

К. В. Тюлькин

К. Н. Игумнов о работе над интонационной сферой и фразировкой в музыке

К. V. Tyulkin

К. N. Igumnov: On the Work At the Sphere of Intonation and Phrasing in Music

Музыку можно рассматривать как своеобразный языковой текст. Превращает её из абстрактного набора нот в живую материю и одухотворяют интонация и фразировка. Поэтому освоение музыкального сочинения немислимо без творческой работы в интонационной сфере. Именно на интонацию, как средство выявления психологического характера музыкальной речи необходимо обращать большое внимание на всех стадиях работы над музыкальным произведением. «Интонация – первостепенной важности фактор: осмысление звучания, а не простое отклонение от нормы (чистая или нечистая подача звука). Без интонирования и вне интонирования музыки нет» [1, с. 198]. Мы рассматриваем интонацию не как формальный интервал, а как энергетическое напряжение между соседними звуками, микрочастицами музыкального текста.

Важнейшим звеном здесь является развитие слуховых представлений. Из опыта музыкальной педагогики мы знаем, что интонационно-мелодический слух формируется и развивается посредством эмоционального переживания каждой мельчайшей частицы музыкального произведения. Также принципиально важна фразировка, которая складывается из интонаций, «передающих известное настроение и являющихся выражением известного содержания в определённой форме» [2, с. 115].

В работе над интонационной сферой и фразировкой в музыке целесообразным будет обратиться к педагогическому наследию видного советского педагога-исполнителя Константина Николаевича Игумнова.

Игумнов считал интонирование важнейшим аспектом при изучении музыкального произведения. Для него вне исполнительского интонирования не существовало подлинно ценного воспроизведения авторского замысла, вне интонирования исполнительский рассказ превращался в пустую, состоящую из сбивчивых мыслей и фраз игру. По мнению Игумнова, только интонирование способно раскрыть отдельные «душевные моменты», отдельные нюансы наших переживаний; оно помогает сыграть звуки, которые нужно определённым образом строить и столь же определённым образом произносить. Это и есть единственно правильный подход к осмысленному исполнению музыки.

Игумнов ввёл понятие «интонационных точек». В связи с этим он говорил: «В связности музыкальной речи самая трудная задача – найти выделяющиеся интонационные точки. Тут можно планировать по-разному, можно всё сделать так, что выйдет всё очень логично, а всё-таки будет «не то»... Интонационные точки – это как бы особые точки тяготения, влекущие к себе центральные узлы, на которых всё строится. Они очень связаны с гармонической основой. Теперь для меня в предложении, в периоде всегда есть центр, точка, к которой всё тяготеет, к которой как бы всё стремится. Это делает музыку более ясной, слитной, связывает одно с другим» [3, с. 313].

Также часто Игумнов упоминал о «центральной интонационной точке»: «Нужно, прежде всего, искать верную интонацию, как бы мала ни была фраза, она должна быть выразительной. Движение музыки чаще всего волнообразно: всегда точка (или точки), к которой стремятся подниматься другие звуки и от которой опускаются третьи. В каждой фразе есть известная точка, которая составляет как бы логический центр фразы. Это – смысловое ударение» [3, с. 314].

Игумнов советовал продуцировать «интонационные точки» не столько с помощью акцентов, а посредством специальной оттяжки и увеличения длительности звука; «интонационные точки», особенно в кантилене, предполагают большую длительность. Незначительное передерживание и усиление интонационно важной ноты способствует её выделению без нарушения плавного течения мелодии и придаёт исполняемой фразе своеобразный речевой характер. Иногда, напротив, Игумнов рекомендовал выделять интонационно важную ноту фразы и с помощью динамики (филирование звучности, включение внезапного *pianissimo* при игре *forte* и т.д.)

При работе с учениками над фразировкой следует тщательно прорабатывать логику мелодического движения и добиваться того, чтобы каждая фраза представляла собой единое органическое целое, а не ряд разрозненных звуков. Игумнов справедливо утверждал, для того, чтобы исполнение музыкального произведения действительно впечатляло, необходимо научиться мыслить «горизонтально».

Много внимания Игумнов уделял исполнению лиг. По его мнению, между лигами должна быть не цезура, а, напротив, грань, как бы объединяющая две части фразы: это связывает отдельные мотивы и фразы в одно органическое целое. Никогда не следует исполнять последнюю из нот, стоящих под одной лигой при помощи снятия руки, если на то нет специального указания автора. Фразировка должна быть столь же естественной и органичной, как человеческое дыхание. Для точного объяснения интонационного характера фразы, рекомендуется прибегать к мелодической подтекстовке, т.е. подставлять слоги под ноты с целью более осознанного исполнения.

Резюмируя сказанное, отметим, что работа над интонационной сферой и фразировкой будет эффективной при соблюдении ряда условий:

- 1) интонация не должна мыслиться как формальный интервал, а эмоционально проживаться;
- 2) нахождение «интонационных точек» во фразе способствует грамотному интонированию музыки;
- 3) важно развитие мышления по горизонтали;
- 4) тщательное прорабатывание логики мелодического движения помогает осмыслению текста;
- 5) использование мелодической подтекстовки развивает интонационно-мелодический слух.

Литература

1. Асафьев Б.В. Музыкальная форма как процесс. Л., 1971.
2. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей // Проблемы индивидуальных различий. М., 1961.
3. Мильштейн Я.И. Константин Николаевич Игумнов. М., 1975.

Т. В. Панкова

«Концерт-реквием» – сочинение композитора Анатолия Нименского

T. V. Pankova

«Concerto-requiem» – the Work of Anatoly Nimensky's

«У крупного мастера всегда в творчестве много путей, при этом он, если обладает ярко индивидуальным стилем, все же движется в одном направлении»¹. Деятельность уральского композитора Анатолия Николаевича Нименского во многом подтверждает это высказывание Е. Долинской. Еще раз мысленно охватывая его творчество, снова и снова убеждаешься в цельности художественного мира композитора. Произведения девяностых годов, продолжая раз избранное композитором направление, словно «коллекционируют» самые яркие, индивидуальные стиливые