

## МУЗЫКАЛЬНОЕ ПРОИЗНОШЕНИЕ. НОВЫЙ ТРУД В ОСМЫСЛЕНИИ СТАРЫХ ИСТИН

*Рецензия на книгу М.И. Имханицкого  
«Новое об артикуляции и штрихах  
в музыкальном интонировании»*

Вопросы артикуляции, штрихов, их роли в музыкальном интонировании всегда находятся в числе важнейших для любого исполнителя. Между тем не существует, пожалуй, другой, столь неоднозначно понимаемой музыкантами различных специальностей области музыкального искусства. В связи с этим публикация в РАМ им. Гнесиных второго издания книги заслуженного деятеля искусств РФ, доктора искусствоведения, профессора М.И. Имханицкого «Новое об артикуляции и штрихах в музыкальном интонировании» заслуживает особого внимания. В сфере исполнительства и методики обучения самым различным музыкальным специальностям давно назрела необходимость уточнений, связанных с такими важнейшими исполнительскими средствами выразительности, как артикулирование, штрихи, приемы и способы игры, их «взаимоотношения» с фразировкой, произношением и интонированием в целом. Впервые представления о штрихах получают универсальную классификацию, что очень существенно для всего музыкального искусства, но в первую очередь для важнейших коллективных видов исполнительства — оркестрового и камерно-ансамблевого.

Уже само название книги М.И. Имханицкого может породить вопрос: не слишком ли смело выносить в название книги феномен новизны изучения артикуляции после ряда вышедших значительных работ о ней, и прежде всего, после опублико-

ванного еще в 1961 году фундаментального труда И.А. Браудо «Артикуляция»? Этот вопрос тем более правомерен, если учесть, что сам М.И. Имханицкий подчеркивает, что эта книга «стала неоценимым подспорьем как для исполнительства, педагогики всех музыкальных специальностей, так и для научно-методических, теоретических работ» (с. 6). И тем не менее автор берет на себя смелость предложить новый взгляд на феномен артикуляции, рассмотреть в непривычном ракурсе ряд прочно устоявшихся понятий, положений и формулировок. В этом числе оказалось не только само понимание артикуляционных явлений, но и определение сущности фразировки, произношения, музыкальной дикции, интонирования, а соответственно, и понятий «штрих», «прием игры», «способы игры» и ряда других.

Прежде всего, непривычен сам взгляд на феномен артикуляции. В книге рассматривается определение И.А. Браудо музыкальной артикуляции, которое исходит из ее аналогии со словесной речью, где при произнесении слова говорят «о той или иной степени ясности»<sup>1</sup>. Однако, как подчеркивается в труде М.И. Имханицкого, такая ясность определяется не общепринятым сопоставлением связности и отдельности тонов. «Артикуляция есть дикция. Она измеряется произносительной четкостью, прежде всего, выражающейся в степени весомости звуковой атаки. В музыке, подобно словесной речи, ата-

ка выражается в той или иной градации энергии формирования сопоставляемых длительностей, в чередованиях акцентности с мягкостью их возникновения. Важнейшим дополнением здесь становятся соотношения двух других артикуляционных средств — звуковой выдержанности и сокращенности, а также слитности и разделенности» (с. 66).

Между тем на той же странице отмечается замечательное значение этих средств — «они стали существенной компенсацией имеющимся в подавляющем числе явлений музыкально-звукового мира сопоставлениям природной твердости с мягкостью формирования тонов» (Там же). Это особенно важно для тех инструментов, где отсутствует регулирование силовой энергии звукообразования — в академическом музыкальном искусстве такими инструментами являются главным образом лишь орган и клавиесин. При этом, однако, настоятельно подчеркивается, что «лишь безграничной, поистине всепоглощающей увлеченностью выдающегося музыканта искусством органной игры можно объяснить распространение законов органного звукообразования на всю сферу музыкального искусства». Отсюда автор делает следующий вывод: «Таким образом, название “Артикуляция на органе” или “Артикуляция на органе и клавиесине” — инструментах, не обладающих достаточными возможностями варьирования степеней остроты или мягкости атаки звука, полностью соответствовало бы содержанию этого глубокого, на редкость значимого труда» (с. 69).

Наиболее важным достоинством теории Браудо автор считает осмысление различительной функции артикуляции. Приводя аналогии со словесной речью, на примере речевых фраз М. И. Имханицкий показывает первоочередную значимость в таком различении именно маркирования выделяемых слогов при затушевывании невыделенных. Этому во многом помога-

ют временные параметры — растягивание и укорачивание слогов, ярко выраженное разделение одних из них при слитной группировке других. Однако в случае, когда у человека отсутствуют возможности непосредственно подчеркнуть тот или иной слог с помощью силового удара, такой временной фактор, как подчеркивается в книге, становится единственным.

Это влечет за собой и другие существенные положения. Прежде всего, становится ясной принципиальная разница между артикуляцией и фразировкой, которая не учитывалась в изданиях более раннего времени. И. А. Браудо даже вынужден был констатировать, что «попытки определить артикуляцию через ее сравнение с фразировкой не дают удовлетворительного результата»<sup>2</sup>. М. И. Имханицкий вместе с тем раскрывает разницу между данными явлениями: если артикуляция исходит из соотношения энергии маркирования и затенения соотносимых звуков, то фразировка — из движения звукоинии, она подчинена единству «определенной и цельной по художественному смыслу музыкальной конструкции» (с. 102). Очень важным представляется положение о том, что «фразировочные лиги способны своей группировкой не только отделять фразы одна от другой, но и укрупнять само их построение» (с. 101) — в соответствии с логикой музыкальной мысли.

Из новой концепции артикуляции как соотношения энергии звуков в книге М. И. Имханицкого выявляется разница между артикуляцией и произношением. И. А. Браудо употреблял эти понятия как синонимы, предваряя изложение своей книги тезисом о равнозначности выражений «средства артикуляции и средства произношения». В книге же М. И. Имханицкого доказывается их неравноценность и тем более неравнозначность. Согласно его положениям, произношение включает в себя самые разнообразные элементы музыкальной выразительности — динамиче-

ские спады и подъемы, изменения тембра, агогики, темпа, определенной расстановки пауз, звуковысотные изменения на нетемперированных инструментах и в вокальном искусстве, разнообразные взаимопереходы и сопоставления между звуками и т.д. Артикуляция же, как это убедительно доказывается в рецензируемой книге, — лишь та часть произношения, которая относится к *дикции*, и словесной и музыкальной.

Отсюда необычайно интересными становятся разделы 12 и 13 первой главы книги, озаглавленные, соответственно, «В чем отличия понятий “артикуляция”, “произношение” и “интонация?” и «Является ли “произношение в широком смысле слова” артикуляцией?»». Ведь благодаря тому, что И.А. Браудо поставил знак равенства между понятиями «артикуляция» и «произношение», оказалось возможным понимать под артикуляцией все средства интонационного развития музыки. Именно это и стало характерным для целого ряда солидных трудов последующего времени. В связи с этим М.И. Имханицкий неустанно акцентирует внимание на том, что «в любой отрасли науки, методики изучаемые объекты и явления нуждаются в “паспортизации”. Только тогда то, что мы рассматриваем, обретает конкретику» (с. 94).

В книге отмечается, что широкое понимание артикуляционных явлений, по И.А. Браудо, «в широком смысле слова» — тянет за собой едва ли не безмерный “клубок” все новых сопутствующих средств» (с. 95). Само же такое «произношение в широком смысле слова» связывается в книге с другим явлением — интонированием в его асафьевском понимании, хотя подчеркивается: «Вместе с тем, термин “произношение” не синоним термина “интонация”. Произнесение слова или группы слов ни в коей мере не подразумевает, что в высказывании — и словесном, и музыкальном — непременно должен быть эмоциональный заряд. Можно произнести слово, один или несколько рече-

вых или музыкальных звуков бесстрастно, невыразительно и равнодушно. Но проинтонировать их — значит внести в них “жизнь”, одухотворить теплом человеческого чувства» (с. 91–92).

Главным критерием при изучении артикуляционных явлений стало не соотношение связности с раздельностью, по аналогии со словесным произношением, а соотношение мягкости и акцентности сопоставляемых звуков. Чередования же мягкости-раздельности и сокращения-выдерживания тогда становятся заметными дополнительными критериями. Но на тех инструментах, где отсутствует возможность регулировать энергию соотношений акцентности и мягкости музыкального произношения, прежде всего на органе и клавесине, они единственны. А именно эти инструменты оказались в основе приоритетных интересов И. Браудо, прекрасного органиста и клавесиниста.

Мне представляется, что книга М.И. Имханицкого, в которой приводится огромное количество музыкальных примеров из произведений для самых различных музыкальных инструментов, характерна прежде всего своим *универсальным взглядом* на вопросы артикуляции и штрихов в музыке.

На основе новой трактовки артикуляционных явлений возникает вторая глава книги — о штрихах. Она не менее новаторская по своим положениям: здесь представлен необычный взгляд на самую природу, сущность штриховой классификации в исполнительском искусстве. Достаточно лишь вдуматься в название начальных разделов этой главы, чтобы увидеть новизну: «Насколько многозначна традиционная трактовка понятия “штрих”?», «Различаются ли между собой термины “прием” и “способ”?», «Почему штрих не может быть приемом игры?», «Зонная природа штрихов».

Основной в этой главе становится идея необходимости однозначного понимания

штрихов музыкантами различных специальностей. И особенно это важно, как подчеркивается в книге, для коллективного музицирования. К примеру, *détaché* на смычковых может означать звуки мягкие и связные, на духовых характеризуется в качестве твердого и раздельного, а на клапанно-пневматических инструментах — раздельного, но мягкого. В связи с этим резонным представляется вопрос М.И. Имханицкого: «Разве не достаточно, что это способ игры, характеризующий разнонаправленные движения?» (с. 173). Аналогично этому, как подчеркивает автор, являются приемами игры, а не штрихами также *tremolo* смычковых, щипковых, ударных инструментов, *frullato* духовых и т.д.

В книге акцентируется внимание на следующем: *традиционное, закрепившееся на протяжении очень длительного времени понимание музыкантами штриха как исполнительского движения, неправомерно. Это всегда художественный результат: он четко узнаваем, на каком бы инструменте или в вокальном искусстве не воспроизводился, при бесконечном разнообразии приемов, способов игры в том или ином звуковом мире. Причем штрих понимается именно как деталь артикуляции, характеризующая ее меру (значение самого понятия «штрих» как «черты» в книге подразумевает трактовку этого слова в значении «деталь»)*. Новаторская формулировка — «штрих есть мера артикуляции» — составляет основу нового понимания сущности и классификации штрихов в целом как явления художественного, общемузыкального.

В соответствии с этим, М.И. Имханицким подчеркивается мысль о необходимости применения в методиках обучения небольшого количества штрихов и предоставляется лаконичная формула: количество штрихов в методике обучения «обратно пропорционально возможности их практической реализации в исполни-

тельстве и педагогике» (с. 180). Между тем в работе всячески подчеркивается необходимость достижения бесконечного разнообразия вариантов тех или иных штрихов в процессе индивидуальной работы над музыкальным произведением — в силу зонной природы каждого штриха.

Исходя из базового артикуляционного критерия соотношения твердости и мягкости атаки звука, в работе предлагается семь общезначимых штрихов: мягкие штрихи — *legato, tenuto, portato, non legato* — и твердые — *marcato, staccato* и *martelt*. В соответствии с концепцией автора о правомерности разделения всех инструментов не по основополагающему критерию источника звука, а по принципам звукоизлучения, весь музыкально-звуковой мир разделяется автором на предрасположенный к мягкой атаке, долговзвучный, с одной стороны, а с другой — на акцентно-гаснущий, кратковзвучный. Не менее новаторским по отношению к артикуляционным явлениям стал принцип деления музыки на три базовых сферы — кантилену, моторику и претворение речевого начала. Все это позволяет автору убедительно доказать важнейшую мысль. Она заключается в первоочередном значении достижения мягкой штриховой палитры на инструментах с акцентной атакой звука и, напротив, особой роли активных, твердых штрихов — в звуковом мире с мягкой природой и длительным ведением.

Как видно из изложенного, вышедшая в 2018 году в РАМ им. Гнесиных книга необычна. Она вовсе не похожа на привычные методические работы, адресованные лишь одной музыкальной специальности. Это, скорее, интереснейшая и действительно новаторская в своем существе методология для всех конкретных методик обучения исполнительскому искусству — как инструментальных, так и вокально-хоровых. Главное — здесь

представлен непривычный, но глубоко аргументированный взгляд на сущность музыкального произношения и музыкальной дикции в свете интонирования.

В работе М.И. Имханицкого досконально и весьма критически проработан огромный научный материал об артикуляции и штрихах. Изложение отличается эмоциональной яркостью, увлекательностью, в нем нет сложных музыковедческих терминов, запутанных словесных конструкций. Каждый из многочисленных разделов книги завершается четкими и лаконичными выводами, а в Заключении книги представлено тридцать наиболее важных положений, резюмирующих содержание труда и концентрирующих внимание читателя на тех новых идеях, которые в нем содержатся.

Необходимость в таких обобщающих идеях связана также с тем, что издание рекомендовано Учебно-методическим объединением высших учебных заведений России по образованию в области музыкального искусства в качестве учебного пособия. Вместе с тем книгу, как мне думается, с большим интересом прочтут концертирующие исполнители всех специальностей, все музыканты, интересующиеся вопросами достижения выразительности произношения в искусстве музыки.

Второе издание книги снабжено предметным указателем, красочной обложкой и добротным переплетом, оно прекрасно полиграфически оформлено. Думается, издание сможет стать ценным подспорьем в сфере музыкального исполнительства.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

1. Браудо И. А. Артикуляция (о произношении мелодии). Изд. 2-е. Л., 1971.
2. Цит. изд., с. 183

