

<https://doi.org/10.52387/1811-5470.2026.1.07>
CZU: 78+159.9:16

INTONAȚIA– EXPRESIA VIE A TRĂIRII MUZICALE

Daniela Carmen ROȘOGA POPA,
doctorandă, Școala Doctorală Științe ale Educației,
Universitatea Pedagogică de Stat „Ion Creangă”, Chișinău, RM,
asistent universitar, Universitatea „Lucian Blaga”, Sibiu, România
ORCID: 0009-0007-6390-2051
E-mail: danielacarmen.popa@ulbsibiu.ro

Rezumat. *Articolul abordează conceptul de intonație ca fenomen complex, aflat la intersecția dimensiunilor tehnice, psihologice și estetice, ale muzicii. Conceptul desemnează atât înălțimea sunetului cât și tensiunea sau tonalitatea afectivă a discursului. Se conturează o înțelegere extinsă a intonației, dincolo de simpla corectitudine a redării sonore. B. Asafiev a oferit una dintre cele mai influente interpretări a noțiunii, văzând intonația ca „inclusiunea conștiinței în ton” și atribuindu-i valoare retorică și expresivă. Această viziune a fost continuată de V. Medușevski, care a introdus conceptul de „protointonație”, înțeles ca fundament psihico-spiritual al exprimării muzicale, precursor al intonației artistice. În această lumină, intonația devine un proces dinamic, prin care experiența interioară se transformă în expresie sonoră. Este subliniat, de asemenea, rolul audierii conștiente, ca premisă a dezvoltării intonației. Percepția muzicală presupune atât receptarea obiectivă a textului sonor, cât și implicarea subiectivă a interpretului și a ascultătorului, care conferă muzicii sens și valoare emoțională. L. Granețkaia distinge între intonația logică, derivată din structura obiectivă a operei, și intonația creatoare, rezultată din interpretarea personală, artistică.*

Cuvinte-cheie: *intonația logică, intonația creatoare, audiere conștientă, mijloc de expresie, act interpretativ, mijloc de comunicare artistică, protointonație.*

INTONATION – THE LIVE EXPRESSION OF MUSICAL EXPERIENCE

Summary. *The article approaches the concept of intonation as a complex phenomenon, located at the intersection of the technical, psychological and aesthetic dimensions of music. The concept designates both the pitch of the sound and the tension or affective tonality of the speech. An extended understanding of intonation is outlined, beyond the simple correctness of sound reproduction. B. Asafiev offered one of the most influential interpretations of the notion, seeing intonation as the “inclusion of consciousness in tone” and attributing to it rhetorical and expressive value. This vision was continued by V. Medushevski, who introduced the concept of “protointonation”, understood as the psycho-spiritual foundation of musical expression, a precursor of artistic intonation. In this light, intonation becomes a dynamic process, through which inner experience is transformed into sound expression. The role of conscious hearing is also emphasized, as a premise for the development of intonation. Musical perception involves both the objective reception of the sound text and the subjective involvement of the performer and the listener, which gives the music meaning and emotional value. L. Granețkaia distinguishes between logical intonation, derived from the objective structure of the work, and creative intonation, resulting from personal, artistic interpretation.*

Keywords: *logical intonation, creative intonation, conscious hearing, means of expression, interpretative act, means of artistic communication, protointonation.*

Introducere. Intonația, concept central în teorie și practica muzicală, își are originile în termenul grec *tonos*, ce desemna atât înălțimea sunetului, cât și tensiunea interioară sau tonalitatea afectivă a discursului [6]. Etimologia ilustrează, încă de la început, dubla natură a noțiunii: pe de o parte, ca fenomen obiectiv, măsurabil, legat de corectitudinea redării sonore, iar pe de altă parte, ca expresie subiectivă a trăirilor și intențiilor artistice. Din această perspectivă, intonația devine nu doar un element tehnic, ci și un mijloc fundamental de comunicare artistică.

În tradiția muzicologică B. Asafiev a jucat un rol esențial în conturarea dimensiunii semantice și expresive a intonației, definind-o drept „inclusiunea conștiinței în ton” și subliniind relația ei cu figurile de stil și expresiile tropice din limbaj [1]. Astfel, intonația nu este un simplu procedeu acustic, ci un mecanism prin care muzica dobândește sens, devenind purtătoare de idei, imagini și emoții. Pe urmele sale, V. Medușevski a elaborat conceptul de „protointonație”, văzută ca formă embrionară a experienței sonore, din care se dezvoltă ulterior expresia

artistică, relevând legătura organică dintre dimensiunea psihică și cea muzicală a fenomenului [4].

Dincolo de aceste fundamente teoretice, cercetările contemporane evidențiază faptul că intonația este strâns legată de procesul auditivei conștiente. Actul muzical nu se rezumă la perceperea pasivă a sunetelor, ci presupune o trăire profundă, în care ascultătorul și interpretul participă activ la generarea sensului muzical. Ion Gagim accentuează faptul că trăirea muzicii implică identificarea eului cu arta sonoră, transformând intonația într-un canal prin care omul își exprimă interioritatea [3].

În această lumină, intonația devine o punte între dimensiunea obiectivă a textului muzical și contribuția creativă a interpretului. De asemenea, L. Granțkaia subliniază importanța diferenței dintre intonația logică, derivată din structurile obiective ale operei, și intonația creatoare, prin care interpretul conferă lucrării o expresivitate personală [5]. Astfel, studiul intonației devine o explorare a modului în care tehnica și emoția, structura și trăirea, se împletesc în actul artistic.

Analiza intonației ca produs al auditivei conștiente și ca mijloc de expresie artistică relevă faptul că aceasta este mai mult decât un fenomen tehnic: reprezintă o categorie estetică și pedagogică de prim rang. Înțelegerea și aplicarea intonației în procesul interpretativ contribuie nu doar la acuratețea execuției, ci mai ales la profunzimea comunicării muzicale, acolo unde sunetul se transformă în expresie vie a spiritului uman.

Astfel, lucrarea de față își propune să exploreze intonația atât ca produs al auditivei muzicale conștiente, cât și ca mijloc de expresie artistică, subliniind rolul său formativ, estetic și comunicativ în procesul interpretării muzicale.

Discuții. Intonația ca produs al auditivei conștiente și mijloc de expresie artistică în actul interpretativ. Termenul „intonație” se referă atât la ton muzical, cât și la tensiune fizică. Conform Lexicului Liddel-Scott-Jones, grupul de sensuri asociat cu ὁ τόνοϛ include:

- ton muzical, referindu-se la înălțimea și calitatea sunetelor;
- tensiune fizică, legată de tensiunea dintr-un material sau dintr-o structură;
- stare emoțională sau tonalitate, indicând nuanțele de sentiment în vorbire sau scriere [6, p. 1804–1805].

În cartea *Dimensiunea psihologică a muzicii*, Ion Gagim subliniază că „Intonația în muzică se prezintă în două sensuri:

- ca reproducere exactă (curată) a sunetelor conform înălțimii lor (a intona corect – a into-

na fals). Problema intonației sub acest aspect este specifică vocii și instrumentelor cu sistem netemperat (la pian, de exemplu, această problemă nu apare);

- ca intonare-rostire, pronunțare a liniei melodice conform logicii desfășurării ei, ca discurs muzical-semantic” [3, p. 185].

B. Asafiev, în cercetările sale – și cu precădere în muzicologia rusă –, leagă folosirea termenului *intonatie* de figura retorică. Există asemănări semnificative între intonație și figurile de stil, precum și cu expresiile tropice din texte (de exemplu, texte biblice). Intonația devine, astfel, o figură care se desprinde de fundal. Conform teoriei Gestalt, intonația reprezintă o răsucire sau o schimbare bruscă în monotonie, ritm și în mișcarea melodică, aspecte evidențiate de Asafiev [1]. Muzicologii ruși utilizează frecvent termenul său, acceptând exemple precum „intonația de suspin”, „intonația de gest” sau „intonația morții”. Acest concept este strâns legat de tema muzicală, de conținutul muzicii și de imaginea artistică.

B. Asafiev clarifică perspectivele diferite ale conceptului de intonație:

- intonația în muzică se referă la acordarea la un nivel specific de sonoritate, atât în interpretarea instrumentală cât și vocală;
- *tonos* se referă la modul în care o coardă este întinsă sau strânsă, aspect esențial în interpretarea instrumentală;
- corectitudinea în cântare implică acordarea la o anumită înălțime a tonului, fiind crucială pentru interpretarea muzicală corectă și expresivă.

Viziunea lui Asafiev aduce în discuție conceptul de acordare a vocii la un ton acceptabil, subliniind redundanța comunicării prin tonalitate. El explorează fuziunea dintre muzica instrumentală și vocală, accentuând importanța textului și a sunetului în comunicare [1].

Discuția despre intonație în muzică, așa cum este explorată de Vyacheslav Medushevsky, aduce în prim-plan o abordare complexă a formei muzicale. În teza sa *Intonarea și natura fabuloasă a formei muzicale*, Medushevsky analizează interacțiunea dintre intonație și fabula muzicală, evidențiind cum aceste elemente contribuie la expresivitatea și comunicarea muzicală.

El introduce o definiție duală a formei muzicale, accentuând importanța intonației ca un mijloc de exprimare subiectivă, în contrast cu forma, care se ocupă de structura tehnică a compoziției. Această distincție este crucială pentru înțelegerea modului în care muzica transmite emoții și idei.

Medushevsky face, de asemenea, o diferențiere între sintaxa construcției și sintaxa imaginii, ceea ce sugerează că modul în care sunt organizate elementele muzicale poate influența percepția auditoriului. Noua opoziție între structură și formă, legată de conținut, subliniază complexitatea relației dintre forma externă a unei lucrări muzicale și mesajul său intern.

Această abordare contribuie la o înțelegere mai profundă a muzicii ca artă care comunică nu doar prin note, ci și prin structuri și intenții subiacente, invitând la o explorare mai detaliată a modului în care intonația și fabula interacționează în creația muzicală [2].

Conceptul de „protointonație”, introdus de muzicologul Veaceslav Medușevski, reprezintă fundamentul intonației muzicale. Protointonația poate fi înțeleasă ca pregătirea interioară pentru a stabili un contact sonor cu realitatea. Astfel, intonația se dezvoltă din această stare inițială, iar forma materială a intonației ne permite să ne conectăm cu protointonația [4].

Această mișcare se desfășoară în trei etape: începe cu un sens psihico-spiritual, care dă naștere la protointonație, iar apoi evoluează spre intonație. Această progresie subliniază legătura dintre experiențele interioare și expresia muzicală, evidențiind modul în care emoțiile și percepțiile noastre se transformă în comunicare sonoră [4, p. 35–39].

Actul percepției muzicale are o natură atât subiectivă, cât și obiectivă: individul percepe subiectiv conținutul textului, dar această subiectivitate se manifestă în cadrul parametrilor sonori ai textului muzical. Ascultătorul receptează ceea ce transmite textul (obiectiv), însă își aduce contribuția proprie prin creativitate și imaginație (subiectiv).

Prin urmare, impresiile muzical-auditive nu au un conținut uniform. Se pot distinge mai multe aspecte ale percepției auditive: aspectul timbral (culoarea sunetului), aspectul sonor-fonic (coerența și armonia diverselor sunete), aspectul intonațional (intonația ca unitate semantică) și aspectul tonal (tendința de a rezolva fraza muzicală în tonică).

A experimenta muzica înseamnă a avea o comunicare profundă cu aceasta la nivel interior: „Muzica izvorăște, indiferent de vitalitatea sau profunzimea ei, din acest fapt, anume că muzicianul se identifică cu ea, o trăiește cu întreaga sa ființă, își dăruiește prin muzică eul său complet, sumă a ceea ce este mai bun, în însușirile sale, și nu doar o parte a sa” (subl. I. G.) [3].

Analizând fenomenul muzical în această perspectivă, putem ajunge la esența sa. În această lumină,

I. Gagim utilizează termenul de trăire în mod pedagogic și psihologic, considerându-l o etapă esențială în percepția artei muzicale: „Trăirea, ca proprietate a Eului, intră în structura conștiinței, alcătuind nucleul ei. Trăirea este absolutul experienței. Prin trăire se produce sesizarea globală a sensului existenței. A trăi muzica (arta) înseamnă a te afla sub imperiul legilor ei supreme. De îndată ce răsună o muzică simțim cum interiorul nostru se schimbă, luând altă tonalitate” [3].

Trăirea muzicală este în legătură directă cu intonația muzicală. Fenomenului de intonație i s-au dat mai multe definiții în literatura de specialitate. Aceasta reprezintă o manifestare a sonorității, fără de care muzica nu poate exista. Intonația este un factor esențial, atribuind sens sunetelor. Sunetul este legat de viață, datorită gândirii intonaționale. Din acest motiv, concentrarea pe intonație oferă educației muzicale o semnificație specifică, realizând conexiunea cu universul interior al individului.

B. Asafiev stabilește intonarea ca fiind „include-re conștiinței în ton”, referindu-se la „ton-tonus”. Muzicologul subliniază importanța specifică a intonației în raport cu melosul și vocalizarea actului de trăire muzicală [1].

Boris Asafiev a extins conceptul de intonație în muzică, considerându-l esențial pentru exprimarea artistică. Potrivit lui, intonația nu este doar o simplă notare melodică, ci un mecanism complex care reflectă emoțiile și intențiile muzicale ale compozitorului.

Asafiev a subliniat că intonația se leagă strâns de stilurile naționale și personale, având în vedere că fiecare cultură își dezvoltă propriile modalități de a exprima idei muzicale. De exemplu, un motiv poate căpăta semnificații diferite în funcție de tradițiile și contextul cultural în care este folosit. Astfel, intonația devine un instrument de comunicare și de identificare a caracterului distinctiv al unei opere muzicale [2].

L. Granețkaia susține importanța aplicării conceptului psihologic dezvoltat de C.A. Martienssen și evidențiază că „orientarea școlii metodice românești după principiul psihologic a lui C.A. Martienssen ne demonstrează apariția și teoretizarea conceptului psihologic în ulterioarele cercetări metodologice. Până a ajunge în ultimă etapă „creatoare” în auzul interior al interpretului, după stabilirea sensurilor și semnificațiilor mesajului, intonația se cristalizează în conștiință ca «intonație logică» [5, p. 182–188].

Unii experți ai domeniului menționează că „Intonația apare sub două ipostaze: logică și creatoare. Or, în înțelegerea și redarea textului, interpretul are

de-a face într-o primă etapă cu intonații ce rezultă obiectiv din structurile textului, și care-i permit înțelegerea semnificațiilor operei, și abia mai târziu cu intonații artistice creatoare prin care el redă aceste semnificații publicului” [5, p. 182-188].

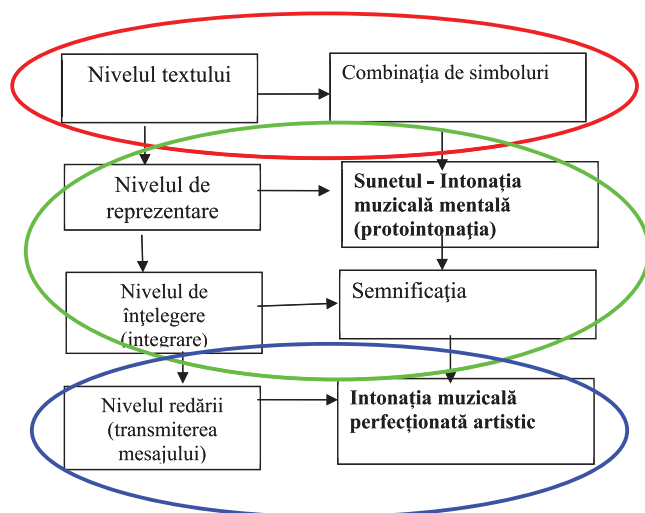


Figura 1. Procesul psiho-interpretativ al redării muzicale și obținerii intonațiilor artistice (după A. Pitiș, I. Minei, L. Granețkaia)

L. Granețkaia formulează două idei esențiale pentru a defini intonația ca un instrument artistic indispensabil în interpretarea muzicală:

„1. Calea auditivă conform formulei lui B. Asafiev rezidă în: ascult – aud – trăiesc mesajul muzical – înțeleg sensul intonațional – creez imaginea artistică;

2. Calea interpretativă conform formulei lui C.A. Martienssen: văd – aud – simt/înțeleg imaginea muzicală – determin mișcările/procedeele interpretative – emit sunetul”.

Așadar, considerăm că studiul pianistic al creației muzicale trebuie să parcurgă conform a două

modele similare ce contribuie la realizarea actului interpretativ: modelul interpretativ a lui C.A. Martienssen și cel auditiv al muzicologului B. Asafiev” [5]. Activitatea de audiție conștientă este crucială pentru dezvoltarea reprezentării auditive a spectrului de idei (imagine artistică) și pentru identificarea și perfecționarea intonațiilor artistice care se potrivesc mesajului muzical.

Concluzii. Studiul intonației evidențiază rolul ei esențial în definirea expresivității și a semnificației muzicii. Departate de a fi doar un criteriu tehnic al corectitudinii sonore, intonația reprezintă un proces complex prin care sunetul devine purtător de sensuri, emoții și valori estetice.

Conceptele dezvoltate de B. Asafiev și V. Medușevski arată că intonația nu poate fi separată de dimensiunea psihică și spirituală a interpretului. Ideea de „protointonație” subliniază faptul că expresia muzicală își are rădăcina în experiența interioară a individului, care este transformată prin audiție conștientă în comunicare artistică [1]; [4].

De asemenea, distincția formulată de L. Granețkaia între intonația logică și cea creatoare confirmă că actul interpretativ presupune atât respectarea structurii obiective a operei, cât și o contribuție personală, unică, a interpretului [5]. În acest sens, intonația devine un instrument al dialogului dintre compozitor, interpret și auditoriu.

Prin urmare, intonația se conturează ca un fenomen integrator, ce unește dimensiuni obiective și subiective ale muzicii, tehnica și trăirea, structura și expresivitatea. Înțelegerea și valorificarea sa în educația și practica muzicală asigură nu doar precizia execuției, ci și autenticitatea comunicării artistice, contribuind la formarea unei interpretări vii, capabile să transmită sens și emoție.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE:

1. BORIS A. *Intonatsia in the context of music theory of the 21st century*. Khannanov, I. 2018. 2, 2018, Časopis Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje, Vol. 44, pp. 485-501.
2. GAGIM I. *Dimensiunea psihologică a muzicii*. Iași: Timpul, 2003. p. 276. ISBN 973-612-049-X.
3. GAGIM I. *Omul în fața muzicii*. Bălți: Presa Universitară Bălțeană, 2000. p. 105. ISBN 9975-9555-5-X.
4. GRANEȚKAIA L. Valorificarea conceptului psihologic a lui C.A. Martienssen în pedagogia muzicală românească. În: *Materialele Forumului cultural internațional 2 Dimensiunea europeană a educației artistice și culturale*, 26 februarie 2015, Chișinău, pp.182-188, ISBN 978-9975-52-186-4.
5. LIDDEL H.G., & SCOTT R., & JONES, H.S. *Lexicon of the Greek Language*. Oxford University Press, 1843-1940., rep. 1996, p. 2446. ISBN-10: 0-19-864226-1, ISBN-13: 978-0-19-864226-8.
6. АСАФЬЕВ Б. *Музыкальная форма как процесс*. Москва: Музыка, 1971. p. 377.