

Артикуляционные возможности звука.

В русле «акустического» и «физиологического» подходов в статье уточнены понятия «музыкальная артикуляция» и «штрих».

Ключевые слова: музыковедение, акустика, музыкальный язык, музыкальная артикуляция, штрих.

Очень немногие определения обладают статусом понятия, то есть чётким, недвусмысленным, не пересекающимся с другими явлениями значением. Определение артикуляции- яркий тому пример. До И.Браудо вопросы артикуляции затрагивали Х. Риман, Т. Вимайер, К. Маттеи, Г. Келлер. И.Браудо отмечает, что в основном они сводятся к попыткам сравнения и различия понятий «артикуляция» и «фразировка». По мнению учёного, «стремление искать определение артикуляции через её разграничение с фразировкой не даёт удовлетворительного результата... в этом понимании фразировка является, собственно говоря, одним из приёмов артикуляции». Далее И.Браудо пишет: «Что касается характеристик артикуляции, которые давались по ходу сравнения с фразировкой, то в этом отношении мнения расходились. Однако, как ни различны были эти характеристики, всем им было присуще стремление искать определения артикуляции через определение её функций.

Однако искать определённую функцию артикуляции так же беспечно, как пытаться определить единую функцию факторов гармонии, мелодии; факторов, многообразное действие которых мы можем наблюдать в многовековой истории музыкального искусства.

Большинство исследователей музыкальной артикуляции указывают на генетическое родство музыкально- речевых и вербальных процессов.

Обратимся к наиболее известным общим определениям артикуляции.

В языкознании артикуляция- это:

- Работа органов речи для произнесения звука
- Движения и позиции органов речи, нужные для произнесения данного звука и складывающиеся из приступа (экскурсии), средней части (выдержки) и отступа (рекурсии)

Как видим, здесь речь идёт только о способах производства отдельных «звуков» или фонем путём дифференциации мышечных действий органов, которые и называются собственно органами артикуляции.

Близкими к лингвистическому определению являются определения некоторых музыкантов. Так, у И. Пушечникова читаем: «Под артикуляцией мы понимаем, как это принято в лингвистике, совокупность двигательных приёмов, которыми достигается тот или иной результат».

На мускульную природу этого явления указывает и Б. Яворский: «Моторное расчленение сплошной конструкции звуковой речи производится мускульными движениями- артикуляциями...»

В «Школах игры» на музыкальных инструментах нередко даётся описание пальцевой техники, механизмов движения кисти, плеча, корпуса. Достаточно часто можно услышать выражения: «клавиши надо ударять решительно и энергично», «клавиша должна опускаться до полоски сукна», «большой палец держать немного ниже остальных» и т.д. Чтобы музыка звучала «нежно и сладостно», «энергично - горделиво» или «скорбно-моляще», необходим выбор соответствующих движений органов артикуляции. Таким образом, артикуляция и понимается как техника извлечения звука (способ, приём). Это так называемые «артикуляторная» или «физиологическая» трактовка артикуляции.

По свидетельству А.Сокола, «в лингвистике также принята акустическая (физическая) классификация, которая дополняет артикуляторную».

В данной трактовке термина развивается первичное значение слова «акустический», как «относящийся к слуховому восприятию, представляющий звуки речи именно как звуки».

Рассуждая в начале книги «Артикуляция» о заимствовании данного понятия из лингвистики, И.Браудо отмечает: «Там говорят о той или иной степени ясности, расчленённости слогов при выговаривании слова... в музыкальной теории под артикуляцией разумеется искусство исполнять музыку, и, прежде всего, мелодию, с той или иной степенью расчленённости или связности её тонов, искусство использовать в исполнении всё многообразие приёмов легато и стаккато».

Однако в дальнейшем автор сосредотачивает внимание не на расчленённости и связности тонов, а связывает артикуляцию с произношением одной ноты. Здесь он разграничивает два аспекта произношения: « Предлагаю всю область многообразных процессов внутри ноты назвать произношением (музыкальным) в широком смысле слова. ... Область явлений, связанных с описанным ограниченным видом процесса внутри ноты, я предлагаю назвать произношением в узком смысле слова (или артикуляцией). Определённое выше произношение в широком смысле слова (совокупность динамических, тембровых и интонационных изменений внутри ноты) и является тем родовым понятием, которое мы искали, и одним из видов которого является произношение в узком смысле слова».

Развивая изложенную выше трактовку И.Браудо, А.Сокол пишет: «...артикуляция может касаться не только долготы звука, как это мы видим у И.Браудо (этот вид артикуляции мы назовём долготной), но и динамики (динамическая артикуляция), и звуковысоты (звуковысотная артикуляция), и агогика (агогическая), и тембра (тембровая) и т.д. ... В конкретном экспрессивно- речевом музыкальном потоке все эти параметры взаимодействуют, определяя общий «звукотип», или характер произношения музыкального тона и его восприятие».

Этой позиции мы и будем придерживаться в дальнейшем.

Аналогией «звукотипов» («самых мелких элементов», «звуков речи») в музыкальном исполнительстве можно считать штрихи как «определённые формы звуков, возникающих в результате различной артикуляции».

В современном музыкознании существуют два подхода к толкованию «штриха»: с точки зрения исполнительского приёма, с помощью которого достигается такой результат.

Существуют и другие определения штрихов, где акцентируется внимание на исполнительском приёме, которым достигается выразительный результат, т.е. на «физиологическом» аспекте идеи штрихообразования. «Штрих- ...приём звукоизвлечения на музыкальном инструменте, имеющий выразительное значение... основан на определённом характере движения смычка(или, соответственно, рук, пальцев, губ, языка) исполнителя- плавном, толчкообразном, отскакивающем и др., который порождает и особый характер звучания. Выбор штриха определяется содержанием интерпретируемого произведения, художественным замыслом исполнителя, фразировкой. Основные штрихи *Legato, staccato, detache, spiccato*».

Похожее толкование природы штриха мы находим в классическом труде И.Браудо «Артикуляция»: «Часто осуществление определённой манеры связывать или расчленять тоны требует применения определённого технического приёма извлечения звука: определённого штриха у струнных, смены дыхания, применения простого или двойного языка у духовых, определённого движения руки пианиста... для осуществления определённой динамики иной раз может потребоваться определённый штрих и, следовательно, определённое артикулирование».

И далее «Через приём определённого штриха (игрового движения, осуществляющего то или иное произношение)...»

Эти высказывания раскрывают представление И.Браудо о штрихе как о явлении конкретно инструментальном, предполагающим достижение одного и того же звукового результата на разных музыкальных инструментах посредством различных элементов исполнительской техники.

Как видим, в одних случаях штрих предстает перед нами как выразительный акустический результат (или артикуляционный приём в акустическом аспекте), в других- как способ звукоизвлечения (артикуляционный приём в физиологическом аспекте). Не вызывает сомнения и то, что в различных определениях музыкальной артикуляции и штриха и физиологический, и выразительно звуковой аспекты являются главными, определяющими факторами.

Как бы уточняя эту позицию, Т.Докшицер пишет: «Если способы выполнения штрихов на различных инструментах имеют свою природу и свои особенности, то по характеру звучания штрихи должны быть близкими на всех инструментах».

Развивая эту мысль А.Сокол попытку разграничения понятий «артикуляции» и «штриха»: «В них есть общее и различное, интегрирующие и дифференцирующие признаки. ... Здесь верно отмечено, что «характер звучания»(связно, отрывисто и т.д.) является общим для всех инструментов, а

способы исполнения- голосом, смычком, руками, ногами- могут быть различными. Поэтому можно чётко разграничивать: действия, производимые для достижения необходимого произношения- это артикуляционные приёмы (руками, ногами, голосом); характер звучания- само произношение («выговор, воспроизведение звуков»), то есть артикуляцию; и их суммарный результат- конкретный образно- выразительный штрих. Таким образом, артикуляция как эталон произношения моментов интонирования в соответствии с их художественным смыслом является центром в структуре приём- артикуляция- штрих, где приём является самым мобильным элементом структуры, а признак характера интонирования- самым стабильным».

Хотелось бы заметить, что характер звучания (то, что по определению А.Сокола есть само произношение) можно определить только в результате произношения. В данном контексте характер звучания наиболее соответствовал бы понятию «штрих» (в акустической трактовке), так как это присуще результату артикуляционного процесса (применение характера артикуляционного приёма), а не самому процессу. Утверждение, что «характер звучания» (связности или раздельности) является общим для всех инструментов, довольно спорно. Достаточно сравнить воплощение связности или раздельности на инструментах с постоянными тембро- динамическими характеристиками (клавесин, орган) с возможностями сопряжения смежных звуков на инструментах с переменным, свободным «тембро-динамическим ладом» (скрипка, фортепиано, баян).

Мысль о том что «штрих» является артикуляцией, находим у Г.Зайцева в статье «О сущности и содержании понятия «штрих» в исполнении на баяне и аккордеоне»: «Штрих есть исполнительская артикуляция, реализуемая в звучании конкретного музыкального инструмента или голоса посредством различных элементов исполнительской техники».

Однако, не смотря на то, что автор предпринимает попытку унифицировать акустический и физиологический аспекты в формулировке термина «штрих», он всё же не даёт внятного разъяснения особенностей соотношения понятий «штрих» и «артикуляция».

Представляет интерес понимание штриха М. Имханицким: «Штрих- это характерная деталь артикуляции, определяющая в ней меру связности- раздельности и акцентности- безакцентности каждого из сопряжённых между собой звуков. Иными словами, штрих- это конкретизация произношения музыкально- синтаксического образования на уровне фонетики».

В данной формулировке имеется очень важное уточнение, что штрих- качество произношения, ограниченное фонетическим уровнем. Вместе с тем, автор не даёт ясного представления артикуляции, отличного от понимания штриха. По его мнению, «артикуляция- это характер произношения синтаксических элементов музыки, определяемый связностью- раздельностью и ударностью- безударностью сопряжённых между собой звуков».

Мера в (штрихе) и характер (в артикуляции) связности-раздельности по сути являются одним и тем же качеством произношения. Вместе с тем утверждение автора, что артикуляция относится только к синтаксическому уровню, так же является довольно дискуссионным.

Как видим, попытка разграничить понятия «штрих» и «артикуляция» оставляет больше вопросов, чем ответов. Сравнивая определения артикуляции и штриха, мы обнаруживаем в них всё больше общего, чем различного. Поэтому наиболее логичным можно считать штрих видовым проявлением артикуляции. Подтверждение такого подхода находим в определении артикуляции из «Энциклопедического словаря»: «...способ исполнения на музыкальном инструменте или голосом... определяется слитностью или расчленённостью последних. Основные виды артикуляции-легато, стаккато, портаменто, глиссандо. Технически связана с приёмами движения руки (её частей) при ведении смычка, ударе по клавише. В пении артикуляция зависит от способа пользования голосовым аппаратом.

Здесь прямо указывается, что основными видами артикуляции являются штрихи: в акустическом (легато, стаккато и т. д.) и в физиологическом (способ исполнения на музыкальном инструменте или голосом) аспектах. Предлагаем следующее определение штриха:- штрих- это артикуляционный приём, определяющий меру связности-раздельности и акцентности-безакцентности звуков или созвучий, реализуемый в звучании конкретного музыкального инструмента или голоса. Вернёмся к понятию «Артикуляция».

В некоторых определениях музыкальная артикуляция рассматривается на уровне тонов или их соотношений. Термином «артикуляция» музыканты часто обозначают внутреннюю организацию и взаимодействие мотивов (по принципу членения или объединения), элементов музыкального процесса.

Так С.Шип считает, что «артикуляция (от лат. Artikulo- внятно выговариваю)- это мера расчленённости и слитности соседних тонов и фрагментов музыкального интонирования».

Сфера проявлений артикуляции иногда расширяется не только до уровня синтаксиса, но и до масштабов музыкальной формы в целом. К примеру, И.Браудо отмечает, что: «...» действие артикуляции можно наблюдать в явлениях самых различных масштабов».

Однако, несмотря на очевидность функционирования артикуляции на самых различных уровнях системной организации музыкальной ткани, следует отметить, что в музыкознании уровень музыкального произведения как художественного целого в артикуляционном воплощении практически не рассматривался.

Так как основными факторами музыкальной артикуляции являются разделение и объединение, можем предложить рабочее определение музыкальной артикуляции:

- музыкальная артикуляция- это художественно мотивированное взаимодействие разделения объединения элементов музыкальной ткани,

реализуемое в звучании музыкального инструмента или голоса соответствующими средствами исполнительской техники.

Здесь имеется в виду исполнительское разделение музыкальной ткани не только по горизонтали, но и в фактурном (вертикальном, глубинном) соотношении голосов.

Список используемой литературы.

1. Алексеев А.Д. Методика обучения игре на фортепиано. Изд. 2-е М., Музыка, 1971
2. Браудо И.А. Артикуляция. О произношении мелодии. Изд. 2-е М., Музыка, 1973
3. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры. Записи педагога. Изд. 7-е М., Музыка, 2007
4. Скребков С.С. Художественные принципы музыкальных стилей. М., Музыка, 1973
5. Сокол А.В. Теория музыкальной артикуляции. Одесса, 1997
6. Ахманова О. Словарь лингвистических терминов/ О. Ахманова.-М.:Сов. Энциклопедия, 1996.-608 с.
7. Либерман Е.Я. Работа над фортепианной техникой / Е.Я. Либерман. - М.: Музыка, 2010. - 144 с.
8. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры / Г.Г. Нейгауз. –М.: Музыка, 1987.- 324 с.
9. Гофман Й. Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре / Й. Гофман. - М.: Классика-XXI, 2007. - 192с.
10. Коган Г.М. Работа пианиста / Г.М. Коган. - М.: Советский композитор, 1963. - 200 с
11. Метнер Н.К. Повседневная работа пианиста и композитора: Страницы из записных книжек / Сост. М. Гуревич, Л. Лукомский. – М.: Музыка, 2011. - 72 с.
12. Терентьева Н.А. Черни и его этюды / Н.А. Терентьева. - СПб.: Композитор, 1999. - 68 с.
13. Цыпин Г.М. Музыкант и его работа. Проблемы психологии творчества / Г.М. Цыпин. – М.: Советский композитор, 1988. – 384с.