

О Т З Ы В

официального оппонента

о диссертации Пороховниченко М.Е.

«МУЗЫКАЛЬНОЕ ИНТОНИРОВАНИЕ КАК ЗВУКОВЫСОТНЫЙ ФЕНОМЕН»

представленной на соискание ученой степени доктора искусствоведения
по специальности «17.00.02 — музыкальное искусство»
(Минск, 23.12.2025. В двух томах — 546с. /221 с.;
библ. —200 поз. (1 том) + 8 Прилож. (2 том).

I. Соответствие диссертации заявленной специальности и отрасли науки

Каждое музыкальное произведение с той или иной степенью полноты фиксирует взгляд эпохи на мироздание в целом, в меру возможностей дублирует его пространственно-временные характеристики. Ибо оно есть воплощение постигнутых художником идей мироздания. Благодаря этому микромир произведения композитора становится конкретно-чувственной моделью макромира. Иными словами, всякое музыкальное произведение есть своеобразная модель Универсума. И формирует его интонация — определяющий компонент музыкального текста, наиболее близкий к его содержанию и наиболее непосредственно и полно выражающий психоэмоциональный аспект музыки. Всем хорошо известно выражение Б. Асафьева, что «музыка — это искусство интонируемого смысла». Между тем, в этом определении заложено ядро интонационного феномена, а именно — алгоритмичность и последовательность сегментов интонации как процесса звуковоспроизведения, или самоё интонирование. Именно интонирование, без которого невозможно явление музыки, находится в центре внимания автора диссертации. Феномен рассматривается многосторонне как: 1) теоретический конструкт, то есть как онтологическая данность музыки, 2) сфера исполнительской деятельности профессионального музыканта, 3) проявления музыкального слуха, выражением которого служат абсолютный, относительный, мелодический, гармонический, ладовый, тембральный, внутренний и др. в контексте теории зонной природы музыкального слуха, 4) эссанс вокально-хорового и инструментального текста, 5) аспект интонационно-слуховой работы, 6) предмет сольфеджирования и сольфеджио как практикум как в учебном процессе, так и в эволюционном аспекте. То есть интонирование предстает и в работе, и в социуме как многоаспектный феномен, основу которого составляет звуковысотность.

Несмотря на многообразие областей выражения этого феномена, научное осмысление интонирования пока очень ограничено, видимо, ввиду сложности и многообразия сфер репрезентации, хотя именно интонированием

определяется эстетическая сфера музыкального произведения, его национальная идентификация и, наконец, уровень профессионализма как музыканта-исполнителя, так и создателя музыки. Наконец, интонированием занимаются как в спецклассах, так и на всех музыкально-теоретических дисциплинах, поскольку музыкант при изучении музыки всегда ее интонирует, то есть знакомится с текстом через интонирование. Однако, как говорил скрипач, профессор Л.Г. Немировский, многие дисциплины берутся лишь в их догматическом экстракте, вне анализа их эволюции и генезиса, вне реального представления о его звучании в конкретном стиле. Кроме того, те определения и понятия, которые усваиваются учащимися, являются для них как бы в застывшей форме, некоей палеонтологической окаменелостью музыкально-исторического прошлого. Получается то, что деятели вечно движущегося и изменяющегося во времени музыкального искусства, претворяя звуковой материал, менее всего осознают сущность его нематериальной природы и менее всего представляют его своеобразность и с физической, физиологической и с музыкально-эстетической стороны. Другими словами, интонирование в музыкальном исполнительстве требует грамотного подхода к композиторскому тексту. Грамотность же означает понимание всех аспектов музыкального интонирования и особенно того, что, например, барочная музыка интонируется иначе, чем классическая или романтическая, что звуковоспроизведение музыки академической традиции европейских композиторов иное, нежели интонирование традиционной музыки народов Азии на тех же европейских инструментах. Так же серьезно отличается исполнение европейской хоровой музыки музыкантами Индии, Африки, Латинской Америки, когда, порой, понять сущность музыкального феномена просто невозможно (имеется в виду исполнение на языке оригинала, а не на национальном языке). То есть интонирование – это камертон исполнительской практики всех народов мира, и как онтос музыки остается пока *terra incognita* для современного музыковедения, несмотря на высказывания об этом феномене многих музыковедов.

В настоящем исследовании впервые предложена концепция звуковысотного интонирования на примере европейской музыки академической традиции, в т.ч. белорусской. Смысловым ядром концепции выступает понимание музыкального интонирования как *звуковоспроизведения* музыкального текста, то есть как процесса рождения и жизни музыкального звукофона – звуковысотного феномена в процессе его реального звучания.

Как справедливо отмечает автор, в современном музыкознании существует «терминологическая неоднозначность использования однокоренных понятий «интонация – интонационный – интонирование», что естественно вызывает необходимость их более точной дифференциации. Базовым для настоящей работы является «музыкальное интонирование как

звуковысотный феномен», которое апеллирует к понятию «*исполнительское интонирование*», означающего «интонационную творческую деятельность профессионального музыканта-исполнителя в аспекте звуковысотного воспроизведения музыкального текста». В круг этого явления включаются «позиционное интонирование», «уровни интонирования», «типы интонирования», «техники интонирования» и проч. Россыпи понятий (я насчитала 26), которые впервые вводятся в научный оборот, дано ясное научное определение и указано точное место в системе музыкального интонирования как звуковысотного феномена. Все они рассматриваются феноменологически, то есть с позиций опыта познающего сознания, где сознание означает «чистое смыслообразование» (интенциональность). Конечно, в рассуждениях есть косвенные связи с работами Н. Гарбузова, Е. Назайкинского, В. Медушевского, Ю. Рагса, которые, заметим, музыкальным интонированием с точки зрения алгоритмики процесса и практической реализации специально не занимались. Поэтому сразу отметим, что работа в целом предстает как самостоятельная, оригинальная авторская разработка теории и практики (музыкального) интонирования как звуковысотного феномена, и предложенный в ней терминологический аппарат следует рассматривать как весомый научный вклад в теорию музыкального интонирования.

Глубокая разработка теоретических основ интонационного процесса неизбежно потребовала обращения к сложнейшему вопросу освоения технологии звуковысотного воспроизведения музыкального текста, под которым понимается совокупность процессов, главным из которых является формирование, развитие и совершенствование навыков точного и выразительного интонирования. Сложность вопроса заключается в том, что в интонировании велика роль субъективного фактора. В решении вопросов интонирования автором была взята практика интонационно-слуховое воспитание музыканта-профессионала на основе сольфеджио – на основе *техник музыкального интонирования*, методов и форм освоения чистоты и точности исполнительской интонации, воспитания слуха, памяти и т.д. То есть сольфеджио трактуется как учение, в основе которого лежит система музыкального интонирования, имеющая свою историю и традиции.

При рассмотрении истории сольфеджио на землях Восточного христианства, в т.ч. России и Беларуси, автор ссылается на сведения, почерпнутые у И. Гарднера, Д. Разумовского, Н. Успенского и др. Авторы по-разному указывают период донотационного и нотационного периода, но преимущественно XII – XIV и XIV – XVII века. Новые исследования, основанные на открытии старинных источников и прежде всего древнеславянских рукописей, позволили ученым датировать ранний период древнеславянской певческой культуры XI веком. В частности, Г. Пожидаева пишет: «Древнейший и единственный список нотированных «подобников» сохранился в Типографском уставе и кондакаре – рукописи конца XI – начала XII века» (Пожидаева Г.А. Певческие традиции Древней Руси», с. 79). Именно

в те времена сложились и традиции русских распевщиков, которые «мастерски излагали тексты литургической поэзии в различных певческих традициях» (там же, с. 53). Возможно, эти уточненные сведения пригодятся автору в дальнейшей работе.

Кроме того, не случайно, что Гвидо только в 1030-х годах создал свою систему нотации, а до этого имеющиеся в нашем распоряжении расшифрованные записи не могут дать нам представление о подлинном звучании древней музыки. И не только потому, что их мало, но главным образом потому, что принятая в то время система нотной записи выполняла несколько иную функцию, нежели в современном мире. Вероятнее всего, запись осуществлялась после исполнения – *post factum*, а не *res facta* – в существующей у нас практике – сначала музыка записывается, а затем исполняется по нотам. В частности, античная запись не ставила целью зафиксировать реальное звучание, а фиксировалась как некая схема для напоминания. Отсюда весьма примитивный ритм и мелодика имеющихся фрагментов. Важен и тот факт, что в архаической Греции длительное время господствовали представления о неразрывном единстве всех экспрессивных искусств: музыки, поэзии и танца – так называемой, триединой хорее. Лишь с течением времени муз стало девять.

То есть процесс формирования записи музыки формировался параллельно в двух полярных регионах христианского мира. Поэтому подмеченное автором диссертации предположение Л. Костюковец о том, что на Западе Беларуси «еще до гексахорда Гвидо Аретинского (а на наш взгляд, пишет М.Е. Пороховниченко, скорее, параллельно) сложилась своя система сольмизации, использовавшая другие слоговые обозначения, которые предположительно относились к популярному на этой территории песнопению и составили более ранний вариант гексахорда¹. Думается, что автор диссертации прав, говоря о том, что этот процесс протекал параллельно.

Важнейшей частью диссертационного исследования являются разделы, посвященные вокально-хоровому и инструментальному интонированию на примерах вокально-хоровой и инструментальной музыки. Здесь автор выделяет ряд периодов освоения слуховых навыков, без которых невозможно чистое музыкальное интонирование, отмечая при этом существенный вклад в это дело Б. Асафьева, Б. Теплова, Н. Римского-Корсакова и др. Существенно интересным представляется исторический экскурс в практику сольфеджио, где уточняются роль в этом процессе музыкального слуха, а также вывод автора, сделанный на основе анализа исторических, теоретических и практико-педагогических аспектов исследуемого явления: «произведенный анализ позволяет обозначить еще один парадокс: проделав многовековой путь

¹ Л. Костюковец пишет: «Возможно, что неизвестное нам песнопение также было популярно на территории Беларуси, как и гимн, посвященный Иоанну Крестителю. Для нас важным является то, что эта таблица (см. об этом: [61, с. 7-8. – М.П.] свидетельствует о довольно раннем осмыслении гексахорда теоретиками Великого княжества Литовского» [61, с. 8].

развития, сольфеджио на протяжении одного только XX в. претерпевает значительную и достаточно стремительную смысловую эволюцию, в результате которой складывается *сложная многоуровневая система интонационно-слухового восприятия музыкальной материи* (с.13 дисс.). То есть автор ещё раз, но уже на новом, более высоком уровне осмысления «интонирования как звуковысотного феномена», доказывает первоначально заявленный тезис (с.13 дисс.): «феномен тона (звука) с его «растяжением» и «эластичностью» (Э. Курт), акустические законы (Н. Гарбузов, Е. Назайкинский), «нормы чистой интонации» (Ю. Рагс), принципы «практического» интонирования (Н. Переверзев), устремлены к главной стратегии всего музыкального процесса – генерированию «интонируемого смысла» (Б. Асафьев).

Таким образом, автором всесторонне и глубоко аргументируется и доказывается на достоверных и субстанциональных основаниях главная мысль диссертационного исследования: музыкальное интонирование – это сугубо звуковысотный феномен, его ценностный статус обеспечивают хороший музыкальный слух, акустические законы и бесконечная (постоянная) умственная (интеллектуальная) рефлексия.

Раскрытие вопросов, связанных с научной проблемой музыкального интонирования как звуковысотного феномена, позволяет глубже понять целостную картину исполнительского интонирования в современной, в том числе и белорусской музыке в контексте эволюции творческого созидания европейских музыкантов. Анализ представленной диссертации **«Музыкальное интонирование как звуковысотный феномен» М.Е. Пороховниченко**, позволяет сделать вывод о том, что ее содержание соответствует научной специальности **«музыкальное искусство» (17.00.02)** и отрасли науки – **искусствоведение**.

II. Актуальность темы диссертации

Актуальность исследования М.Е. Пороховниченко определяется многими факторами. Во-первых, феномен звуковысотного интонирования в его алгоритмическом развертывании является его природной сущностью, определяющую жизнь музыки как вида искусства. Однако специальные научные исследования, как и фундаментальные научные труды, связанные с целостным и всесторонним изучением звуковысотного аспекта музыкального интонирования как процесса звуковоспроизведения музыкального текста, сегодня отсутствуют как в отечественном, так и в зарубежном музыкознании. Отсутствие научной базы по этому важнейшему вопросу музыкального искусства, понятно, не способствуют пониманию академической музыки, с чем мы сталкиваемся в виде процветания поп-музыки, или «донного искусства» (В. Поляков).

Во-вторых, работа содержит не только глубокое исследование всех составляющих процесса интонирования, но и вводит новые, ключевые понятия для его понимания и использования в практике, в т.ч. «позиционное

интонирование», «исполнительское интонирование», «техника интонирования». Их введение в научный обиход обусловлено необходимостью понимания (и соответственно – практического применения в учебном процессе) механизма формирования правильного и точного звуковысотного воспроизведения нотного текста с учетом реалий зонной теории слуховых ощущений. По существу, М.Е. Пороховниченко создаёт теорию музыкального интонирования на примерах вокально-хоровой и инструментальной музыки.

В-третьих, автором предложен серьёзный массив практических разработок по правильному интонированию вокально-хорового и инструментального текста разной степени сложности. Они служат методической базой для решения задач чистого интонирования.

В-четвертых, в качестве музыкального материала для исследования предложена в т.ч. музыка белорусских композиторов, что укрепляет имидж отечественной композиторской школы и вводит ее в мировой художественный контекст.

Таким образом актуальность исследования заключается в создании М.Е. Пороховниченко базовых знаний о музыкальном интонировании в их направленности на педагогическую практику, что тем самым заполняет лакуну об исполнительском интонировании как в области теоретического музыковедения, так и практикума – в области игры на оркестровых инструментах и исполнения вокально-хоровых произведений.

III. Степень новизны результатов, полученных в диссертации и научных положений, выносимых на защиту

Исследование содержит высокую степень научной новизны, поскольку в нем впервые раскрыта сущность музыки как «искусства интонируемого смысла» (Б. Асафьев). Автором впервые на основе выявления, характеристики и практикума всех составляющих феномен звуковысотного интонирования в вокально-хоровой и инструментальной музыке:

1) выявлен механизм интонационного процесса, то есть установлены определенные правила и алгоритм взаимодействия звукотонов и центов под эгидой смысла-эйдоса,

2) определена цель звуковысотного интонирования, выраженная в точном воспроизведении музыкального текста, конгениальном композиторскому оригиналу,

3) создана система интонационно-слухового воспитания в контексте современного профессионального музыкального образования,

4) разработана важнейшая методическая проблема освоения технологии звуковысотного воспроизведения музыкального текста как совокупности процессов, главными из которых являются формирование, развитие и совершенствование навыков точного и выразительного интонирования,

5) создана авторская концепция музыкального интонирования как звуковысотного феномена, которое имеет свои теоретические и

методологические основания, характеризуется специфическими закономерностями и связано с определенной технологией освоения всех параметров процесса, подчиняющегося четким правилам.

IV. Обоснованность и достоверность выводов и рекомендаций, сформулированных в диссертации

Обоснованность и достоверность выводов и рекомендаций, сформулированных в диссертации, обеспечивается: глубиной изучения объекта и предмета исследования; системным использованием теоретического методов; скрупулезным анализом большого объема фактологического материала; апробацией результатов исследования в научных публикациях, на практике и в специальных методических практикумах в области сольфеджио, в т.ч. шести методических работах.

V. Научная и практическая значимость выводов и основных результатов диссертации

Научная значимость результатов исследования заключается в том, что впервые в отечественном музыковедении в онтологическом и практическом аспекте раскрыта сущность и специфика исполнительского интонирования музыкального текста, то есть создана **теория музыкального интонирования**, куда вошли:

- феноменология и алгоритм интонирования, его специфика в условиях (хорового) вокала и ансамблевой или оркестровой фонации;
- трактовка музыкального тона (звукотона) как совокупности акустических частот (физический аспект), их зонной вариантности и качества интонационного оттенка;
- аргументация допустимой интонационной variability (в контексте зонного строя) и раскрытие звуковысотной направленности интонационного процесса – к *ad maximum*, и эстетико-содержательной направленности – к осмысленному интонированию, т.е. к «искусству интонируемого смысла» (Б. Асафьев), что является несомненным вкладом в науку о музыке;
- позиционное интонирование (термин автора), связанное с интонационным напряжением (в границах зонного строя);
- особые способы интонирования – активный и пассивный, имеющие психологический генезис и входящие в систему техник интонирования.

Практическая значимость работы заключается в реализации опыта автора диссертации как педагога-сольфеджиста в учебных заведениях Беларуси среднего и высшего звена. Кроме того, диссертант на основе обстоятельного изучения материала современной белорусской музыки, практикума в виде преподавания дисциплины «сольфеджио» у теоретиков, струнников, духовиков, вокалистов и др., а также изучения научной литературы, в т.ч. Б. Асафьева, Н. Гарбузова, Э. Курта, В. Медушевского, Е. Назайкинского, Ю. Рагса и др. аргументированно доказал, что:

- 1) Академическая традиция музыкального образования на постсоветском пространстве сохраняет свой устойчивый классический базис. Однако с наступлением периода независимости в бывших республиках Советского Союза необходимо создание национальных образовательных стандартов, в частности, *отечественной методики и практики* преподавания сольфеджио.
- 2) В период государственного суверенитета концепция сольфеджио в отечественной методике и практике преподавания строится на *принципе ладового слухового воспитания* – ведущем методологическом фундаменте музыкально-педагогической системы.
- 3) Однако, ввиду недостаточности научного и методического обобщения опыта преподавания сольфеджио в Республике Беларусь, а также отсутствия единой методической системы интонационно-слухового воспитания, необходимо создание: а) системного обобщения практического опыта, теоретических и методологических исследований в области сольфеджио как научной основы отечественной методики, а также б) создание отечественных учебников и учебно-методических пособий, сборников музыкальных примеров и хрестоматий на белорусском материале с целью слухового воспитания в разных формах и на всех этапах обучения музыке на предметах сольфеджио.

Тем самым и научная и практическая значимость настоящей работы определяется усвоением регламента музыкального интонирования, предложенного автором диссертации, как мысли, осуществленной в действии.

VI. Опубликованность результатов диссертации

Основные положения и выводы диссертация нашли полное отражение в статьях в 63 публикациях, в т.ч. 1 монографии (20 авт. л.), 21 статья в рецензируемых изданиях Республики Беларусь (14,7 авт. л.), 4 статьи в зарубежных изданиях (2,4 авт. л.), 19 статья в научных сборниках (8,4 авт. л.), 12 материалах научно-практических конференций (3,6 авт. л.), 6 учебно-методических пособиях (69,45 авт. л.). Общий объём публикаций – 118,5 авт. л.

VII. Соответствие оформления диссертации требованиям ВАК

Оформление диссертации «Музыкальное интонирование как звуковысотный феномен» М.Е. Пороховниченко отвечает требованиям, предъявляемым ВАК к докторским диссертациям. Убедительная структура работы свидетельствует о крепких теоретических знаниях автора в области

музыкально-теоретической проблематики и практического сольфеджио. Работа написана грамотно, ясно и убедительно.

Автореферат достаточно полно отражает содержание диссертации и оформлен согласно требованиям ВАК РФ.

VIII. Соответствие научной квалификации соискателя ученой степени, на которую он претендует

Автор диссертационного исследования успешно справился с решением поставленных задач. Соискателем была проделана большая работа по поиску, систематизации и многоаспектному описанию и анализу разнообразных аспектов музыкального интонирования. Созданная М.Е. Пороховниченко концепция музыкального интонирования в силу полноты и многоаспектности раскрытия темы и новизны решаемой проблематики – музыкальное интонирование как звуковысотный (а не физико-математический или акустический) феномен, представляющий фундаментальные основы музыки, её онтологию и бытие, следует рассматривать как основу теории музыкального интонирования. В этом смысле результат диссертационного исследования М.Е. Пороховниченко можно квалифицировать как **научное открытие** в области современного музыковедения, которое является определенной вехой на пути познания явления музыки, начатое, как известно, еще Пифагором в V веке до Рождества Христова.

Положительно оценивая работу в целом, позволим себе высказать некоторые пожелания, а также задать ряд вопросов.

Пожелания

Как таковых существенных претензий к работе нет, кроме пожелания размещения нотных примеров и графических изображений (звукограмм) не в тексте, а в Приложении.

Также возникает вопрос о способе обозначения аккордов гармонической последовательности (раздел 3.4). В работе смешаны две системы: функциональная и цифровая. Между тем, это 2 разные системы музыкального мышления: доримановская (ступенная) и римановская (функциональная), а фактически система Рамо. Должна быть какая-то одна система: либо цифровая, либо функциональная.

Вопросы

1. Можно ли обучить пению (чистому интонированию) «гудошника» и как это сделать (если возможно)? При этом, как правило, «гудошники» понимают и любят музыку, некоторые её сочиняют.

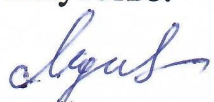
2. Предложенная система сольфеджио, сольмизации опирается на европейскую музыку академической традиции. Возможно ли её использование при исполнении традиционной музыки народов Азии: Китая, Индии, стран т.н. арабского «халифата», где нормой является микротон или инкантация?

**IX. Заключение по докторской диссертации М.Е. Пороховниченко
«Музыкальное интонирование как звуковысотный феномен»**

Представленная диссертация «Музыкальное интонирование как звуковысотный феномен» соответствует требованиям, предъявляемым ВАК РБ к докторским диссертациям, а её автор — Марина Евгеньевна Пороховниченко заслуживает присуждения ученой степени доктора искусствоведения по специальности 17.00.02 — музыкальное искусство за:

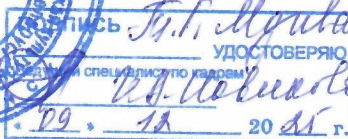
- создание актуальной концепции исполнительского интонирования, выступающей субстанциональной основой **теории интонирования** как объективной формы бытия музыки;
- разработку **терминологического аппарата** (более 26 терминов, понятий и определений), обеспечивающего понимание музыкального интонирования как музыкального феномена с последующим внедрением в учебные курсы;
- раскрытие механизмов формирования звуконого феномена (акустических, психологических) и раскрытие способов его реализации как явления музыки;
- создание педагогического практикума для музыкальных ССУЗов и ВУЗов как базы по искусству музыкального интонирования и развития музыкального слуха.

На основании вышеизложенного считаю, что автор диссертации достоин присуждения искомой ученой степени доктора искусствоведения по специальности 17.00.02 — музыкальное искусство.



Мдивани Т.Г.

Главный научный сотрудник
ГНУ «Центр исследований белорусской
культуры, языка и литературы
Национальной академии наук Беларуси»,
доктор искусствоведения,
профессор



09.12.25, Минск