно подобная интонация состоит из 2-3 и более звуков, иногда и из одного звука. Чаще всего это частица мелодии, попевка, хотя на ее выразительность оказывают влияние метроритм, гармония, тембр. Иногда интонацию метафорически называют музыкальным словом [Асафьев, 1971; Медушевский, 1993].

*В-четвертых*, данный термин употребляется в процессе выявления интонационных особенностей музыки конкретных этнических групп разных народов мира.

Благодаря В.В. Стасову в дальнейших исследованиях музыковедов понятие «акустическая и временная природа» стало заменяться понятием «интонационная природа музыки».

В 1930 году С.Х. Протопопов в труде «Элементы строения музыкальной речи» достаточно глубоко рассмотрел понятие «интонация» и в целом обосновал интонационную теорию Б.Л. Яворского. Суждения о теории Б.Л. Яворского содержатся и в работе Л.А. Мазеля «Проблемы классической гармонии», которая была опубликована в 1972 году.

Актуальными и по сей день остаются мысли Б.Л. Яворского о роли и функции развития музыки, об историческом подходе к изучению смены стилевых эпох в постановке вопроса о «движении и сопротивлении», в суждении о «протяженности в пространстве и времени», понимании музыкальной формы в единстве с содержанием.

Наиболее полно, глубоко и всесторонне интонационная теория получила освещение в трудах ученого, музыковеда, академика, композитора Б.В. Асафьева.

В своих исследованиях Б.В. Асафьев исходил из материального понимания природы музыкального искусства: акустической и временной. При этом он подчеркивал и неоднократно проводил в своих работах мысль о необходимости понимания отличия музыкального воздействия от воздействия чисто акустического: «...звук, как явление природы, еще не является музыкальным звуком, ... пока он не осознан человеком в сопряжении звуков, ставших выразительными тонами» [Асафьев, 1971, 162], определяющая музыкальное мышление.

Основное интонационное понимание музыкального искусства можно определить следующим отношением Б.В. Асафьева к данному вопросу: «Мысль, интонация, формы музыки – все в постоянной связи: мысль, чтобы стать звуковыраженной, становится интонацией, интонируется» [там же, 211]. Представляет интерес и само понимание термина «интонация» автором теории. Он пишет: «Понятием "интонация" я часто пользуюсь и поэтому условлюсь, что я разумею под ним всю совокупность звучаний, осуществляемую в определенных соотношениях, и слышимую музыку, то есть, самое проявление, и способы "явления" музыки слуху людей. Интонировать – значит пребывать в определенной системе звукоотношений» [там же, 21].

В отчете о работе в Российском институте истории искусств Б.А. Асафьев углубляет понимание этой проблемы, рассматривая звук как акустический феномен, ассимилируемый сознанием в процессе творчества, звук как психофизический и психофизиологический феномен, ассимилируемый сознанием в процессе музыкального творчества, и, наконец, звук в тесной связи с анализом психологических основ музыкальной композиции. Оценку акустического фактора в музыке можно обнаружить в его статьях 20-х годов. Так, в книге «Музыкальная форма

как процесс» можно найти такое суждение: «Не организованная человеческим сознанием акустическая среда еще не составляет музыки. Самые примитивные стадии отбора среди акустических явлений средств музыкального выражения указывают на длительный процесс оформления и кристаллизации оформленного» [там же, 23].

Б.В. Асафьев ставил задачу постижения сущности музыки, умения слышать в ней то, что стоит за нотами. Он учил воспринимать музыкальное произведение как развертывающийся звуковой процесс, в котором все обусловлено, все закономерно. Учил ощущать и выявлять эти закономерности, раскрывая логику музыкально-исторического развития, анализировать специфику музыкального мышления, рассматривать социологические аспекты музыкального искусства, а также разрабатывал основы музыкального источниковедения, музыкального краеведения.

Музыка входит в число временных искусств, то есть таких, восприятие которых происходит во времени. Если картину, скульптуру можно охватить глазом в целом, сразу, то музыкальное произведение, как и литературное, сразу не охватишь. Оно постепенно развертывается во времени.

В своих исследованиях Б.В. Асафьев пишет об ошибочности трактовки музыкальных форм как «беззвучных» схем. Все в музыке, и форма в том числе, как подчеркивает исследователь, должно обнаруживаться слухом, в процессе вслушивания в сочинение: «...В музыке ничего не существует вне слухового опыта. Поэтому ни одно определение не может возникнуть из «немых», из абстрактных, вне материала музыки лежащих предпосылок, а только из конкретного восприятия того, что звучит» [Асафьев, 1971, 26–34]. Подчеркивая процессуальность как неотъемлемое качество музыки, привлекая внимание к становлению, развертыванию музыкального произведения, Б.В. Асафьев не отрицал наличия в нем определенной структуры. Он считал, что форма как процесс и форма как откристаллизовавшаяся схема, вернее, конструкция – две стороны одного и того же явления.

Книга «Музыкальная форма как процесс» посвящена, прежде всего, силам, определяющим развитие в музыке, и состоит из трех разделов: «Как совершается музыкальное становление», «Стимулы и факторы музыкального становления», «Принципы тождества и контраста – их обнаружение в откристаллизовавшихся формах». Интересны и названия глав, расширяющих представление о содержательном аспекте его труда. Здесь нет необходимости полностью раскрывать содержание каждой главы, так как это представлено в самой книге, используемой в современном музыкознании.

Подводя некоторые итоги осмысления Б.В. Асафьевым специфики музыкального искусства, необходимо отметить следующие главные направления его исследовательской деятельности. Во-первых, осмысленное, одухотворенное, содержательное «произнесение» музыки Б.В. Асафьев называл интонированием. Он построил развернутую интонационную теорию, которая легла в основу фундаментальной отечественной и зарубежной музыкально-эстетической, музыкально-теоретической науки.

Во-вторых, ученый утверждает, что вслед за композитором включается в этот процесс исполнитель, слушатель. Следовательно, с основами интонационной теории должен быть знаком и исполнитель, и слушатель, в том числе и массовый слушатель.

В-третьих, понимание термина «интонация» Б.В. Асафьев, прежде всего, трактует в широком смысле слова, разумея при этом «качество осмысленного произношения», «осмысленного звучания» всех выразительных средств, составляющих контекст произведения.

Понимание интонации в широком смысле слова позволяет говорить о выразительных средствах музыкального искусства в их художественном значении, что, в свою очередь, позволяет выстраивать стратегию развития восприятия-мышления и исполнителя, и слушателя как в профессиональной деятельности, так и в развитии массового музыкального сознания.

В-четвертых, придавая должное значение временной природе музыкального искусства, Б.В. Асафьев подчеркивал процессуальность как неотъемлемое качество музыки, привлекая внимание к становлению, развертыванию музыкального произведения, силам, определяющим развитие в музыке. Излагая свои взгляды на понимание формы, Б.В. Асафьев рассматривает ее как в музыковедческом, так и в философском, эстетическом аспектах, при этом пытается связать развитие средств выражения музыки с закономерностями человеческого интонирования как проявления мысли, с музыкальными тонами в их многообразном сопряжении. Рассматривая сложнейшие музыкально-теоретические, эстетические проблемы музыкального мышления, соотношения формы и содержания, он выявляет закономерности музыки как искусства, и, вместе с тем, закономерности восприятия.

Наконец, Б.В. Асафьев придавал особую значимость накоплению интонационного «тезауруса» в сознании и слуховом восприятии, проблемам переинтонирования как переосмысления традиций народного и композиторского творчества, слушательского опыта, движений стилей как исторического процесса, смены систем мышления.

Вызывает интерес и более позднее определение В.В. Медушевским интонации [Медушевский и др., 1999, 263]. Центральной проблемой исследований В.В. Медушевского являются те же проблемы, которые волновали многих музыковедов: осмысление таких понятий, как «звук», «интонация», «форма», «содержание произведения», «восприятие», «мышление» и т.п. Постепенно и последовательно в трудах музыковедов понятие «временная и акустическая природа музыки» вытесняется понятием «интонационная природа музыки», что можно обнаружить вплоть до последних публикаций конца XX века. Так, в статье «Каким быть курсу "Музыкальная эстетика" для педагогов – музыкантов» И.А. Перфильев пишет, что «...в отечественной музыковедческой традиции (Б.В. Асафьев, Б.Л. Яворский, В.В. Медушевский) спецификой музыки считается ее интонационная природа, объединяющая в себе два начала: звуковое и смысловое (логику и эмоцию, структуру и жизнь)» [Перфильев, 1999]. В сфере профессионального образования видится целесообразным развитие направления осмысления будущими учителями музыки культурологического, искусствоведческого аспектов в процессе теоретической и методической подготовки.

Вместе с тем, вот уже более полувека активно развивается психологическая антропология как наука, рассматривающая проблемы «человек и культура» с позиций общего и особенного.

Как подчеркивает А. Мерриам, методология психологической антропологии является определенным подходом к изучению музыкального сознания и его ядра – музыкальности.

Следует отметить, что в современных исследованиях музыкально-психологической антропологии лежит категория музыкального сознания (А.Я. Гуревич, Е.П. Крупник, А. Мерриам, И. Ильин, А.В. Торопова и др.). Музыкальное сознание на современном этапе антропологического исследования трактуется как «культурная практика» более глубокого слоя сознания – интонирующего сознания, которое является мостом между «биологией» человека и его переживаниями и второй реальностью – межличностным пространством людей: общение, культура, социум, традиции. Из звуковой ипостаси интонирующего сознания рождается музыкальное сознание. Музыкальное сознание является культурным феноменом на фоне

антропологической сущности «звучащего и интонирующего сознания» [Мерриам, 2001].

В теоретическом аспекте применения антропологического подхода к осмыслению музыкальной сущности человеческого сознания первоочередным вопросом является выявление соотношения между музыкальным и художественным сознанием, которое становится возможным при реконструкции эволюционных процессов интонирующего сознания, то есть в опоре на концептуализацию генезиса музыкального сознания. Методология психологической антропологии прокладывает пути к изучению музыкального сознания человека и его ядра – музыкальности.

### Заключение

Теоретические исследования специфики музыки в исторической ретроспективе позволяют рассматривать музыкальное искусство как искусство интонируемого смысла.

Игнорирование понимания сущности и значимости интонационной теории будущими учителями музыки в процессе общего музыкального образования может привести к тому, что музыкальное искусство как классическое наследие прошлого и настоящего будет утрачивать свое великое духовное предназначение в широких слоях общества, оставаясь прерогативой специалистов-профессионалов.

Современный этап развития музыкально-психологической антропологии рассматривает музыкальность как категорию музыкального сознания личности в единстве своих универсальных «природных» характеристик: телесной, чувственно-аффективной и языковой природы.

Все более очевидным становится факт направленности и необходимости развития интонационного мышления будущего специалиста в процессе теоретической и методической подготовки на разных этапах профессионального образования. Решая задачи развития восприятия-мышления учащихся, педагог, прежде всего, сам должен осмыслить всю интонационную фабулу произведения.

Несомненно, многие идеи Б.В. Асафьева развивались и развиваются в современной музыкальной эстетике, истории, теории, социологии музыки, музыкальной педагогики. На них базируются новые исследования музыковедов, ученых.

### Библиография

1. Абдуллин Э.Б. Методологический анализ проблем музыкальной педагогики в системе высшего образования. М.: Прометей, 1990. 188 с.
2. Асафьев Б.В. Музыкальная форма как процесс. Кн. 1 и 2. Л.: Музыка, 1971. 376 с.
3. Мазель Л.А. Статьи по теории анализа музыки. М., 1982. 328 с.
4. Медушевский В.В. и др. Интонационная форма музыки. Теория и методика музыкального образования детей. 2-е изд. М., 1999. 336 с.
5. Медушевский В.В. Интонационная форма музыки. М., 1993. 262 с.
6. Медушевский В.В. Интонационно-фабульная природа музыкальной формы: дис ... д-ра искусств. М., 1981. 380 с.
7. Медушевский В.В. Музыковедение: спутник учителя музыки. М.: Просвещение, 1993. 240 с.
8. Мерриам А. Антропология музыки: физическое и вербальное поведение // Альманах музыкальной психологии. М., 2001.
9. Перфильев И.А. Каким быть курсу «Музыкальная эстетика» для педагогов – музыкантов // Преподаватель. 1999. № 4. С. 25.
10. Ручьевская Е.А. Функция музыкальной темы. Л.: Музыка, 1977. 160 с.
11. Стасов В.В. Избранные сочинения. В 3 т. Т. 3. М., 1952. 319 с.

12. Яворский Б.Л. Основные элементы музыки. М., 1923. 12 с.

13. Яворский Б.Л. Стрoение музыкальной речи. Материалы и заметки. М., 1908. 48 с.

## On the question of the intonational nature of musical art

**Nikolai I. Kozlov**

Doctor of Pedagogy,  
Professor of the Department of musical education,  
Institute of Music, Theater and Choreography  
of the Russian State Pedagogical University named after A.I. Herzen,  
199155, 2 Kakhovskogo lane, Saint Petersburg, Russian Federation;  
e-mail: kozlov-71-49@mail.ru

**Chen Yan**

Postgraduate Student of the Department of musical education,  
Institute of Music, Theater and Choreography  
of the Russian State Pedagogical University named after A.I. Herzen,  
199155, 2 Kakhovskogo lane, Saint Petersburg, Russian Federation;  
e-mail: naynehc0429@gmail.com

### Abstract

The article is devoted to the intonation specifics of music. The methodology is based on the analysis of philosophical and aesthetic, psychological and pedagogical, musicological and socio-cultural studies. The theoretical studies of the specifics of music are considered both in historical retrospective and modern, which allows us to consider the art of music as the art of intoned meaning. The authors note that the current stage of development of musical and psychological anthropology considers musicality as a category of musical consciousness of the individual in the unity of its universal "natural" characteristics: bodily, sensual-affective and linguistic nature.

### For citation

Kozlov N.I., Chen Yan (2023) K voprosu ob intonatsionnoi prirode muzykal'nogo iskusstva [On the question of the intonational nature of musical art]. *Pedagogicheskii zhurnal* [Pedagogical Journal], 13 (4A), pp. 242-249. DOI: 10.34670/AR.2023.61.39.029

### Keywords

Musical art, nature of music, intonation, intoning, interpretation, musical form, musical pedagogy.

### References

1. Abdullin E.B. (1990) *Metodologicheskii analiz problem muzykal'noi pedagogiki v sisteme vysshego obrazovaniya* [Methodological analysis of the problems of music pedagogy in the system of higher education]. Moscow: Prometei Publ.
2. Asaf'ev B.V. (1971) *Muzykal'naya forma kak protsess. Kn. 1 i 2* [Musical form as a process. Book. 1 and 2]. Leningrad:

---

Muzyka Publ.

3. Mazel' L.A. (1982) *Stat'i po teorii analiza muzyki* [Articles on the theory of music analysis]. Moscow.
4. Medushevskii V.V. i dr. (1999) *Intonatsionnaya forma muzyki. Teoriya i metodika muzykal'nogo obrazovaniya detei* [Intonation form of music. Theory and methods of musical education for children], 2nd ed. Moscow.
5. Medushevskii V.V. (1993) *Intonatsionnaya forma muzyki* [Intonation form of music]. Moscow.
6. Medushevskii V.V. (1981) *Intonatsionno-fabul'naya priroda muzykal'noi formy. Dokt. Diss.* [Intonation-plot nature of the musical form. Doct. Diss.]. Moscow.
7. Medushevskii V.V. (1993) *Muzykovedenie: sputnik uchitelya muzyki* [Musicology: a companion for music teachers]. Moscow: Prosveshchenie Publ.
8. Merriam A. (2001) *Antropologiya muzyki: fizicheskoe i verbal'noe povedenie* [Anthropology of Music: Physical and Verbal Behavior]. *Al'manakh muzykal'noi psikhologii* [Almanac of Musical Psychology]. Moscow.
9. Perfil'ev I.A. (1999) Kakim byt' kursu «Muzykal'naya estetika» dlya pedagogov – muzykantov [How to be the course "Musical Aesthetics" for teachers – musicians]. *Prepodavatel'* [Lecturer].. № 4. S. 25.
10. Ruch'evskaya E.A. (1977) *Funktsiya muzykal'noi temy* [The theme music feature]. Leningrad: Muzyka Publ.
11. Stasov V.V. (1952) *Izbrannye sochineniya. V 3 t. T. 3* [Selected writings. In 3 vols. Vol. 3]. Moscow.
12. Yavorskii B.L. (1923) *Osnovnye elementy muzyki* [Basic elements of music]. Moscow.
13. Yavorskii B.L. (1908) *Stroenie muzykal'noi rechi. Materialy i zametki* [The structure of musical speech. Materials and notes]. Moscow.