

МИНИСТЕРСТВО ОБЩЕГО И ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОСТОВСКОЙ ОБЛАСТИ
РОСТОВСКИЙ ОБЛАСТНОЙ ИНСТИТУТ ПОВЫШЕНИЯ КВАЛИФИКАЦИИ И
ПЕРЕПОДГОТОВКИ РАБОТНИКОВ ОБРАЗОВАНИЯ

Соотношения и связи речевой и музыкальной интонаций

Методическое пособие

Составитель *Т.Г.Бугакова*,
преподаватель Таганрогского государственного
музыкального училища,
отделение «Концертмейстерский класс»

Ростов-на-Дону Издательство Ростовского
областного ИПК и ПРО
2005

Рецензенты:

Н.С.Морозова, доцент кафедры камерного ансамбля и концертмейстерской подготовки Ростовской государственной консерватории им.

С Рахманинова;

Т.Н.Суховерхова, преподаватель Таганрогского государственного музыкального училища, отделение «Концертмейстерский класс»

X80 Соотношения и связи речевой и музыкальной интонаций:
Методическое пособие / Сост. Т.Г.Бугакова, - Ростов н/Д.: Изд-во РО ИПК и ПРО, 2005. -16 с.

ISBN 5-7212-6344-7

В данной работе рассматриваются вопросы: взаимодействия и связи музыкальных и речевых интонаций, прослеживается их развитие, степень эмоционального воздействия.

Работа состоит из теоретического материала, проиллюстрированного нотными примерами, взятыми из произведений, часто исполняющихся в репертуаре вокалистов-иллюстраторов.

Пособие адресовано учащимся и преподавателям средних учебных заведений.

© Сост. Бугакова Т.Г., 2005.

ОТ СОСТАВИТЕЛЯ

Поэзия и музыка при всем их различии имеют много общего. Их точки соприкосновения наиболее близки в трех сферах: ритма, интонации и композиции.

Музыкальные интонации являются важным средством создания музыкального образа. Рассмотренные интонации, являющиеся своеобразным «словарем» вокальной музыки, несомненно, связаны с речью. Однако способность видоизменяться (в зависимости от контекста) придает им новые оттенки выразительности. В подтверждение всего сказанного к работе прилагается большое количество нотных примеров.

Методическое пособие может быть использовано педагогами и учащимися концертмейстерского и вокального отделений музыкальных училищ.

СООТНОШЕНИЯ И СВЯЗИ РЕЧЕВОЙ И МУЗЫКАЛЬНОЙ ИНТОНАЦИИ

Поэзия и музыка в процессе своего исторического развития постоянно тяготеют друг к другу. Результатом этого тяготения и является вокальная музыка - синтетическое искусство, глубокое познание которого невозможно без учета закономерностей обоих составляющих элементов и их взаимоотношений.

Оба искусства, при всем различии их материала имеют много общего. Особенно близко соприкасаются они в трех сферах: ритма, интонации, композиции.

Наиболее прямые аналогии возникают в области метрики и ритмики.

Ясно ощутимы и аналогии в сфере интонационной. В этом отношении музыка связана не только с поэтической, но и с обычной, естественной речью, ее интонационной выразительностью.

Это дает некоторым исследователям считать интонации речи основным источником и прообразом интонаций музыкальных.

Однако, в своей работе «О мелодии» Л. Мазель пишет, что музыкальное интонирование является не сопутствующим элементом, а самостоятельным носителем музыкального смысла, главным средством создания музыкального образа.

Следует отметить, что интонация музыкальная довольно точно зафиксирована в самом нотном тексте. Именно, «довольно», а не «абсолютно», т.к. выразительность той или иной формы музыкальной фразы в большей мере зависит от особенностей исполнительского интонирования. А исполнительская интонация в нотном тексте фиксируется схематично; лигами, обозначениями *legato*, *portamento*, *dolce*, *tenebroso*, т.е. ремарками автора, которые каждый исполнитель трактует по своему.

Процесс «перевода» композитором речевых интонаций на язык музыки

процесс всегда интуитивный и очень сложный. У Асафьева понятие «интонация» трактовалось очень широко, и в зависимости от контекста, применялось в разных значениях. Так он писал: «Интонация – психический тонус, настроенность и смысл речи и музыки; уже - типичные для того или иного вида музыки и музыкального образа обороты; еще уже интонация это точность музыкального произношения»

Для того, чтобы точно поставить вопрос обобщения речевых интонаций в мелодии, следует шире подойти к проблеме интонационных связей речи и музыки. Они не сводятся только к отражению в музыке характерных речевых интонаций, Помимо отдельных интонаций - мельчайших структурных единиц речевой и музыкальной мелодики, существует - не только в музыке, но и в речи - мелодия как целое. Существуют определенные типы речевой мелодики, связанные и с содержанием речи, и с ситуацией, и с темпераментом.

В обычной разговорной речи мы находим самые разнообразные интонации, интервалы. Однако некоторые, например октава, квинта не воспринимаются как характерные для речевой мелодики, т.к. речи свойственно свободное интонирование, не укладывающееся в рамки музыкального строя. Поэтому композиторы, желая перевести это свободное речевое интонирование на язык «речи в точных интервалах», применяют интервалы диссонирующие, т.е. наименее точные, но обладающие наиболее широкой зоной допустимых отклонений от акустически точного интонирования. Наибольшая допустимая свобода интонирования и сближает эти интервалы с интервалами речевой мелодии. В речитативах, например, употребителен ход на *ум7*, этот интервал не часто встречается в звучащей речи, но благодаря упомянутым выше особенностям - этот интервал функционально близок речевым. Поэтому *ум7*, *ум5* и другие уменьшенные и увеличенные интервалы получили в музыке смысл своего рода «знаков» речевой интонации, и при этом особо выразительной.

Тот же принцип находим в народном плаче из «Бориса Годунова».



Выразительность интонации скорби обусловило ее широкое использование как в вокальной, так и в инструментальной музыке.

Можно назвать случаи, когда интонация скорби как бы срастается с соответствующими словами, так в 21 кантате Баха «Слезы, стоны»:

Handwritten musical score for a vocal part. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 8/8. The melody is written on a single staff with lyrics in German: "Seuf-zer, Thrä-nen, Kum-mer, both, Seuf-zer, Thrä-nen". Below the staff, there are several rhythmic markings and notes, possibly indicating fingerings or breath marks.

Интонация скорби может довольно сильно варьироваться интервально, превращаясь из м.2 в б.2 или в терцию. В мировой литературе рассыпано великое множество интонаций скорби и их производных: триольных ниспадающих мотивов, мелодических каденций со слабыми окончаниями. Эти распространенные интонации, в силу своего лаконизма и обобщенности, могут весьма заметно варьироваться и менять свое выразительное значение в зависимости от контекста.

Сохраняя общий характер и оставаясь образом скорби, они могут выражать самые разнообразные ее оттенки от робкой жалобы до предельного отчаяния.

Они зачастую вплетаются в «мотив вопроса», в интонации просьбы, соответствующим образом их окрашивая. Это относится не только к

интонации скорби: в процессе сближения, а иногда срастания отдельных интонаций и заключается самая суть развития мелодии.

Allegro animato Lento assai Даргомыжский «Русалка» I действие

НАТАША

Handwritten musical score for the character Natasha. The score is in 6/4 time and consists of three staves: a vocal line and two piano accompaniment staves. The vocal line begins with a melodic phrase: "и так с-го мо-ди-ца, так мо-ди-ца". The piano accompaniment features a descending second-degree sequence in the right hand, starting with a forte (sf) dynamic and moving to piano (pp) and then very piano (p). The left hand provides harmonic support with chords and moving lines.

В данном музыкальном примере интонация скорби, страдания представляет собой нисходящую секундовую интонацию, в виде секвенции, основа гармонизации - обращение D7 - T

Adagio pop tanto

Глинка «Иван Сусанин» 4 действие

Handwritten musical score for Ivan Susanin. The score is in 3/4 time and consists of three staves: a vocal line and two piano accompaniment staves. The vocal line begins with a melodic phrase: "В мой сар-кий где, с мой сар-кий где". The piano accompaniment features a descending second-degree sequence in the right hand, starting with a forte (f) dynamic and moving to piano (pp). The left hand provides harmonic support with chords and moving lines.

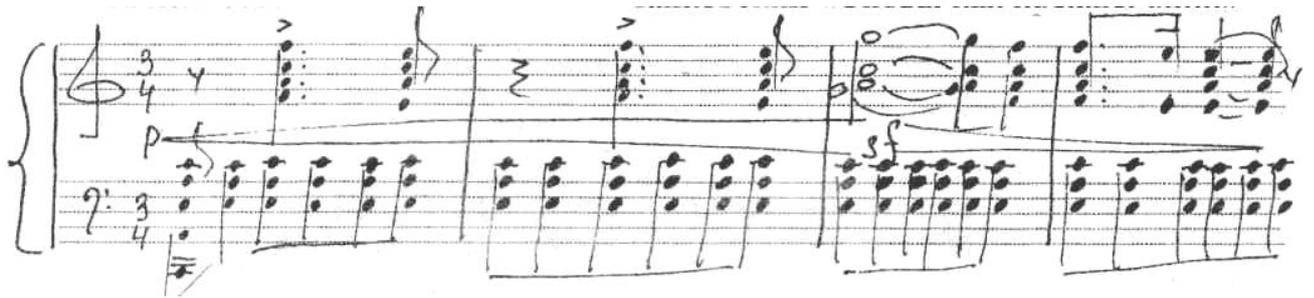
Здесь особую драматичность в интонации скорби вносят неустойчивые ступени лада.

В следующем примере первый аккорд в интонации представляет собой задержание к устью лада V ступени. А его двукратный повтор создает

большую напряженность перед *ff*.

Andante mosso

Чайковский «Снова, как прежде, один»



Типичным образом жалобы является интонация скорби в романсе Рахманинова «Полюбила я на печаль свою». Здесь она – терцовый нисходящий ход.

Adagio sostenuto



Чайковский. Ария Иоанны из оперы «Орлеанская дева»

Andantino. Alia breve.



Здесь тоже цепь Нисходящих секундовых интонаций, представляющих секвенций.

Аналогично этому примеру, в следующем - так же основой является нисходящая секунда как в мелодии, так и в аккомпанементе.

Moderato Брамс «Данко»

Вам-там не-бе ме-соз жи-си-ей

В арии короля Филиппа из оперы «Дон Карлос» Верди, интонации скорби перерастают в мотив одиночества, когда героя не покидает чувство близкой гибели, чувство щемящего одиночества. Это достигается и оркестровым сопровождением, в котором неоднократно повторяется форшлаг, имеющий в своем составе м.2.

Andante mosso cantabile

Сок илии тои да ма-де мо-и сел-той, ка-да ма-еу в-роб-ле-ра-фа-ра-то-ра-и-ка-и.

Беллини. Кавантина Нормы из оперы «Норма»

Andante sostenuto assai

В этом музыкальном примере интонации скорби перерастают в мольбу. Гораздо менее распространены в музыке интонации, связанные с голосовым выражением положительных реакций - смехом, радостными

возгласами, более распространена интонация скорби. Хотя и они существуют. Изображение смеха в музыке вообще встречается довольно редко (сцена смеха в опере «Любовь к трем апельсинам» представляет собой скорее исключение).

Радостные эмоции в музыке чаще всего выражаются в темпоритмических, чем в интонационных особенностях, Например - в «приплясывающем» ритме, в быстром темпе, что связано с двигательной реакцией человека на то или иное радостное событие.

Довольно большой определенностью обладают музыкальные интонации, связанные с первичной голосовой реакцией крика, способного выразить целую гамму эмоций: с одной стороны - испуг, удивление, гнев, ярость, отчаяние, а с другой стороны - радость победы, приветствие. Возможно, что эту группу интонаций следует назвать интонациями восклицания.

Разумеется, музыкальные интонации, передающие восклицание - угрозу, восклицание - призыв эмоционально очень различны. Но общее в них все же имеется, К этим общим, типовым чертам относится использование высокого регистра, широта и акустическая чистота «интонаций», а также то, что метрическая опора приходится на высокий звук и опорные тоны лада. Различия же проявляются в деталях мелодической линии, в разной степени динамичности интонации, и особенно - в ритмической характерности.

Allegro non troppo

Даргомыжский. «Русалка» I д.

НАТАША

The image shows a handwritten musical score for the character Natasha. It consists of three staves. The top staff is the vocal line, written in a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The lyrics are written below the notes: "Или рас-сек. за. или. сими, сими, от. или. ве. кон". The middle and bottom staves are the piano accompaniment, with the piano part on the middle staff and the bass part on the bottom staff. The piano part includes dynamic markings such as 'sf' and 'p'. The score is written in a clear, legible hand.

Moderato

Мусоргский. «Борис Годунов» 2 д.

Handwritten musical score for Moderato by Mussorgsky. The top staff is a vocal line with lyrics: "О, со-бле, мо-ти-я, как тит-ко-та-ка-ри-ши". The piano accompaniment consists of two staves, with the left hand playing a rhythmic pattern of eighth notes and the right hand playing chords and moving lines. The tempo is marked Moderato.

Верди. Кавантина Дона Карлоса из оперы «Эрнани»

Adagio

Handwritten musical score for Adagio by Verdi. The top staff is a vocal line with lyrics: "О, бо-же, о-ни ду-ше на мо-зги-х не пыл-тал пра-ду-то-же ты-ши, что о-ба у - ба ме-не". The piano accompaniment is minimal, with a few chords and a slow-moving line. The tempo is marked Adagio.

Интонации повелительные можно проследить на следующих примерах, в которых появляется ритмическая импульсивность, прерывистость мелодической речи:

Немного скорее

Даргомыжский. «Старый капрал»

Handwritten musical score for 'Немного скорее' by Dargomyzhsky. The top staff is a vocal line with lyrics: "Фу-гу-го-го-дай-ай, не зной, пол-кий-ай". The piano accompaniment consists of two staves, with the left hand playing a rhythmic pattern of eighth notes and the right hand playing chords and moving lines. The tempo is marked 'Немного скорее'.

Con moto

Рахманинов «О, не грусти»

Handwritten musical score for 'Con moto' by Rachmaninoff. The top staff is a vocal line with lyrics: "ми-ви! та-дай-так-мать". The piano accompaniment consists of two staves, with the left hand playing a rhythmic pattern of eighth notes and the right hand playing chords and moving lines. The tempo is marked Con moto.

Интонации победного, радостного восклицания. В них мелодия захватывает особенно широкий диапазон.

Allegro agitato

Верди. Сцена Аиды из оперы «Аида»

Handwritten musical score for Verdi's 'Aida' scene. It features a vocal line in treble clef with lyrics 'с по-во-гда вь-пра-тисе' and a piano accompaniment in grand staff (treble and bass clefs). The tempo is marked 'Allegro agitato'.

Верди. Сцены и каватины Одабеллы из оперы «Атилла» (Пролог)

Allegro

Handwritten musical score for Verdi's 'Attila' scene. It features a vocal line in treble clef with lyrics 'Вер-ко та-и та, бел-ко оидь на я,' and a piano accompaniment in grand staff. The tempo is marked 'Allegro'.

Continuation of the handwritten musical score for Verdi's 'Attila' scene. It features a vocal line in treble clef with lyrics 'Ро-ди-ки вер-насть, и без зри-шт-кую сло-во' and a piano accompaniment in grand staff.

Чайковский. «Забуть так скоро»

Handwritten musical score for Tchaikovsky's 'Zabuty tak skoro'. It features a single melodic line in treble clef with lyrics 'за-буть так ско-ро, так ско-ро'. The tempo is marked with 'ff' (fortissimo).

Здесь восклицательная интонация выражает отчаяние и скорбь, что связано с интервальным составом мелодии.

Речевая интонация вопроса имеет для музыки не меньшее значение, чем интонация скорби. Однако буквальное отражение в музыке этой интонации мы находим все же не часто. Гораздо чаще встречается то, что называется «функциональной близостью». В музыке «требуется ответа» далеко не всякое восходящее движение мелодии и не всякое отклонение от основного устоя. «Требуется ответа» мелодический ход (не

всегда восходящий) на неустойчивый интервал. Именно так, через неустойчивость в мелодии или гармонии, то есть чисто музыкальными средствами, и передается в музыке специфика речевой интонации вопроса.

Tempo agitato Глинка. «Скажи, зачем?»

скажи, зачем? скажи, зачем!

accel.

Larghetto Чайковский. Ариозо Иоланты из оперы «Иоланта»

от-че-го в-о-то при-е-де к-е-му-ка ни-ко-гда и, ко-гда-то, на-ше-го

pp

Э. Капп Ария Сайма из оперы «Огни мщения»

Andante con moto

Ты же ты, со- как сме-дай, где ты, где ты, где ты - как-дай?

5 rit. 3

ду-май-те-р-за-мат-е-го-го, го-если в-даль-ней-к-е-му-ли-ай-ли-на-ва-ду-мо-се-и-ну-я-ва-ва-во?

Следующий пример дает представление о вопросе - жалобе .

Чайковский. Ария Лизы из оперы «Пиковая дама»

Музыкальный фрагмент, включающий вокальную партию с лирическими текстами и фортепианное сопровождение. Текст песни: «от-ку-да вы-шли вы-ше о-ни!».

Вопросительная интонация дает яркое отклонение от устоя, и чем ярче это отклонение, тем настойчивее оно требует возвращения к устою.

Чайковский. «Скажи, о чем в тени ветвей?»

Andante sostenuto

Музыкальный фрагмент, включающий вокальную партию с лирическими текстами и фортепианное сопровождение. Текст песни: «она-та, она-та, она-та, ка-ко-е сло-во вы-хо-дит из-во-ста? что-бы, что-бы, что-бы».

Верди. Сцена из оперы «Травиата»

Музыкальный фрагмент, включающий вокальную партию с лирическими текстами и фортепианное сопровождение. Текст песни: «я ис-ша-ю! Да!».

Рассмотренные интонации скорби, восклицания, вопроса, утверждения - являются наиболее элементарными и наиболее устойчивыми слагаемыми «интонационного словаря» вокальной музыки. Их связь с речью несомненна, однако, в способности видоизменяться и приобретать новые оттенки выразительности в зависимости от контекста, и кроется секрет распространенности и особой устойчивости их выразительной основы.