

Артикуляція як засіб художньої музичної виразності

1. Функції артикуляції

Серед різноманітних засобів художньої музичної виразності артикуляції належить особливе місце, оскільки це поняття запозичене з мовної (вербальної) практики.

У музичній теорії поняття «артикуляція» визначається як *мистецтво виконувати мелодії, музичний твір у цілому з тим рівнем розчленування або об'єднання всіх музичних елементів і у такий спосіб, який дозволяє створювати яскраве, виразне емоційне музичне враження*.

Використання у виконанні музичного твору різного способу (злитного-сплетеного або розділеного-відокремленого) об'єднання музичних звуків тої чи іншої смислової структури музичної думки, суттєво змінює не лише загальний характер звучання, емоційно-образний стрій, а й докорінно змінює зміст музики. *Спосіб виконання* на інструменті чи голосом як окремих музичних звуків, так і певної послідовності звуків (інтоном, фраз, речень тощо) музичного твору з різним ступенем їх об'єднання (*legato, legatissimo*) або роз'єднання (від *non legato* до *staccatissimo*) як довготривалих, так і короткотривалих звучностей – це створення особливостей відтворення музичної думки.

Артикуляція у широкому сенсі передбачає декілька функцій:

- *агогічну функцію* – особливості музичного синтаксису: виразності різноманітних цезур, які мають подібно до вербальної практики значення коми, крапки, окличної або запитальної інтонації, глибокого або уривчастого дихання тощо;
- *динамічну функцію*, що впливає, у разі зміни сили звучності, на рівень цензурності (зменшення або збільшення тривалості дихання) між сусідніми тонами;
- *ритмічну функцію* – підкреслення особливостей ритмічної структури музичної думки;
- *акцентуативну (наголошувальну) функцію* як окремих долей такта, так і певної послідовності звуків різного ступеня активності акцентуації (наголосу);
- *темпову функцію* – особливості використання тих або інших виконавських засобів у відповідному темпі руху музичної думки.
- *акустичну функцію* відповідно до акустичних особливостей приміщення, у якому виконуються музичні твори («вологої» – ревербераційної або «сухої» – із швидким «згасанням» звука), що потребує різного способу артикулювання;

2. Визначення змісту артикуляції

Проблемі музичної артикуляції присвячені дослідження Т.Веймеєра, В. Келлера, Т.Маттеї, Х. Рімана, І. Браудо і багатьох інших науковців.

Т. Веймеєр у своїй книзі «Ритміка і метрика» зазначав: «На жаль, різні визначення фразування та артикуляції зумовлені зверхністю. Фразування в музиці відповідає тому, що у вербальній мові здійснюється завдяки розділовим знакам. На відміну від цього музична артикуляція подібна різній вимові слів у реченні. У той час як на фразування припадає завдання зробити наочним співвідношення складових музичної думки, артикуляція схожа на ошатний одяг, що прикрашає думки композитора».

На думку Хуго Рімана, змішування або недостатнє розшарування понять «артикуляція» і «фразування» є певною перешкодою на шляху щодо вірного розуміння суті артикуляції. Х. Ріман вважав, що «артикуляція є чимось дещо механічним, а фразування, перш за все, дещо ідеальне, інтелектуальне (*Pezzeptionelles*). Структурне фразування, певною мірою, є розділенням думки, а артикуляція – групуванням окремих звуків всередині фрази».

Карл Мартен дає таке співставлення фразування і артикуляції: «*Під фразуванням ми розуміємо встановлення певного розділення музичної тканини*. Це подібно тому, як у мові окремі речення розділяються різними синтаксичними знаками, так і у музичній мові слід ясно визначити початок і кінець фрази. Артикуляція ж є *виразним фактором*, де у відповідності з певними законами окремі складові фрази або окремі тони з'єднуються або розд'єднуються. Фразування переконливе, якщо музична думка, яка складається з однакових або різних артикуляційних структур, сприймається як замкнена єдність, але артикуляція виразна, якщо думка декламується відповідно до змісту і кожному тону відповідає певний характер, який або зв'язує, або роз'єднує їх».

Фразуванням називають *мистецтво усвідомленої виразної структуризації музичної думки*. Слід визнати, що у реалізації фразування бере участь і артикуляція.

Х. Ріман стверджує, що фразуючи, ми усвідомлюємо мелодичне співвідношення, а артикулюючи ми лише відтворюємо певний технічний спосіб вимовлення.

У визначенні Т. Веймеєра *артикуляція* характеризується як *«засіб оздоблення фрази із середини»*. Але виникає запитання чи можна говорити, що грандіозні артикуляційні модуляції, які беруть участь у репрезентації змісту Шостої симфонії Чайковського, лише *прикрашають* симфонію? Чи можна говорити, що штрихові особливості симфонії суто технічні, і не пов'язані з досягненням всієї глибини музичного змісту?

У протиріччя до характеристик Рімана та Веймеєра входять характеристики Т. Маттеї та В. Келлера: Х. Ріман і Т. Веймеєр усвідомленому, інтелектуальному характеру фразування протиставляють технічну складову артикуляції, применшуючи її роль, а Маттеї та Келлер логічно підпорядкованій ролі фразування протиставляють виразно-декламаційну роль артикуляції у відтворенні змісту музики.

Слід визнати, що намагання визначити артикуляцію через її порівняння із фразуванням, не дають задовільного результату. Безумовно, фразування і артикуляція – явища різні. Але аналіз їх розбіжностей не дає визначення артикуляції, тому що терміни *артикуляція і фразування не є двома видами якогось спільного родового поняття і не можуть утворюватись шляхом його поділення*.

Постійне прагнення порівнювати та співставляти фразування і артикуляцію має свої витоки. Справа у тому, на думку І. Браудо, висловлену у роботі «Артикуляція» історично склались різноманітні позначення фразування і артикуляції, які, стикаючись на сторінках різних нотних видань за різними редакціями, утворювали складне сплетіння позначень, у яких іноді важко розібратись виконавцеві. Він зазначав, що, наприклад, простий і зрозумілий усім знак – ліга – має, скажімо, у фортепіанній літературі цілий ряд різних значень:

- ліги-легато, які висуваючи перед виконавцем завдання фразування, лише вказують на необхідність виконувати звуки об'єднано. При цьому призупинення окреслення ліги перед тактовою ризкою, подібне до зміни напрямку руху смичка і не передбачає розриву між звуками і тактами.

- фразувальні ліги, завдання яких – визначити зону охоплення єдності музичної думки, незалежно від того, як це виконується – злито чи роздільно, є між ними цезури або їх немає.

- артикуляційні ліги, які позначають зв'язки або відокремлення звуків.

- структурні ліги, які визначають не чіткі кордони між складовими мелодії, а лише дають співвідношення їх масштабів, подібно до того, коли ми, дивлячись на біг хвиль моря, бачимо кожную з них, але не можемо визначити кордонів між ними.

Дуже часто артикуляційне позначення перетворюється для виконавця у малоусвідомлений фон, на тлі якого з більш-менш ясним окресленням виступають ритмічна та інтонаційна особливості нотного тексту.

Сьогодні найбільш усталеним змістом поняття «артикуляція» є *спосіб «вимовлення»*, використання у грі на інструменті або у співі як окремих звуків, так і музичної фрази різних прийомів *штрихової артикуляції*.

Іноді надзвичайно важко визначити не тільки рівень, наприклад, стаккатності звука (групи звуків), але й смислового значення щодо використання цього прийому.

Співставляючи загальний потік музики з окремими його елементами ми маємо розуміти, що внутрішнє життя кожного музичного звука складається з багатьох чинників: звуковисотної, динамічної, темпової складової, тривалості тощо.

Скрипаль або віолончеліст народжує звуки рухом правої руки зі смичком по струні і разом з тим «торкається» кожного звука пальцями лівої руки. Він обережно і зосереджено несе у своїх руках цей звук і вкладає в нього свою волю, енергію, естетичне художнє уявлення.

Безумовно, *процеси змінності під час «життя» кожного звука* є суттєвим фактором музики. Виразні змінні процеси всередині кожного звука є невід'ємною характерною ознакою як вокально-хорового, так і струнно-смичкового та духового виконавства. Хоча подібні ж процеси відбуваються, наприклад, і у фортепіанному виконавстві з тою відміною, що взятий звук, поступово затихаючи, не може відновити процес повернення до початкової звучності, як це може зробити скрипаль або співак.

Процес досягнення єдності у звучанні безперервного і переривчастого звука є джерелом існування музичної думки.

Можна уявити сукупність цезур певною «зоною мовчання», яку заповнює звуковий потік музичного твору, у вигляді артикуляційного дерева, основні опорні розгалуження якого роз'єднують окремі розділи твору, дрібніші гілки – менші, другорядні побудови, найдрібніші – надають чіткості і рельєфності окремим деталям звукової побудови та окремим звукам.

Виконання артикуляційних прийомів вимагає величезної чутливості і точності намірів виконавця. Найменша втрата міри – і штрих (артикуляційних прийом), завданням якого був вияв змісту музики, перетворюється у свою протилежність – затемнення, руйнацію змісту музики, а свідоме використання артикуляційного штрихового прийому наживо пов'язане з усією сукупністю виразних музичних засобів.

Виникнення артикуляційної цезури стає полем, на якому розгортають свої дії всі інші виразні фактори музики: визначаються миттєвості єднання або роз'єднання структур музичної думки, її закінчення або початок, різка зупинка або переривчасте дихання, завдяки чом музика набуває особливої виразності та засобом емоційно-образного впливу.