

*О. А. Немцева, аспирант.
Научный руководитель – О. В. Мазаник,
кандидат искусствоведения, доцент*

ОСОБЕННОСТИ ЗВУКОИЗВЛЕЧЕНИЯ И АРТИКУЛЯЦИИ В ДЖАЗОВОЙ МУЗЫКЕ ДЛЯ БАЯНА И АККОРДЕОНА

Существенную роль в комплексе средств исполнительской выразительности играет артикуляция, которая рассматривается не только как способ произношения (И. Браудо), но и как метод формирования музыкальной мысли (Ю. Акимов). К изучению проблемных вопросов артикуляции обращались И. Браудо [2], Н. Кислицын [7], Е. Назайкинский [10], артикуляционно-штриховой комплекс баянистов и аккордеонистов проанализирован М. Имханицким [6], А. Крупиным [8], Ф. Липсом [9], В. Пухновским [11] и др. Однако особенности звукоизвлечения и артикуляции в джазовой музыке для баяна и аккордеона частично отражены лишь в работах М. Булды [3] и В. Власова [4], что определяет актуальность представленного материала.

В теории и практике музыкально-исполнительского искусства термины *артикуляция* и *произношение* отождествляются. Вместе с тем в настоящее время актуализированы новые грани понимания артикуляции и произношения, где их смысловое содержание не является идентичным. Так, по мнению Н. Кислицына, артикуляция предполагает работу двигательного аппарата исполнителя, а произношение подразумевает звуковую организацию музыкально-исполнительской речи [7, с. 185]. М. Имханицкий также настаивает на схожей дифференциации и формулирует смысловое содержание артикуляции на баяне и аккордеоне следующим образом: артикуляция в узком смысле слова – это приемы звукоизвлечения, в

широком смысле – характер произношения синтаксических элементов музыки [6, с. 5, 29].

Приемы звукоизвлечения на баяне и аккордеоне (артикуляция в узком смысле слова) систематизированы В. Пухновским и включают в себя артикуляцию мехом, пальцевую артикуляцию, мехопальцевую артикуляцию, а также всевозможные сочетания приемов звукоизвлечения по отношению к началу и окончанию звука [11]. В джазовой музыке для баяна и аккордеона использование данных артикуляционных средств неравнозначно. Так, метроритмическая импульсивность джазовой музыки требует от баянистов и аккордеонистов «специфического звукоизвлечения, а именно активности, упругости, интенсивности произношения музыкального материала, что может быть обеспечено лишь мехопальцевыми приемами во всем их разнообразии» [3, л. 142], в то время как применение в чистом виде других видов артикуляции ограничено.

Особенности джазового звукоизвлечения восходят к негритянской субкультуре, где в противоречивых способах звукообразования прослеживается тенденция к противостоянию нормам традиционной музыкальной эстетики. Важным элементом верного джазового звукоизвлечения являются критерии стилистического порядка. Например, в новоорлеанском стиле особенности звукоизвлечения ориентированы на передачу несколько грубоватого звучания с обилием грязных тонов и частым использованием джазовых эффектов. В то же время, для стиля диксиленд характерно более «окультуренное» звукоизвлечение и звуковедение. В стиле свинг характер использования приемов звукоизвлечения направлен на имитацию звучания биг-бэнда. В стиле бибоп звукоизвлечение предполагает точную интонацию и неизменность стационарной части звука. В стиле кул выбор средств

артикулирования определяется уравновешенной манерой исполнения, приближенной к академической.

Артикуляция в широком смысле слова ориентирована на выразительное воспроизведение музыкального текста и включает «сумму риторических приемов грамотного произношения музыкально-тематических единиц» [7, с. 183]. Так, членение музыкального материала на отдельные масштабно-синтаксические структуры обуславливает фразировку произведения, синтезирующую все средства выразительности. В джазовой музыке для баяна и аккордеона выбор средств артикулирования определяется интонационно-ритмическим строением фразы. Весьма распространенным явлением в джазовой музыке является начало и окончание мелодии на слабых и слабейших долях метрической организации ритма, а также начало фразы из затакта. В таких случаях первый звук фразы необходимо исполнить более легким туше и тише опорного, после чего сфилировать к сильной доле на *crescendo* (пример 1). Некоторую сложность представляет артикуляция фраз, где мелодия имеет хореическое строение, а аккомпанемент – ямбическое, что требует идеального соотношения главных и побочных опор (пример 2). В случаях секвенционного развития нескольких мотивов, составляющих фразу, правомерным будет их акцентное и артикуляционное варьирование (пример 3). Построение фраз на основе арпеджиообразного и гаммообразного движения с хроматическим обогащением требует выпуклого динамического подчеркивания музыкального материала в середине фразы. При этом восходящее движение в мелодии и приближение к частной кульминации подчеркивается увеличением силы звучания и плотности штриха (пример 4).



Пример 1



Пример 3

Пример 2

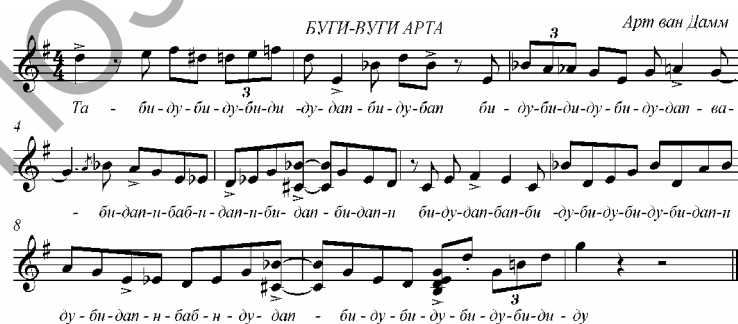


Пример 4

Немаловажное место в теории баянно-аккордеонной артикуляции принадлежит использованию приемов подражания интонационному многообразию человеческой речи. М. Имханицкий справедливо отмечает, что «в человеческой речи, существенную роль играет не только степень расчлененности или слитности слогов, но и степень их ударности или безударности» [6, с. 4]. Для достижения точной джазовой артикуляции в оркестровой и духовой исполнительской практике широко применяется система мысленной артикуляции слогов. При этом, употребляющийся слог определяет меру акцентности, характер атаки и продолжительность звука, что может быть интерпретировано применительно к артикуляции на баяне и аккордеоне.

Так, В. Власов предлагает использовать на продолжительных акцентированных звуках слоги «да» (мягкая атака с пальцевым акцентом) и «та» (твердая атака с интенсивным подчеркиванием мехом); синкопированных акцентированных звуках – «дап» (твердая атака с ярким участием меха) и «бап» (твердая атака с превалирующей ролью мануального исполнительского аппарата и максимальным сокращением длительности); синкопированных звуках длительностью больше четверти – «ба» и «ва» (пальцевая артикуляция в начале звука с различными видами туше); в акцентах «beat» – «ду»; «off beat» – «би» и т. д. [4]. Подобная «подтекстовка» помогает интерпретатору осмыслить характер музыки, сущность исполнительских приемов и артикуляционно-штриховых оттенков,

а также осознать меру их выразительности и роль в произнесении фразы. Например, при исполнении одновысотных и однодлительных звуков в начале фразы, отделенных паузой, всегда используется слог «та», в продолжении мелодии – слог «да», что вызывает необходимость дифференциации меховых и пальцевых артикуляционных средств исполнителя-баяниста или аккордеониста. В триольной ритмической группировке мысленная артикуляция слогов имеет вид «ду-би-ди», что предполагает снижение акцентности и плотности штриха к концу триоли. Совокупность основных и проходящих (вспомогательных) звуков мелких длительностей в мелодической линии артикулируется как «дап-н» или «баб-н», при этом в исполнительской практике духовиков используется «половинный язык» («half tongue») – «нечеткая артикуляция определенных звуков в гаммообразных и арпеджированных пассажах» [5, с. 27]. Соответственно, баянист или аккордеонист должен опереться на основные звуки мелодии, подчеркнув их в зависимости от акцентных знаков, при помощи пальцев и (или) меха («дап-»), в то время как проходящие звуки должны быть исполнены более легко, как бы проскальзывающе («-н») и т. д. (пример 5).



Пример 5

Таким образом, рассмотрев основные трактовки термина *артикуляция*, мы выяснили, что под артикуляцией в узком смысле слова подразумеваются приемы звукоизвлечения на баяне и аккордеоне, в широком – метод формирования музыкальной мысли,

включающий произношение устойчивых синтаксическо-фразеологических структур.

В основе джазовой музыки лежит ритмическая действенность «освингованного» музыкального материала, вследствие чего приоритет в выборе средств артикулирования баянистов и аккордеонистов принадлежит мехопальцевым приемам звукоизвлечения. Особенности артикуляции в джазовой музыке для баяна и аккордеона определяются интонационно-ритмическим строением фразы, в том числе и акцентностью произношения. Кроме того, обнаруживается прямая зависимость особенностей звукоизвлечения и артикуляции от стилистических параметров джазовой музыки для баяна и аккордеона.

1. *Акимов, Ю. Т.* Некоторые проблемы теории исполнительства на баяне / Ю. Т. Акимов. – М. : Сов. композитор, 1980. – 106 с.

2. *Браудо, И. А.* Артикуляция : о произношении мелодии / И. А. Браудо. – Л. : Музыка, 1961. – 197 с.

3. *Булда, М. В.* Эстрадно-джазовая музыка в аккордеонно-баянном искусстве Украины второй половины XX – начала XXI ст. : композиторское творчество и исполнительство : дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.03 / М. В. Булда. – Харьков, 2007. – 173 л.

4. *Власов, В.* Школа джаза на баяне и аккордеоне: учеб. пособие / В. Власов. – Одесса : Астропринт, 2008. – 160 с.

5. *Горват, И.* Основы джазовой интерпретации / И. Горват, И. Вассербергер. – Киев, 1980. – 120 с.

6. *Имханицкий, М. И.* Новое об артикуляции и штрихах на баяне / М. И. Имханицкий, А. Мищенко. – М., 1997. – 44 с.

7. *Кислицын, Н. А.* Произношение, артикуляция, штрих – метаморфозы понятий в науке и музыкальной практике / Н. А. Кислицын // Вестн. Челябин. гос. ун-та. Вып. 37, Филология. Искусствоведение. – 2009. – № 35 (173). – С. 182–186.

8. *Крутин, А.* Новое в практике звукоизвлечения на баяне / А. Крутин, А. Романов. – Новосибирск, 1995. – 40 с.

9. *Липс, Ф. Р.* Искусство игры на баяне / Ф. Р. Липс. – М. : Музыка, 2004. – 144 с.

10. *Назайкинский, Е. В.* О психологии музыкального восприятия / Е. В. Назайкинский. – М. : Музыка, 1972. – 383 с.

11. *Puchnowski, W. L.* Zkoła miechowania i artykulacji akordeonowej / W. L. Puchnowski. – II wyd. – Krakow : PWM, 1980. – 66 s.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ