

УДК 780.6

DOI: 10.17223/22220836/43/18

Е.А. Приходовская, А.А. Окишева

ВЗАИМОСВЯЗЬ ЭЛЕМЕНТОВ МУЗЫКАЛЬНОГО ЯЗЫКА И МЕЖДИСЦИПЛИНАРНЫЕ АНАЛОГИ В ТВОРЧЕСТВЕ ПИАНИСТА-ИСПОЛНИТЕЛЯ

Рассматриваются основные элементы музыкального языка и ряд междисциплинарных аналогов, составляющие единый комплекс, восходящий к междисциплинарным синестетическим основам творческого сознания пианиста. Междисциплинарный подход обеспечивает единство всех элементов музыкального языка в контексте единого образа, воплощенного в тексте. Большое значение отведено интонационному разнообразию. Приведены примеры из музыкальных и литературных произведений, которые позволяют выявить различие и сходство каждого из элементов.

Ключевые слова: элементы, музыкальный язык, комплексный подход, исполнитель, междисциплинарные аналоги.

Несмотря на то что фортепиано – инструмент монотембровый, подход к художественному образу остается междисциплинарным, актуализирующим природные синестетические свойства творческого сознания (несмотря на то что «каждое искусство располагает своими силами»).

Исполнительский процесс является творческим процессом воспроизведения музыкального материала. Исполнитель не только «расшифровывает» заложенный композитором смысл произведения, но и создает новые образы в реальном времени.

Запись нотного текста, как известно, достаточно схематична. Поэтому, как можно заметить, одно произведение в исполнении различных пианистов будет звучать по-разному. Каждый исполнитель по-своему преобразует данное произведение. Но в то же время следует придерживаться определенного стиля, характера произведения, которые были заданы композитором. Для того чтобы понять замысел композитора, пианисту-исполнителю следует обратиться к произведениям живописи, литературы и т.д. Выявим специальное действие, входящее в формирование исполнителем-пианистом междисциплинарного подхода к тексту – поиск междисциплинарных аналогий, восходящих к синестетическим свойствам сознания (например, «искание в живописи ритма, математического, абстрактного построения, нынешнее применение повторности красочного тона, наблюдение над тем, как приведена в движение краска и т.д.») [1. С. 81]. Проследим ряд аналогий, позволяющих музыкальному языку средств выразительности существовать в междисциплинарном комплексе в сознании пианиста. Первое место среди смежных видов искусства, создающих ряд междисциплинарных аналогов, по праву отдаем литературе: в литературе, как и вообще в речи (разговорную речь, в данном случае, рассматриваем как материал, «сырье» литературы), одним из ведущих выразительных элементов является *интонация* (вспомним соответствующие исследования Б. Асафьева).

Для слушателя – непосредственного адресата художественного высказывания – музыкальное произведение и его исполнение являются одним целым¹.

Благодаря синтезу музыки, литературы, живописи происходит усвоение исполнителем художественного образа, что позволяет объединить разрозненно зафиксированные средства выразительности в единый эмоциональный посыл. Именно целостный эмоциональный посыл является предметом передачи художественного сообщения от адресанта – автора музыки – адресату (слушателю). Поэтому со стороны пианиста, призванного передать это сообщение, имеет большое значение внимание к компонентам этого посыла, среди которых наиболее значима музыкальная мелодия, так же как и в человеческом языке, состоящая из фраз и предложений. Она, как правило, представляет собой законченную музыкальную мысль, которая выражена одноголосно. Слово «мелодия» произошло от слов «melos» – песнь, и «ode» – пение. Мелодия, наряду с другими средствами выразительности, выполняет главенствующую роль. Как уже сказано, мелодия имеет сходство с человеческой речью по своему строению. Выделяются основные разновидности мелодии:

1. Горизонтальное движение. В данном случае мелодическая линия строится на звуке, который неоднократно повторяется. Для того чтобы не допустить статичной мелодии, композиторы используют развитое гармоническое сопровождение. Яркий тому пример – прелюдия e-moll Ф. Шопена (рис. 1).



Рис. 1. Ф Шопен. Прелюдия e-moll

Fig. 1. F Chopin. Prelude e-moll

2. Восходящее движение – движение к более высоким звукам. Интонации, построенные на восходящем движении, нередко используются композиторами эпохи барокко. Например, Менуэт G-dur Иоганна Себастьяна Баха, где восходящее движение создает эффект напряжения (рис. 2).

¹ Говоря об исполнителе-пианисте, необходимо уделить внимание инструменту. Фортепиано, по сравнению со своими предшественниками, значительно отличается разнообразием динамики и расширением, тем самым, звукового диапазона. Выразительное исполнение, как основной принцип, формировалось в разные периоды развития инструментальной культуры. Поэтому искусство игры *cantabile* становится главным принципом исполнительства и педагогики. Оно предполагало содержательное, выразительное исполнение на инструменте. Современная музыка требует переосмысления исполнительских средств на слух слушателя.



Рис. 2. И.С. Бах. Менуэт G-dur

Fig. 2. J.S. Bach. Minuet G-dur

Как известно, и в речи существуют восходящая и нисходящая интонации. При использовании восходящей интонации в завершении сказанного возникает накал впечатлений. В этом случае следует не забывать о существовании такой риторической фигуры, как *градация*. Суть градации заключается в постепенном усилении значения каждого следующего слова говорящего: «Что же это такое? – подумал он, – уж не схожу ли я с ума? Откуда ж эти отражения?!» (М.А. Булгаков «Мастер и Маргарита»).

« – Груня! Какой тут кот у нас шляется? Откуда он? И кто-то еще с ним??» (М.А. Булгаков «Мастер и Маргарита»).

3. Нисходящее движение. При нем происходит спад эмоционального напряжения. Если мелодия помещена в средний регистр, то присутствует ощущение сдержанности и спокойствия. Если мелодия звучит в нижнем регистре, то создается ощущение тяжеловесного звучания.

При нисходящей интонации в речи, наоборот, напряжение ослабевает. С интонацией связано понятие *аргументация* – приведение примеров в речи. Нисходящая интонация используется тогда, когда человек упоминает, в первую очередь, более веские аргументы, которые, постепенно ослабевая, приводят мысль к логическому выводу.

Г. Раевский «Сосна»

Научи меня слушать часами,
Так же просто и тихо, как ты,
Как поет тишина голосами
И земли, и травы, и звезды.
Лишь порою большими ветвями
Им в ответ ты едва прошепишь.
Научи меня слушать часами,
Как ты молишься, как ты молчишь.

4. Волнообразная мелодия заключается в чередовании нисходящего и восходящего движения. Для того чтобы добиться плавного развития мелодии, композиторы используют поступенное движение вниз и вверх.

В речи мы можем наблюдать нестабильность интонации. Например, когда человек взволнован, его речь представляет собой плавное чередование восходящей и нисходящей интонаций.

5. Мелодия со скачками встречается в подвижных произведениях. Скачки придают ощущение приподнятости. Например, скачки в мелодии присутствуют в произведении П.И. Чайковского «Ноябрь. На тройке» (рис. 3).



Рис. 3. П.И. Чайковский. «Ноябрь. На тройке» (из фортепианного цикла «Времена года»)

Fig. 3. P.I. Tchaikovsky. «November. On Troika» (from the cycle «Seasons»)

Мы зачастую сталкиваемся со скачкообразной интонацией во время разговора. Человек в этом случае очень взволнован. Его речь представляет собой уже не плавное чередование интонаций, а резкую их смену.

М. Лохвицкая «Не убивайте голубей»

Не убивайте голубей!
 Их оперенье белоснежно;
 Их воркование так нежно
 Звучит во мгле земных скорбей,
 Где все – иль тускло, иль мятежно.
 Не убивайте голубей!

Важно отметить связь интонирования мелодии на фортепиано с интонированием мелодии певцом (здесь и видим аналогии строений музыкальной и вербальной фраз – в вокальном произведении, как правило, присутствует и то и другое. Поэтому даже в музыкальной педагогике, как известно, применяется такой приём, как чередование игры и пения: «Связная игра требует от ученика обостренного слухового восприятия – умения прислушаться к моменту перехода одного звука в другой» [2. С. 75].

Фортепианная литература отличается своим богатством и разнообразием мелодий. Исполнитель без труда может насладиться красочностью мелодий в песнях Ф. Шуберта, романсах С. Рахманинова, фортепианных пьесах Ф. Шопена, П. Чайковского, Ф. Листа.

Важным элементом музыкального языка является **гармония**. Это понятие достаточно многогранно. Под словом «гармония» мы понимаем еще и состояние души, соразмерность природных явлений. Гармония в буквальном смысле и означает соразмерность и стройность. Наряду с живописью, литературой музыка тоже не может существовать без гармонической основы.

Она придает разнообразие и красочность, отвечает за смысловую и эмоциональную нагрузку всего произведения. «Одной из важнейших забот исполнителя является необходимость выявить для себя гармоническую канву произведения. Слышание гармонического развития сочинения в целом цементирует исполнение, придавая ему стройность, устремленность “сквозного действия”» [3. С. 108].

В лирических произведениях для достижения мягкого, певучего звучания в аккомпанементе нередко используются разложенные аккорды. Так, в сонате № 14 («Лунной») Л. Бетховена аккомпанемент в таком виде подчеркивает задумчивую, печальную, неторопливо звучащую мелодию (рис. 4).

248

SONATE
Sonata quasi una Fantasia
Der Gräfin Julie Guicciardi gewidmet

L. van Beethoven, Op. 27 № 2

Adagio sostenuto
Si deve suonare tutto questo pezzo delicatissimamente e senza sordini

14

Рис. 4. Л. Бетховен. Соната для фортепиано № 14 cis-молл

Fig. 4. L. Beethoven. Piano Sonata No. 14 cis-moll

Гармония существует в виде созвучий слогов и строк, согласованности цветов. В музыке между различными гармониями существует взаимосвязь.

Важное значение имеет **ритм**, который обозначает соотношение длительностей и звуков между собой. Без ритма невозможно существование музыкального произведения. В подвижных пьесах – маршах, танцах – ритм упорядочивает движение, влияет на характер произведения. Например, главенствующая роль ритма представлена в оркестровой пьесе М. Равеля «Болеро». Здесь мы можем наблюдать ритмическую точность, которая выдержана от начала и до конца произведения (рис. 5).

«Ритм – явление чрезвычайно широкого толкования. Мы говорим о стихотворном ритме и о ритме пространственных соотношений в изобразительном искусстве, размышляем о ритме спектакля и отдельного сценического образа. Мы используем этот термин в значении смены времен года, дня и ночи» [4. С. 91].

Безусловно, для лучшего понимания смысла музыкального произведения необходим опыт исполнения. Как известно, чувство ритма двигательного-моторно. Этому способствуют такие двигательные реакции, как отбивание ритма ногой, движение головой и корпусом.

à *IDA RUBINSTEIN*

BOLE RO

MAURICE RAVEL

Tempo di Bolero, moderato assai. ♩ = 72

The image shows the beginning of the musical score for Maurice Ravel's Bolero. It features a full orchestral arrangement. The instruments listed on the left are 2 Flûtes, 2 Tambours (Drums), 1^{re} Violons (Violins), 2^{es} Violons (Violas), Altos (Celli), Violoncelles (Double Basses), and Contrebasses (Double Basses). The tempo is marked 'Tempo di Bolero, moderato assai. ♩ = 72'. The score shows the first few measures of the piece, with the drums playing a rhythmic pattern and the strings providing harmonic support.

Рис. 5. М. Равель «Болеро»

Fig. 5. M. Ravel «Bolero»

В фортепианной литературе без труда можно встретить произведения, различные в стилевом отношении. Произведения венских классиков позволят исполнителю добиться четкости и ровности метроритмической пульсации. Сочинения эпохи романтизма помогут обогатить исполнение благодаря своей напевности, синкопированности, грациозности. Музыкальные произведения композиторов-импрессионистов весьма разнообразят красочными возможностями метроритма. Ритм встречается в литературе в виде соразмерности строк. Каждая строка имеет свой ритм. Произведение литературы, как и музыкальное произведение, можно прочитать по-разному.

Невозможно представить музыкальное произведение без **темпа**, название которого происходит от слова «время» (латинское *tempus*). Темпом называют скорость движения. Темп влияет на характер произведения. Если темп искажает характер музыки, то происходит несоответствие музыкального образа. Так, очень подвижная игра оставит после себя впечатление недосказанности, невнятности. То же самое происходит, когда исполнение чересчур медленное. В этом случае нарушается единство всего произведения. Исходя из этого, следует сказать о словесных обозначениях темпа. Они стали присутствовать в нотном тексте в XVI–XVII вв. В то время скорость движения музыки определялась словесными указаниями темпов, которые обозначались в начале пьесы композитором с учетом тактового размера, длительностей. Встречаются и составные обозначения темпа, благодаря которым исполнитель способен более подробно передать то настроение, которое было задано композитором. Например, *Andante sostenuto*, *Allegro vivace*, или одно указание темпа корректируется другим – *Allegretto moderato e pesante*. 1815 год знаменателен появлением незаменимой вещи для музы-

канта – метрономом, на котором располагались цифры и итальянские обозначения темпа (рис. 6).

Удары в минуту	Название темпа на итальянском	Название темпа на русском
40-60	Largo	Ларго – широко, очень медленно
60-66	Larghetto	Ларгетто – довольно медленно
66-76	Adagio	Адажио – медленно, спокойно
76-108	Andante	Анданте – не спеша
108-120	Moderato	Модерато – умеренно
120-168	Allegro	Аллегро – оживленно
168-200	Presto	Престо – быстро
200-208	Prestissimo	Престиссимо – очень быстро

Рис. 6. Таблица темповых обозначений

Fig. 6. Table tempo designations

Темп в речи может быть различным. Он зависит от содержания высказывания. В речи, как и в музыке, существуют паузы. Можно заметить, что в речи невозможно выразить свою мысль в одном темпе (как и в музыке), иначе теряется смысл.

Важную роль в музыке играет динамика – сила звучания. С ее помощью строится форма сочинения. Например, возьмем известную пьесу «Баба-Яга» П.И. Чайковского. Здесь мы слышим динамическое нарастание, которое происходит на протяжении всего произведения (рис. 7).

20. Баба-яга



Рис. 7. П. И. Чайковский. «Баба-Яга» (из фортепианного цикла «Детский альбом»)

Fig. 7. P. I. Tchaikovsky. «Baba Yaga» (from the piano cycle «Children's album»)

Исходя из этого, можно сказать, что динамика может разделять произведение на структурные части, а также способствовать развитию тематического материала. «Способность рояля к тончайшим градациям силы позволяет выразительно интонировать музыку – осуществлять мелкую волнообразную нюансировку или длительные динамические эволюции – подъемы и спады большой протяженности, чередовать контрастные динамические пласты» [5. С. 163].

Безусловно, использование динамических оттенков зависит от индивидуальности исполнителя. Например, *forte* Шопена звучало как *mezzo forte*. На характер исполнения динамики влияет и особенность восприятия. Например, минорное трезвучие звучит громче, чем мажорное, а консонанс – тише, чем диссонанс. Динамичность сюжета встречается и в произведениях литературы, где происходит постоянная смена обстановки и состояний героев.

Итак, в творчестве пианиста объединяются все элементы музыкального языка. Мелодия, гармония, ритм, темп, динамика дополняют друг друга и являются частью одного музыкального произведения, единого воплощаемого образа.

Если, например, динамика или темп не соответствуют характеру произведения, то происходит искажение художественного замысла. Следует заметить особую роль междисциплинарных аналогий: музыка не существует сама по себе, аналогии многих явлений музыкальной речи можно увидеть как в разговорной речи, так и в её литературном преломлении. Присутствие таких аналогов существенно расширяет «поле» творческой деятельности пианиста от монотембрового искусства к комплексному междисциплинарному подходу.

Литература

1. Воробьев И.С. Русский авангард. Манифесты, декларации, программные статьи. СПб. : Композитор, 2008. 256 с.
2. Грохотов С.В. Как научиться играть на рояле. Первые шаги. – М. : Издательский дом «Классика-XXI», 2008. 220 с.
3. Кременштейн Б.Л. Воспитание самостоятельности учащегося в классе специального фортепиано. М. : Издательский дом «Классика-XXI», 2009. 132 с.
4. Каузова А.Г., Николаева А.И. Теория и методика обучения игре на фортепиано : учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. М. : ВЛАДОС, 2001. 368 с.
1. Корыхалова Н.П. За вторым роялем. Работа над музыкальным произведением в фортепианном классе. СПб. : Композитор Санкт-Петербург, 2006. 552 с.

Ekaterina A. Prikhodovskaya, National Research Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: vstrechauchenyh@mail.ru

Anna A. Okisheva, National Research Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: larianna.ok@mail.ru

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2021, 43, pp. 222–230.

DOI: 10.17223/22220836/43/18

THE RELATIONSHIP BETWEEN THE ELEMENTS OF THE MUSICAL LANGUAGE AND INTERDISCIPLINARY ANALOGS IN THE WORK OF THE PIANIST-PERFORMER

Keywords: elements; musical language; integrated approach; performer; interdisciplinary counterparts.

The performing process is the creative process of reproducing musical material. The performer not only "deciphers" the meaning of the work laid down by the composer, but also creates new images in real time. In order to understand the composer's intention, the performer pianist should turn to the works of painting, literature, etc.

The first place among related art forms that create a number of interdisciplinary analogues is rightfully given to literature: in literature, as well as in speech in general (colloquial speech, in this case, we consider as a material, "raw material" of literature), one of the leading expressive elements is intonation (remember the relevant research by B. Asafiev).

Thanks to the synthesis of music, literature, painting, the performer assimilates an artistic image, which makes it possible to combine disparately fixed means of expression into a single emotional message. It is the integral emotional message that is the subject of the transfer of the artistic message from the addressee - the author of the music - to the addressee (listener). Therefore, on the part of the pianist called to convey

this message, it is of great importance to pay attention to the components of this message, among which the most significant are: musical melody, as in the human language, consists of phrases and sentences. Some basic types of melody are distinguished: horizontal movement, upward movement, downward movement, wavy melody, melody with leaps.

Harmony is an important element of the musical language. Along with painting, literature, music also cannot exist without a harmonic foundation. She gives variety and color, is responsible for the semantic and emotional load of the entire work.

Rhythm is important. The existence of a piece of music is impossible without rhythm. We can find rhythm in literature in the form of proportionality of lines.

It is impossible to imagine a piece of music without tempo. The tempo affects the character of the piece. If the tempo distorts the character of the music, then a mismatch of the musical image occurs. The tempo in speech can be different. It depends on the content of the statement.

Dynamics play an important role in music. With its help, the form of the composition is built. Dynamics is able to divide the work into structural parts, as well as contribute to the development of thematic material. The dynamism of the plot is also found in literary works, where there is a constant change in the situation and states of the heroes.

So, all the elements of the musical language are combined in the pianist's work. It should be noted the special role of interdisciplinary analogies: music does not exist by itself, analogs of many phenomena of musical speech can be seen both in colloquial speech and in its literary refraction. The presence of such analogs significantly expands the "field" of the pianist's creative activity from mono-timbral art to a complex interdisciplinary approach.

References

1. Vorobiev, I.S. (2008) *Russkiy avangard. Manifesty, deklaratsii, programmnye stat'* [Russian avant-garde. Manifestos, declarations, program articles]. St. Petersburg: Kompozitor.
2. Grokhotov, S.V. (2008) *Kak nauchit'sya igrat' na royale. Pervye shagi* [How to learn to play the piano. The first steps]. Moscow: Klassika-XXI.
3. Kremenshtein, B.L. (2009) *Vospitanie samostoyatel'nosti uchashchegosya v klasse spetsial'nogo forte-piano* [Educating student's independence in a special piano class]. Moscow: Klassika-XXI.
4. Kauzova, A.G. & Nikolaeva, A.I. (2001) *Teoriya i metodika obucheniya igre na fortepiano* [Theory and methods of teaching piano]. Moscow: VLADOS.
5. Korykhalova, N.P. (2006) *Za vtorym royalem. Rabota nad muzykal'nym proizvedeniem v fortepianom klass* [At the second piano. Working on a piece of music in the piano class]. St. Petersburg: Kompozitor.