

## О ПОНЯТИИ «МУЗЫКАЛЬНОЕ ИНТОНИРОВАНИЕ»

Слова Б. Асафьева о том, что «без интонирования и вне интонирования музыки нет», опровергнуть невозможно. С оговоркой они применимы даже к тональным языкам. И термин, и явление, им обозначаемое, произросли из недр музыкальной практики – в этом нет сомнений. Однако общепринятое понятие до сих пор отсутствует, в частности, потому, что интонирование до сих пор рассматривается как производное от интонации и как сопутствующая техническая процедура. Разобраться в причинах поможет краткий экскурс в этимологию и историю вопроса.

Согласно одной версии, корневая часть всех родственных терминов восходит к древнегреческому *tónox*, в переводе – «натянутая бечева, натяжение, напряжение»; другая версия указывает на латинское *tono, toni* («грометь, издавать гром») [5, с. 340–341]. Этот корень в ходе эволюции «дополнялся» различными способами. Так, благодаря сложению с указательной приставкой образовалось *intono*; его перевод, по отношению к речи, – «произносить громовым голосом». В результате дальнейшего разрастания появилось *tonatio* (букв. «громыхание, напряжение»), затем *intonatio* («пребывание в тоновом напряжении»). Глагол *intonieren* (нем.) – позднего происхождения; он послужил, скорее всего, основой русскоязычного глагола «интонировать». Изначально обе версии не имели к музыке прямого отношения; переадресация осуществлялась ассоциативным путем. В устной и письменной практике подобное встречается сплошь и рядом: течёт не только река, но и время, событие, процесс; «тон» и «тональность» также используются не только в рассуждениях о музыке. Лингвистика объясняет подобные явления ограниченностью лексического запаса вербального языка, не способного охватить всё многообразие предметного мира при помощи отдельных имён.

В ходе исторического экскурса ограничимся справочными источниками. Термин «интонирование» основательно входит в профессиональный обиход примерно с середины XIX века. До этого времени в основном используются термины «тон» и «интонация». Едва ли не

впервые они представлены Йоханнесом Тинкторисом в «Словаре музыкальных терминов» (ок. 1472–1475) с указанием значений: «*Intonatio* – введение в начало пения»; «*Tonus* – интонация в пении» [11, с. 219, 227]. В русском языке под тонусом принято понимать: «1. физиол. Длительное стойкое возбуждение нервных центров и мышечной ткани, не сопровождающееся утомлением; 2. Жизненная активность, жизнедеятельность» [10, с. 511]. У Тинкториса же тонус «...обозначает мелодический интервал, диссонанс, интонацию и моду» [11, с. 227].

Новое время и новые знания всегда вносят неизбежные коррективы. Спустя пять столетий, в «Музыкальном словаре» Г. Римана, интонация толкуется уже как «...“подстраивание”, “выравнивание” тонов... сглаживание небольших неровностей в звуковой окраске <...> относительно человеческого голоса... под ним (понятием интонации. – А. М.) понимается “подача звука”, особенно когда имеется в виду высота тона (чистая, нечистая интонация; последняя известна также под названием *детонирования*)», т. е. нестройной, фальшивой интонации. Впрочем, есть существенное дополнение: применительно к церковному пению «говорят также: *интонировать* псалом; священник интонирует “Gloria” и пр.» [8, с. 555]. Слово *Intonieren* в данном контексте не переводится иначе, как «произвести, осуществить, выполнить».

Расставленные Г. Риманом акценты, в сущности, восходят к акустике и психофизиологии восприятия. Во второй половине XIX столетия музыкальная наука всё чаще пользуется результатами соответствующих исследований, чему, несомненно, способствовал выход в свет (1870) фундаментального труда Г. Гельмгольца, поставившего перед собой задачу обосновать «связи физической и физиологической акустики с музыкальной наукой и эстетикой» [5, с. 1]. Требование точности и чистоты тона отныне упоминается во всех позднейших источниках, хотя, по сути, речь идёт о формальном предписании: ведь в противном случае образуется не тон, а звук с рассеянной высотной позицией, что в европейской музыке не считается нормой. («Не всякий звук является тоном, но любой тон всегда звук», – указывает Е. Назайкинский.)

Например, в «Музыкальном словаре» Х. Зеегера *intonatio* трактуется как «способ звукоизвлечения... предполагающий точную звуковосотность (*Tonhöhe*)» и соотносится с немецким *Einstimmung* в значении «настройка музыкального инструмента» [14, с. 420]. В отечественной версии «Музыкального словаря Гроува» интонация (от лат. *intono* – «запеваю») представлена рядом значений, в том числе упоминаются «степень музыкальной и акустической точности воспроизведения звука певцом или инструменталистом», а также «центральный термин музыкально-теоретической концепции Асафьева (который позаимствовал его у Яворского); указывает на музыкально осмысленные звуковые феномены». Здесь же фигурирует следующий перевод: «...итал. *intonare* – “музыкально воспроизводить”, “интонировать”...» [6, с. 355]. Итак, сделан решительный шаг – интонирование окончательно срослось с «воспроизведением» музыки, кроме того, упомянуты имя Б. Асафьева и его концепция, что является фактом исключительной важности.

Как известно, в XX веке Асафьев сумел направить исследования рассматриваемой проблематики в принципиально иное русло, придав интонации высший категориальный статус. В отечественном музыкознании советского периода интонация превратилась буквально в культовую категорию. По некоторым причинам интерес к ней в последнее время заметно снизился, но категория по-прежнему остаётся ключевой.

Исследователями выявлено и прокомментировано в работах Асафьева множество рабочих определений интонации. Каждое из этих определений само по себе ценно, хотя не удаётся обнаружить такого, на которое можно было бы опереться безоговорочно. В текущем издании «Большой Российской Энциклопедии», помимо известных значений, унаследованных от прошлого, приводится и новое: интонация – «звуковое воплощение широко трактуемой музыкальной мысли» [3, с. 469]. Сомнений нет, формулировка собирательная, вполне понятно, куда она восходит, однако подобная дефиниция более напоминает метафорическое суждение, чем характеристику понятия с чётко обозначенными границами. Интонирование же в данном контексте вообще не фигурирует. Между тем, в «Путеводителе по концертам» Асафьев приводит сразу два определения: «Интонация – точность и чистота воспроизведения звука»; «Интонирование – точное (чистое) воспроизведение тона голосом или инструментом» [2, с. 54, 57]. Заметим, что интонации посвящена развёрнутая статья, интонированию

– лаконичное определение без пояснений; одно вытекает из другого, а не наоборот.

Цитируемые формулировки настолько сходны, что допустимо рассматривать их в качестве синонимов. Ядром в данном случае выступает магическое слово «воспроизведение» как процесс, позволяющий рассуждать о точности и чистоте звука, подразумевая конкретные величины. Но в чём же кроется различие? Ведь не смешиваем же мы, к примеру, понятия «тон» и «тональность», исходя лишь из того, что оба термина имеют единый корень. Подойдем к решению с другой стороны: существительное «интонация» осмысливается как нечто единичное, поддающееся вычленению, интонирование – как длительно протекающее и сложно структурированное событие, сравнимое хотя бы с путешествием.

На заре XX века Б. Яворский предложит несколько вариантов определения интонации. Вот одно из них: «Наименьшей основной звуковой формой во времени является сопоставление двух различных по тяготению звуков – *интонация*» [13]. Спустя десятилетия А. Оголевец назовёт её «неделимым ладово оформленным скрупулом», В. Медушевский предложит понятие «генерализирующая интонация», подразумевающая структурно и ладово оформленный компонент звукового и нотного текста. Подобного толкования придерживался, к слову сказать, сам Асафьев в работе «Речевая интонация». Анализируя компактные мотивные образования (попевки), он даже применил графический метод, опробованный ранее С. Волконским. Однако если приоритет интонации столь бесспорен, почему же в приведённой ранее цитате, открывающей нашу статью, Асафьев обратился к «интонированию», не довольствуясь «интонацией» или «интонационностью», что прямо отвечало бы сути его концепции?

К искомому ответу исследователя приближает идея процессуальности. Для Асафьева это была *idée fixe*. На протяжении первых десятилетий XX века она буквально «вита в воздухе», будоражила умы учёных, принадлежавших разным школам и направлениям, – Э. Розенова и С. Волконского, Б. Яворского и Э. Эйхенбаума, В. Всеволодского-Гернгросса и Э. Курта. Специалисты-гуманитарии, постигая закономерности человеческой речи, поэзии, музыки, неизбежно соприкасались с важнейшим компонентом последних, именуемым интонацией, от которой оставался всего один шаг до интонирования. Насколько данная идея была воспринята Асафьевым, можно судить по некоторым его высказываниям: «Музыка – искусство обнаруживаемого в интонациях дви-

жения»; «...музыка – искусство интонируемого смысла»; «непринтонированная, неисполненная или дурно, плохо, несоответственно смыслу своему исполненная музыка не существует как социальный факт...», и т. п. [1, с. 204, 344, 357].

Анализируя смысловые различия указанных понятий, Е. М. Орлова приходит к выводу: «Термин “интонирование” всегда применяется Асафьевым при освещении процесса становления, развития; “интонация” же есть некий результат интонирования – “интонационная структура” музыкального произведения, которая, как он пишет сам, “отложилась в сознании музыканта”» [7, с. 182]. Стало быть, интонация порождается интонированием, а не наоборот; интонация есть производное от интонирования, а не иначе. Сообразно предлагаемому тезису, следует рассматривать интонирование как сложно организованный, многоуровневый процесс, развёртывающийся во времени и пространстве. Этому, безусловно, благоприятствует физическая природа звука, без которого музыка существовать не может, подобно живописи, не существующей без цветовой палитры. Вместе с тем, звук-тон есть материальный строительный элемент музыки, не наделённый способностью к самореализации. Звук нужно извлечь неким способом, ориентируясь на соответствующий акустический облик, придать тоновым отношениям упорядоченный характер, соблюдая грамматические правила и нормы, приложив при этом разного рода энергетические усилия, и лишь тогда материал окажется пригодным для решения определённых задач. Иными словами, его нужно *принтонировать*, поскольку без этого, по словам Асафьева, «музыка не существует как социальный факт».

Следовательно, мы приблизились к сути вопроса, переизложив его следующим образом: **кто** ответственен за интонирование? Нельзя же всерьёз полагать, будто интонирование происходит само по себе. Оно инициируется **субъектом**, находится в прямой зависимости от субъекта, его дарований и способностей. Без субъекта нет ни музыки, ни интонирования. Известные ныне музыкальные инструменты такой функцией не наделены, равно как и современная звуковоспроизводящая аппаратура. Интонирование – исключительная прерогатива человека.

Сформулированное выше условие представляется настолько очевидным и бесспорным, что, казалось бы, нет нужды подробно обсуждать его. Субъект изначально присутствует в словах «композитор» и «слушатель», «исполнитель» и «звукорежиссёр». Субъект, пускай

и опосредованно, подразумевается фундаментальными понятиями «музыкальный образ», «музыкальная драматургия», «метод композиции» и т. п. Абсолютно всё или почти всё в музыкальном искусстве восходит к человеку разумному. По словам Ю. Тюлина, «музыка... является только *продуктом человеческой деятельности*, и именно художественной...» ([12, с. 74]; курсив мой. – А. М.).

И вправду, разве Асафьев игнорирует подобное присутствие субъекта, замечая: «Не организованная человеческим сознанием акустическая среда еще не составляет музыки»? Конечно же, учёный говорит о деятельности человека! Безусловно, акустическая среда несколько по-разному упорядочивается композитором, исполнителем, слушателем, исследователем, педагогом, инструментальным мастером, да мало ли кем, соприкасающимся с музыкой, – но в любом случае «организуется» специфическим образом.

За организацией звукового процесса, за упорядоченным его протеканием, за вложенным в него потенциальным содержанием, за формированием и истолкованием данного содержания, – абсолютно за всем без исключения скрывается деятельный субъект, проявляющий свою активность в такой уникальной форме, как музыкальное интонирование<sup>1</sup>.

Природа этого явления – антропогенная. Поэтому, в широком смысле слова, *музыкальное интонирование представляет собой специфический род звукоосмысляющей деятельности человека, направленной на формирование, потребление и передачу эстетически ценной информации, необходимой ему в процессе биологической и социальной эволюции.*

Деятельность (как и всё, что с ней связано) считается осевой проблемой современных гуманитарных наук. Деятельность может быть уподоблена призматической «линзе», которая позволяет глубже понять механизмы взаимодействия разнородных, однако в сущности нерасторжимых физиологических, психологических, биологических, социальных, интеллектуальных, художественно-эстетических и прочих факторов, образующих единство. Накопленные знания о деятельности сегодня достаточно обширны и систематизированы, хотя дискуссии по поводу отдельных её аспектов не умолкают. Более того, в отечественной психологии сложился так называемый «деятельностный подход», ведущими представителями которого принято считать М. Басова, С. Рубинштейна, А. Леонтьева<sup>2</sup>. Не вызывает сомнения, что обозначенный подход аккумулировал ценнейший опыт разных научных дисциплин.

К примеру, ещё Г. Гельмгольц предполагал, что «...особенности движения тонов, дающие характер грации, тягости, энергии, томления, силы, покоя, волнения и т. д., зависят, очевидно, главным образом от психических причин» [5, с. 3]<sup>3</sup>. С тех пор наука достигла заметных успехов, исследуя упомянутые «причины», равно как их возможные истоки. Приведём лишь одно актуальное суждение, корреспондирующее с обсуждаемой темой: «Автоматизировать можно действия, не деятельность, – пишет В. Сагатовский, – ибо формализации поддаются только технологии, а не жизненные смыслы, не аксиология» [9, с. 203]. В самом деле, процедура воспроизведения сегодня успешно формализована, но создать модель процесса интонирования пока не удаётся. Отсюда проистекает закономерный вывод о сущности интонирования, далеко не тождественной воспроизведению.

«Движение тонов», «осмысливание», «непрерывное функционирование психики», «жизненные смыслы и аксиология», «механизмы слухового восприятия», – эти и многие другие сопутствующие факторы образуют единый комплекс, определяемый в качестве основы интонирования. В свою очередь, интонация есть порождение указанной деятельности, представленной двумя основными видами: 1) интонирование-воспроизведение, характеризуемое рядом отличительных признаков (показательный образец – интонарная деятельность исполнителя); 2) латентное (мысленное) интонирование, согласно классификации А. Леонтьева, – «derivativ интеллектуальной деятельности», для которого процедура воспроизведения является факультативной, необязательной. Именно так осуществляется интонарная деятельность слушателя, порой – композитора или исследователя.

Музыкальное интонирование как деятельность заключает в себе чрезвычайно обширный материал для разнообразных эксперимен-

тов, исторических и теоретических изысканий. В этой области уже накоплен огромный опыт. Сегодня в повестке дня – проблемы систематизации типовых и комбинированных форм интонирования, его типов, присущих фольклору, академическому искусству, традиционной профессиональной музыке и массовой музыкальной культуре; вопросы специфических взаимоотношений интонирования с электронным музыкальным инструментарием; аспекты изучения различных индивидуальных манер, стилевых и жанровых ответвлений. Предстоит с новых позиций осмыслить акустические процессы, волновую теорию интонирования, его связи с биоритмами человеческого организма (о чём прямо или косвенно говорится в работах Е. Назайкинского, Ю. Рагса, Э. Алексеева, П. Гаряева, Дж. Пирса, Н. Уэнбергера и многих других современных учёных). Особого внимания заслуживают гипотезы о врождённой способности к интонированию (здесь коренится вероятная «разгадка» феномена бетховенского позднего творчества), о связующей функции последнего по отношению к потенциальной и реальной формам бытия музыки (это, по-видимому, стремился подчеркнуть Б. Асафьев, говоря: «без интонирования и вне интонирования музыки нет»)... Вполне допустима и коррекция ныне сложившейся терминологии, коль скоро тоновая величина выступает приоритетной характеристикой отнюдь не во всех музыкальных культурах.

Современная наука вплотную приблизилась к созданию теории музыкального интонирования. Потребность в указанной теории назрела давно, соответствующие предпосылки наличествуют в изобилии. Целый ряд сопутствующих вопросов, по нашему мнению, вполне может быть разрешён в ходе обстоятельного анализа этого явления как специфической деятельности, которая не имеет прямых аналогов в природе – за исключением природы *Homo musicus*.

## •————— ПРИМЕЧАНИЯ —————•

<sup>1</sup> Среди отечественных публикаций, посвящённых интонированию, выделяются монографии «Проблемы музыкального интонирования» Н. Переверзева (М.: Музыка, 1966) и «Раннефольклорное интонирование» Э. Алексеева (М.: Советский композитор, 1986).

<sup>2</sup> Исследование Б. Теплова «Психология музыкальных способностей» (М.: Музгиз, 1946), хорошо известное многим музыкантам, также создавалось в русле идей упомянутого направления. Соответствующая традиция успешно

развивается до сих пор, о чём свидетельствует, например, монография Л. Бочкарёва «Психология музыкальной деятельности» (М.: Ин-т психологии РАН, 1997).

<sup>3</sup> В связи с этим цитируемый исследователь неоднократно упоминал различные «психические деятельности», равно как «деятельности уха», полагая своей задачей описание конкретного процесса: «...каким образом внешняя причина, возбуждающая ощущение, т. е. свет в глазе, звук в ухе, проводится до чувствующих нервов» [5, с. 5].

ЛИТЕРАТУРА

1. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс. Л.: Музгиз, 1963. 380 с.
2. Асафьев Б. Путеводитель по концертам (Словарь наиболее необходимых терминов и понятий). Изд. 2-е, доп. М.: Сов. композитор, 1978. 200 с.
3. Большая Российская Энциклопедия / под ред. Ю. С. Осипова и др. М.: Большая Российская энциклопедия, 2008. Т. 11. 768 с.
4. Большая Советская Энциклопедия. Изд. 3-е / гл. ред. А. М. Прохоров. М.: Сов. энциклопедия, 1972. Т. 10. 592 с.
5. Гельмгольц Г. Учение о слуховых ощущениях как физиологическая основа для теории музыки. М.: ЛИБРОКОМ, 2012. 584 с.
6. Музыкальный словарь Гроува / ред. и доп. Л. О. Акопяна. М.: Практика, 2001. 1095 с.
7. Орлова Е. Интонационная теория Асафьева как учение о специфике музыкального мышления: История. Становление. Сущность. М.: Музыка, 1988. 304 с.
8. Риман Г. Музыкальный словарь. М.: П. Юргенсон, 1901. 1079 с.
9. Сагатовский В. Деятельность: монизм любой ценой или полифония? // Деятельность: теории, методология, проблемы: сб. ст. М.: Политиздат, 1990. С. 195–205.
10. Словарь иностранных слов / гл. ред. Ф. Н. Петров. М.: Русский язык, 1989. 624 с.
11. Тинкторис Й. Словарь музыкальных терминов // Ментюков А. Очерки истории гармонических стилей: В 2 ч. Новосибирск: НГК им. М. И. Глинки, 2005. Ч. I. С. 200–253.
12. Тюлин Ю. Учение о гармонии. Изд. 3-е, испр. и доп. М.: Музыка, 1966. 224 с.
13. Яворский Б. Строение музыкальной речи: Материалы и заметки. М.: Тип. Г. Аралова, 1908. 100 с.
14. Seeger H. Musiklexikon: in 2 Bde. Leipzig: Deutscher Verlag fur Musik, 1966. Bd. I. 528 S.

REFERENCES

1. Asaf'ev B. Muzykal'naya forma kak protsess [Musical Form as a Process]. Leningrad: Muzgiz Press, 1963. 380 p.
2. Asaf'ev B. Putevoditel' po kontsertam (Slovar' naibolee neobkhodimyykh terminov i ponyatiy) [Concert Guide-Book (Dictionary of the Most Indispensable Terms and Concepts)]. The 2nd supplemented edition. Moscow: Sovetskiy kompozitor Press, 1978. 200 p.
3. Bol'shaya Rossiyskaya Entsiklopediya [The Great Russian Encyclopaedia] / edited by Yu. Osipov and oth. Moscow: Bol'shaya Rossiyskaya entsiklopediya Press, 2008. Vol. 11. 768 p.
4. Bol'shaya Sovetskaya Entsiklopediya [The Great Soviet Encyclopaedia]. The 3rd edition. Editor-in-chief A. Prokhorov. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya Press, 1972. Vol. 10. 592 p.
5. Gel'mgol'ts G. Uchenie o slukhovykh oschuscheniyakh kak fiziologicheskaya osnova dlya teorii muzyki [A Doctrine of Auditory Sensations as Physiological Basis for Theory of Music]. Moscow: LIBROKOM Press, 2012. 584 p.
6. Muzykal'nyi slovar' Grouva [The Grove Concise Dictionary of Music]. Edited and supplemented by L. Akopyan. Moscow: Praktika Press, 2001. 1095 p.
7. Orlova E. Intonatsionnaya teoriya Asaf'eva kak uchenie o spetsifike muzykal'nogo myshleniya [The Theory of Intonation by B. Asafiev as a Doctrine of Musical Thinking Specificity]. Moscow: Muzyka Press, 1988. 304 p.
8. Riman G. Muzykal'nyi slovar' [Dictionary of Music]. Moscow: P. Yurgenson Publishing House, 1901. 1079 p.
9. Sagatovskiy V. Deyatel'nost': monizm lyuboy tsenoy ili polifoniya? [The Activity: Monism at Any Price or Polyphony?] Deyatel'nost': teorii, metodologiya, problemy [The Activity: Theories, Methodology, Problems]: collected articles. Moscow: Politizdat Press, 1990. P. 195–205.
10. Slovar' inostrannykh slov [Dictionary of Foreign Words]. Editor-in-chief F. Petrov. Moscow: Russkiy yazyk Press, 1989. 622 p.
11. Tinktoris I. Slovar' muzykal'nykh terminov [Dictionary of Musical Terms]. Mentuyukov A. Ocherki istorii garmonicheskikh stiley [Essays of Harmonic Styles History]: in 2 parts. Novosibirsk: Novosibirsk State M. Glinka Conservatoire, 2005. Part I. P. 200–253.
12. Tyulin Yu. Uchenie o garmonii [The Doctrine of Harmony]. Moscow: Muzyka Press, 1966. 223 p.
13. Yavorskiy B. Stroenie muzykal'noy rechi [Structure of Musical Speech]: Materials and Notes. Moscow: G. Aralov's Printing House, 1908. 100 p.
14. Seeger H. Musiklexikon: in 2 Bde. Leipzig: Deutscher Verlag fur Musik, 1966. Bd. I. 528 S.



О ПОНЯТИИ «МУЗЫКАЛЬНОЕ ИНТОНИРОВАНИЕ»

В данной статье рассматриваются понятия «интонация» и «музыкальное интонирование», характеризующиеся в этимологическом, историческом и теоретическом аспектах. Автор указывает, что широкое распространение этих понятий в музыкальной практике на протяжении нескольких столетий сочетается с фактическим отсутствием общепризнанных научных дефиниций в специальной литературе – как отечественной, так и зарубежной. Наглядным подтверждением сказанному является предпринятый исследователем сравнительный анализ целого ряда авторитетных энциклопедических источников XIX–XX веков, соотносимый с высказываниями видных учёных различных эпох – от Ренессанса до наших дней (Й. Тинкторис, Г. Риман, Б. Яворский, Б. Асафьев, А. Оголевец, В. Медушевский и др.). Вместе с тем, упомянутые высказывания позво-

ляют определить феномен интонирования как природную способность субъекта, шире – специализированный род звуковой деятельности, переводящий музыку из состояния потенциального в состояние реального бытия. По мнению исследователя, музыкальное интонирование заведомо не исчерпывается обиходно-профессиональной технической задачей («быть в тоне»). Категориальный статус интонирования представляется более весомым, нежели интонации; оно фигурирует в явной (воспроизведение) и скрытой (латентной, мысленной, неозвученной) формах, обязательно сопутствует творческой деятельности композитора, исполнителя-интерпретатора, слушателя и т. п.

*Ключевые слова:* интонация, интонирование, интонарная деятельность, явная и скрытая формы интонирования.

ABOUT THE CONCEPT «MUSICAL INTONING»

The concepts «intonation» and «musical intoning» characterized in etymological, historical and theoretical aspects are examined in the article. The author notes that wide spreading of the named concepts in musical practice for a period of several centuries goes with a real absence of universally recognized scholar definitions in special literature, both the native and foreign. The comparative analysis conformably to quite a number of authoritative encyclopaedic sources (from the XIX–XX<sup>th</sup> centuries) taken by the researcher is the obvious corroboration of the said. The mentioned analysis correlates with dictums of the prominent scholars in various époques, from the Renaissance to our times (J. Tinctoris, H. Riemann, B. Yavorsky, B. Asafiev, A. Ogolevets, V. Medushevsky

and others). At the same time the named dictums assist to definite the phenomenon of intoning as a natural ability of a subject or, more widely, the specialized line of sound activity translating music from a potential being to the real one. In a view of the researcher, musical intoning wittingly isn't reduced to the colloquial-professional technical task («to be in tone»). A category status of intoning is conceived more heavy as one of intonation. Intoning appears in the evident (as reproduction) and concealed (or latent, mental, non-sounded) forms; it surely accompanies a creative activity of composers, performers-interpreters, listeners, etc.

*Key words:* intonation, intoning, intonar activity, evident and concealed forms of intoning.

**Ментюков Александр Павлович**

кандидат искусствоведения, профессор кафедры теории музыки  
Новосибирская государственная консерватория им. М. И. Глинки  
Россия, 630112, Новосибирск  
e-mail: mentjukov@hotmail.com

**Mentyukov Alexander P.**

PhD in Art Studies, Professor at the Department of Music Theory  
Novosibirsk State M. Glinka Conservatoire  
Russia, 630112, Novosibirsk  
e-mail: mentjukov@hotmail.com

