

УДК 787

Музыкальный звук как важнейшее выразительное средство струнно-смычкового исполнительства

Алиева Зарема Эбазеровна

Заслуженный работник образования Республики Крым, доцент,
кафедра музыкально-инструментального искусства,
Крымский инженерно-педагогический университет,
295015, Российская Федерация, Республика Крым, Симферополь, пер. Учебный, 8;
e-mail: selsebil@inbox.ru

Аннотация

В природе существует множество звуков, однако не все они применяются в музыке. Звуки подразделяются на две большие группы – музыкальные и немusикальные. В данной статье рассмотрено одно из важнейших средств выразительности струнно-смычкового исполнительства – звук. Автором охарактеризованы основные приемы звукоизвлечения в процессе игры на струнно-смычковом музыкальном инструменте. Доказано, что самым привлекательным качеством скрипки является ее способность к мелодичному и выразительному звучанию. С помощью звука музыкант способен передать всю палитру эмоциональных состояний человеческой души: являясь основой процесса интонирования музыки, звук превращает ее в полный мыслями и чувствами художественный язык. Автором подтверждается теория, согласно которой музыкальное искусство строится на особенностях слухового восприятия человека. По своей природе музыкальный звук отличается от обычных звучаний, окружающих человека, своими особыми качествами, которые сложились в процессе длительной художественной практики. В истории музыкальной акустики наиболее выдающееся положение занимают струны, которые как источник колебаний используются в большой группе музыкальных инструментов. В свое время на примере колебаний струн были открыты многие законы акустики, так как колебания струн относительно легко наблюдать и исследовать. В публикации доказано, что музыкальный звук как художественное явление, лежащее в основе языка музыки, проявляет себя как строительный материал для воплощения образной системы и идейно-эстетического содержания произведения.

Для цитирования в научных исследованиях

Алиева З.Э. Музыкальный звук как важнейшее выразительное средство струнно-смычкового исполнительства // Культура и цивилизация. 2017. Том 7. № 1А. С. 489-498.

Ключевые слова

Звук, струнно-смычковое исполнительство, средство, акустика, звукоизвлечение, игра, музыкальный инструмент, музыкальное искусство.

Введение

Изучение вопроса об особенностях извлечения звука как главного выразительного средства струнно-смычкового исполнительства сегодня является актуальной темой отечественного и мирового искусствоведения. Одно из привлекательных качеств, например, скрипки, которое обеспечило ей статус «царицы инструментов», является ее способность конкурировать с человеческим голосом в красоте, мелодичности, а также выразительности звучания. Формирование данных звуковых качеств и их усиление стало главной задачей творчества выдающихся скрипачей – Амати, Гварнери, Страдивари. Инструменты этих великих музыкантов отличались именно узнаваемостью звучания. По поводу этого Б. Асафьев писал: «Когда говорят про скрипача: у него скрипка поёт, – вот высшая ему похвала» [Асафьев, 2011, 63].

Из большого числа выразительных средств того же скрипача звуковое мастерство логично рассматривается как его главное «оружие». И именно от качества извлечения скрипичного звука во многом и зависит не только качество интонирования, но и стиль, манера высказывания, формирование и презентация художественного образа исполнителем.

Звук, как объект исследования, привлекал внимание многих ученых, среди которых О.М. Агарков, Б.В. Асафьев, Х. Беккер, С.С. Газарян, В.Ю. Григорьев, Н.Б. Ефременко, И.А. Лесман, М. Либерман, К.Г. Мострас, Е.В. Назанкийский, Р. Сапожников, Ж. Сигети, В. Стахов, Г.В. Келдыш, Т.В. Погожева, Б.А. Струве, Е.Н. Федорович, К. Флеш, А. Ширинский, Я.И. Ямпольский, Ю.И. Янкелевич и другие. Однако сегодня многие аспекты этой темы остаются неисследованными и требуют соответствующего профессионального изучения. Эти и подтверждается актуальность данной публикации. Практическое значение результатов, полученных в настоящей статье, заключается в том, что в перспективе их можно использовать в процессе осмысления особенностей извлечения музыкального звука как главного выразительного средства струнно-смычкового исполнительства. Кроме того, результаты анализа в публикации можно применить в разработке ряда учебных курсов, в частности, в философии искусства, истории искусства, теории искусства, музыкальной педагогики, искусствоведения и других дисциплинах гуманитарного направления. Вклад автора данной статьи в науку заключается в ней раскрытии актуальные проблемы извлечения скрипичного звука, связанные с появлением современных педагогических практик, направленных на совершенствование струнно-смычкового исполнительства. В начале XXI века эта тема еще не стала объектом специального профессионального анализа, несмотря значительный опыт теоретиков и практиков музыкального искусства XX века.

Акустические свойства звука в исполнительской практике музыканта

Самым привлекательным качеством музыкального инструмента является его способность к певучему и выразительному звучанию. С помощью звука музыкант способен передать всю палитру эмоциональных состояний человеческой души, потому что звук является основой процесса интонирования музыки, превращает ее в наполненный мыслями, чувствами художественный язык [Назайкинский, 2012]. Основоположником русской скрипичной школы Л. Ауэром было высказано мнение, что «наличие красивого звука является делом обучения» [Ауэр, 1965, 53]. Мастера сокрушались, «что игровым навыкам правой руки и технике смычка уделяется недостаточное внимание» [Ямпольский, 1951, 310].

Звук имеет четыре свойства: высоту, длительность, громкость и тембр. Высота звука зависит от частоты колебаний тела, которое звучит. Чем колебания чаще, тем воспроизводимый звук выше; и, соответственно, чем колебания реже, тем звук ниже. Продолжительность звука определяется продолжительностью колебательного движения тела, которое звучит. Громкость определяется размахом (амплитудой) колебаний. Тембр, или окраска, звука зависит от природы и материальных качеств тела, звучит. По тембру мы различаем звуки разных инструментов, а также голоса людей.

В результате колебания какого-либо упругого тела возникает волнообразное распространение продольных колебаний воздушной среды, состоящих из передвигающихся сжатий и разрежений. Эти колебания называются звуковыми волнами. Улавливаемые слухом, они вызывают ощущение звука.

Физический характер музыкального звука определяется тремя свойствами: высотой, громкостью и тембром. Высота звука характеризуется числом полных колебаний в секунду и измеряется в герцах (одно колебание – один герц). Чем больше колебаний в секунду, тем выше тон. Громкость зависит от размаха колебания тела, называемого амплитудой. Чем больше амплитуда, тем громче звук. Тембр – это качественная сторона звука, его окраска. Тембр зависит от состава и силы звучания, входящих в основной тон дополнительных частичных тонов – обертонов. На тембр звука также влияет характер неустановившихся процессов при вынужденных колебаниях. Для характеристики начала, устанавливающегося режима звучания, принят термин «атака звука» или просто «атака» [Келдыш, 2010].

Основным источником звучания струнно-смычковых инструментов является струна. Звучание струны зависит от ее материала (или материалов, если струна состоит из нескольких элементов – основы, навивок), от геометрических параметров – длины, размеров и формы сечения, а также постоянства сечения по всей длине. Ю.И. Янкелевич в связи с этим утверждает, что «вибрация – это тонкая вещь» и думать о ней следует уже с самого начала обучения: «В педагогическом процессе необходимо обеспечить предпосылки для возникновения свободной вибрации тогда, когда о ней еще речи нет. Достижение некоторой художественной зрелости стимулирует желание «извлечь звук другого тембра», возникает

потребность в вибрации, которая должна встретить свободную, не зажатую руку, готовую повиноваться возникающим художественным импульсам» [Янкелевич, 1968, 211]. А.И. Ямпольский акцентировал внимание на том, что «ничто так не украшает игру музыканта как певучий, осмысленный тон – одно из наиболее впечатляющих средств передачи образов, чувств и настроений, выражения теплоты, глубины и содержательности исполнения...» [Ямпольский, 1965, 28].

Звучание происходит в результате колебания струны, приводимой в колебательное состояние смычком или щипком пальца. Смычок извлекает звук нужной длительности и силы. Извлечение щипком дает затухающий звук с изначальной силой.

До сих пор теория скрипичного исполнительства не представлена единой, общепризнанной классификацией штрихов. И.А. Лесман все штрихи делит на три группы: «протяжный связные, протяжный отдельные, кратковременные. К первой относятся *legato, detache* и их различные комбинации; ко второй – то же штрихи, сохраняющие певучий характер, но артикулируемые более отдельно; к третьей – все остальные штрихи: *martele, staccato, spiccato, staccatovolant, sautille, ricochet* и их разновидности» [Лесман, 2010, 32].

Еще одним не менее актуальным для систематизации аспектом выступает «неотделимая от высотнотембровых характеристик звучания метроритмическая сторона мелодии» [Погожева, 1966, 73]. Так, специфика звучания *martele* состоит в «острой, акцентированной атаке звука и наличии паузы большей или меньшей продолжительности. Различная мера остроты звуков и их разделения паузами создает возможность гибкого варьирования конкретных звукообразных характеристик в процессе интерпретации мелодии» [Ширинский, 1983, 17]. Ровность звучания также во многом зависит и «от плавности движений правой руки, которые должны обеспечивать равномерно-поступательное движение смычка. Четкое выполнение этих взаимно согласованных действий при наличии хорошего предслышания и слухового контроля создает основу для получения динамически ровного звука» [Либерман, 1985, 60]

Выразительные возможности струнно-смычкового звука в исполнительской практике

Особенности слухового восприятия человека являются фундаментом, на котором строится музыкальное искусство, обращенное к самому же человеку. По своей природе музыкальный звук отличается от обычных звучаний, окружающих человека, своими особыми качествами, которые сложились в процессе длительной художественной практики. Он основа языка музыки, строительный материал для воплощения идейно-эстетического содержания произведения, его образной системы. Необходимо учитывать, что музыкальный звук как художественное явление относится не только к области акустики, физиологии слуха, но и к психологии, эстетике [Григорьев, 2006].

Информация, которая предлагается инструментальной музыкой, хоть и бессловесная, но достаточно близка определенной стороне именно речевой информации. Ведь живая речь обладает не только словесно означающую сторону, но и интонационную. Музыка, мелодия глубоко родственна этой стороне языка, во многом сходна с ней своими средствами и, таким образом, несет соответствующую интонационную информацию. Весьма существенна и в языке, где подобного рода информация сопровождает слова и их значение, она приобретает в музыке самостоятельный характер.

Лучшие качества струнно-смычкового звука включают следующие его примеры, связанные с ровностью течения, плавностью, напевностью. Также актуальны здесь богатство тембровой палитры, большой динамический диапазон, отсутствие лишних призвуков.

Одна из главнейших задач любого музыканта – овладеть искусством звукоизвлечения. Не сложно просто издать звук на том или ином инструменте, но вот добиться по-настоящему красивого звука, поистине серьезная проблема. Чтобы добиться прекрасного, чистого благородного звука на своем инструменте, достать из него все краски, которые он только может дать, надо не просто потратить много времени. Для этого необходимо также вложить в устранение такой проблемы собственную эрудицию, душевную и психологическую концентрацию внимания на данном вопросе. Относительно струнно-смычковых инструментов этот вопрос стоит, пожалуй, острее [Газарян, 2005].

Звучание не является чем-то абстрактным. Определить его качество можно только в связи с конкретным исполняемым музыкальным материалом, так как характер этого материала определяет характер звучания. Здесь возникает вопрос о содержании музыки. Разумеется, на первоначальном этапе занятий с учениками к качеству звука предъявляются лишь элементарные требования: отсутствие призвуков, необходимость мягкости, полноты, но когда речь идет об исполнении художественного произведения, звучание может определяться лишь в связи с его содержанием. Следовательно, такие как будто бы разнородные понятия, как постановка, движение, звучание и содержание, оказываются звеньями одной и той же цепи, и делается понятным, что дефекты постановки могут давать значительно более серьезные последствия, чем кажется на первый взгляд. Положение корпуса, рук, ног, головы – это база любого музыканта, и закладывается она, как правило, еще в детстве.

Одной из важнейших задач педагога является прививание ученику правильной постановки, что в дальнейшем повлияет и на звукоизвлечение ученика. Именно педагог должен точно и детально показать ученику, как держать смычок, как приноровить нажим пальцев, какой из пальцев в каждый момент должен увеличить давление на трость и как научиться пользоваться кистью. Задача педагога показать и растолковать, а задача ученика понять и перенять все это [Назайкинский, 2012]. Самым ответственным моментом постановочного периода, который требует строгого контроля физиологических закономерностей двигательных действий рук, выступает разобшенная постановка рук. Предложенная система постановки рук предполагает наличие значительной аккуратности, поскольку недостаточно точ-

ное действие одного из звеньев цепи в итоге приведет к нарушению всей системы. И это самым негативным образом повлияет на качество игры исполнителя.

Процесс воспитания выше перечисленных двигательных действий рук необходимо осуществлять строго последовательно. Таким образом, следует добиваться их максимальной целостности. С целью правильной организации двигательного процесса начинающего ученика важно знать главные мотивы, которые вызывают обозначенные негативные явления. А также необходимо уметь их устранить в процессе работы над первоначальной постановкой. Собственно, основная задача педагога в предпостановочный и постановочный периоды занятий в этом и заключается. Умение ясно и полно понимать, схватывать и усваивать донесение материала хорошим преподавателем, как правило, выступают единственным практическим путем в вопросе получения красивого звука, являющегося гордостью каждого скрипача [Асафьев, 2011].

В ходе обучения ценность теории удваивается благодаря способности ученика к ее усвоению. Но все же самая большая заслуга педагога заключается в его способности предусмотреть и сочетать обозначенные две величины. От него требуется, условно говоря, заставить теорию предоставить практические плоды. Лучший из советов, изложенный на бумаге, как бы полезен он ни был, на каких бы научных принципах ни базировался, никогда не заменит живого слова, сопровождаемого демонстрацией его практического применения.

Смычок, являясь условным рычагом, автоматически надавливает на струну в разных частях неравномерно. В результате давление убывает к концу смычка, в связи с чем, необходимой становится коррекция, однако реализовать ее только посредством нажима указательного пальца на смычок, как это всегда рекомендуется, не является возможным по причине примитивности этой процедуры. Обращение к весу руки само по себе также не решает проблемы. Нажиму желательно быть специфически мягким и эластичным, обязательно с учетом пружины смычка. Самому же исполнителю важно сформировать, утончить собственные ощущения. То есть, он должен научиться чувствовать не только пружину смычка, а и струны. Здесь важно ощущать, как пружина поддается нажиму, что непосредственно зависит от применения веса руки. Надо помочь ученику найти нужное ощущение, идти, как пианисты, от веса руки к звуковому результату путем урегулирования высоты локтя. При этом основным, исходным остается ощущение веса смычка [Стахов, 2008].

У многих современных скрипачей, потеряна культура певучей игры, поэтому исполнители избегают длинных *legato*, часто меняют смычок: «На наш взгляд, это – ошибка. Нельзя лишать скрипку самого ценного ее достоинства – певучести, ведь из всех инструментов она обладает им в наибольшей степени». Певучесть звучания связывают, в частности, с умением медленно вести смычок по струне. Для этого рекомендовано ряд упражнений, помогающих выработать так называемый «длинный смычок». Начинать такие упражнения нужно в нюансе *piano* с проведением смычка длительностью восемь четвертей на одно движение и доходить постепенно до двадцати четвертей. При этом всегда надо стремиться извлекать

именно качественный звук, а не заниматься гимнастикой. Получив ожидаемое качество звука *piano*, возможен переход к нюансу *forte*.

С целью получения большого, сочного, не форсированного звука важно сохранять в руках то чувство эластичности, легкости в нажатии, которые выработаны в нюансе *piano*. Чтобы достичь такого эффекта, необходимо держать смычок в пальцах свободно, и ни в коем случае не напрягая их. От плеча через два пальца, а именно указательный и средний, осуществляется передача нажима – минимально необходимого для извлечения звука [Газарян, 2005].

Динамическое изменение звука от *forte* до *piano* и наоборот является следующим этапом. А затем это изменение звука происходит в связи с усилением звука к середине смычка, а также по причине его ослабления к середине смычка. Благодаря таким упражнениям появляется умение управлять кантиленой, играть «большим дыханием», появляется навык филирования звука.

Считается необходимым разделять на этапы процесс работы с учеником над звуковой стороной. На начальном этапе предполагается овладение основными элементами звукоизвлечения. Следующей задачей становится концентрация внимания ученика на качестве звука, затем выработка умения себе слушать, выделять не только фальшивые, но и плохо звучащие ноты. Третий этап – поиск звуковой динамики и колорита. Поиск красок, характера звучаний, соответственно тематическому материалу, стилю произведения. И наконец, высший этап – нахождение собственного индивидуального звукового языка, скрипичного тона – качество, которое определяет артиста.

Заключение

Динамика звукового воплощения замысла исполнителя важнейшее средство выразительности. Долгая игра в одном нюансе может быстро расхолодить слушателя, привести к снижению его внимания. Наоборот, яркая, динамичная игра с достаточно широкой динамической градацией звука способна привлечь слушателя, повысить его включения в музыку. Богатые градации звучания помогают исполнителю организовать объемное звуковое пространство, выпукло воплотить образы произведения, его драматургию. Более интенсивно тембровое окрашенное звучание делает и более сильным динамическое воздействие. Звук при этом ярче слышен, более «разборчив».

Библиография

1. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс. Книги первая и вторая. М.: Музыка, 2011. 376 с.
2. Ауэр Л. Моя школа игры на скрипке. Интерпретация произведений скрипичной классики. М.: Музыка, 1965. 272 с.
3. Газарян С.С. В мире музыкальных инструментов. М.: Просвещение, 2005. 192 с.

4. Григорьев В.Ю. Методика обучения игре на скрипке. М.: Классика-XXI, 2006. 256 с.
5. Келдыш Г.В. (ред.) Музыкальный энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия, 2010. 672 с.
6. Лесман И. Очерки по методике обучения игре на скрипке. М., 1964. 140 с.
7. Либерман М., Берлянич М. Культура звука скрипача. М.: Музыка, 1985. 160 с.
8. Назайкинский Е.В. О психологии музыкального восприятия. М.: Музыка, 2012. 282 с.
9. Погожева Т. Вопросы методики обучения игре на скрипке. М.: Музыка, 1966. 153 с.
10. Стахов В. Творчество скрипичного мастера. М.: Музыка, 2008. 230 с.
11. Флеш Н. Искусство скрипичной игры: в 2 т. Т. 1. М.: Музыка, 2004. 274 с.
12. Ширинский А. Штриховая техника скрипача. М.: Музыка, 1983. 85 с.
13. Янкелевич Ю. О первоначальной постановке скрипача // Вопросы скрипичного исполнительства и педагогики. Сб. статей. М., 1968. С. 16.
14. Ямпольский И. Русское скрипичное искусство. Л.: Музыка, 1951. 516 с.
15. Ямпольский И.М. Ауэр и современное скрипичное искусство // Ауэр Л.С. Моя школа игры на скрипке. Интерпретация произведений скрипичной классики. М., 1965.

Musical sound as the most important expressive means of stringed-bow performance

Zarema E. Alieva

Honored worker of education of the Republic of Crimea,
associate professor at the department of musical and instrumental art,
Crimean engineering-pedagogical university,
295015, 8 Uchebnyi lane, Simferopol, Republic of Crimea, Russian Federation;
e-mail: selsebil@inbox.ru

Abstract

In nature, there are many sounds, but not all of them are used in music. Sounds are divided into two large groups: musical and non-musical. In this article, one of the most important means of expressing string-bow performance is considered: the sound. The author describes the main methods of sound extraction in the process of playing a stringed musical instrument. It is proved that the most attractive quality of a violin is its ability to sound melodic and expressively. With the help of sound, the musician is able to convey the entire palette of emotional states of the human soul, because sound is the basis of the process of music intonation. The author confirms the theory according to which musical art is built on

the features of a person's auditory perception and is drawn to it. By its nature, the musical sound differs from the usual sounds surrounding the person, with its special qualities that have developed in the course of a long artistic practice. Sound – the basis of the language of music, a building material for the embodiment of the ideological and aesthetic content of the work, its figurative system. The publication proves that musical sound as an artistic phenomenon refers not only to the field of acoustics and the physiology of hearing. In the history of musical acoustics, the most prominent position is occupied by strings that are used as a source of oscillations in a large group of musical instruments. At one time, many laws of acoustics were discovered with the example of string vibrations, since string vibrations are relatively easy to observe and to explore.

For citation

Alieva Z.E. (2017) *Muzykal'nyi zvuk kak vazhneishee vyrazitel'noe sredstvo strunno-smychkovogo ispolnitel'stva* [Musical sound as the most important expressive means of stringed-bow performance]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 7 (1A), pp. 489-498.

Keywords

Sound, performance, means, acoustics, sound extraction, play, musical instrument, string-bow performance, musical art.

Reference

1. Asaf'ev B. (2011) *Muzykal'naya forma kak protsess. Knigi pervaya i vtoraya* [Musical form as a process. Books 1-2]. Moscow: Muzyka Publ.
2. Auer L. (1965) *Moya shkola igry na skripke. Interpretatsiya proizvedenii skripichnoi klassiki* [My violin school. Interpretation of works of violin classics]. Moscow: Muzyka Publ.
3. Flesh N. (2004) *Iskusstvo skripichnoi igry* [The art of the violin playing]: in 2 vols. Vol. 1. Moscow: Muzyka Publ.
4. Gazaryan S.S. (2005) *V mire muzykal'nykh instrumentov* [In the world of musical instruments]. Moscow: Prosveshchenie Publ.
5. Grigor'ev V.Yu. (2006) *Metodika obucheniya igre na skripke* [The method of learning to play the violin]. Moscow: Klassika-XXI Publ.
6. Keldysh G.V. (ed.) (2010) *Muzykal'nyi entsiklopedicheskii slovar'* [Music encyclopedic dictionary]. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya Publ.
7. Lesman I. (1964) *Ocherki po metodike obucheniya igre na skripke* [Essays on the method of learning to play the violin]. Moscow.
8. Liberman M., Berlyanchik M. (1985) *Kul'tura zvuka skripacha* [Culture of the sound of a violinist]. Moscow: Muzyka Publ.

9. Nazaikinskii E.V. (2012) *O psikhologii muzykal'nogo vospriyatiya* [On the psychology of musical perception]. Moscow: Muzyka Publ.
10. Pogožheva T. (1966) *Voprosy metodiki obucheniya igre na skripke* [Questions of methods of learning to play the violin]. Moscow: Muzyka Publ.
11. Shirinskii A. (1983) *Shtrikhovaya tekhnika skripacha* [The dashed technique of the violinist]. Moscow: Muzyka Publ.
12. Stakhov V. (2008) *Tvorchestvo skripichnogo mastera* [Creativity of the violin master]. Moscow: Muzyka Publ.
13. Yampol'skii I. (1951) *Russkoe skripichnoe iskusstvo* [Russian violin art]. Leningrad: Muzyka Publ.
14. Yampol'skii I.M. (1965) Auer i sovremennoe skripichnoe iskusstvo [Auer and contemporary violin art]. In: Auer L.S. *Moya shkola igry na skripke. Interpretatsiya proizvedenii skripichnoi klassiki* [My violin school. Interpretation of works of violin classics]. Moscow.
15. Yankelevich Yu. (1968) O pervonachal'noi postanovke skripacha [On the initial training of the violinist]. In: *Voprosy skripichnogo ispolnitel'stva i pedagogiki* [Questions of violin performance and pedagogy]. Moscow, p. 16.