

Объективные и субъективные факторы музыкальной выразительности*

Часть 4. Музыкальный инструментарий

Рассматривая музыкальный инструментарий как объективную предпосылку феномена выразительности, необходимо отметить следующее: и традиционные акустические, и современные электронные инструменты - это специализированные орудия, сконструированные с целью максимально эффективного и удобного преобразования двигательных, физических воздействий музыканта-исполнителя в звуковые колебания определенного качества.

История развития музыкального инструментария насчитывает тысячелетия. Говоря о прототипах инструментов, которые сейчас принято считать академическими, можно отметить главные цели, преследуемые музыкальными мастерами на протяжении нескольких веков. Процесс конструирования музыкальных инструментов направлен на достижение ряда требований, таких как сила, чистота и благородство звука, стабильность музыкального строя, эргономичность или удобство исполнительского воздействия, максимально полное расширение выразительных возможностей, конструктивная простота, визуальное эстетическое совершенство, долговечность, снижение веса для удобства транспортировки и, возможно, некоторые другие. Порядок перечисления свойств или требований не имеет принципиального значения, так как только в совокупности всех характеристик музыкальный инструмент становится орудием музыканта-исполнителя. Только в этом случае инструмент получает распространение и, как следствие, оказывается включенным в интенсивную музыкальную практику. И лишь при условии такой практики становятся возможными развитие, совершенствование техник игры и набора исполнительских приемов, сочинительство с учетом особенностей инструмента, прогресс в развитии исполнительских школ, совершенствование самого инструмента, иными словами его полноценная жизнь.

В ракурсе изучаемого нами явления стоит уделить особое внимание понятию, которое непосредственно связано с оценкой того или иного инструмента и является его неотъемлемым признаком. Речь идет о *тембре* музыкального инструмента. "Тембр – субъективно воспринимаемая особенность звука, его окраска, связанная с одновременным воздействием различных звуковых частот". [70]. О большой важности именно этой характеристики звука свидетельствует повышенный интерес исследователей как к акустической природе явления, так и к особенностям восприятия тембра [4; 18-20; 26; 28; 43; 48; 78; 94; 99].

Нам представляется, что указанное понятие в его обиходном употреблении до сих пор остается недостаточно четко определенным как

для "музыканта", так и для "физика". Корни сложившейся неоднозначности лежат, с одной стороны, в психологии восприятия звуковых колебаний человеком, с другой – в применяемых способах представления звука в технической акустике. Позиция "физика" кажется более простой, поскольку для него понятие тембр не включает субъективную компоненту собственных ощущений. Для него тембр - это лишь физические параметры, некоторый набор частотных составляющих - спектр и волновая форма, соответствующая ему. Для "музыканта" тембр в общем виде – это характер звучания, описываемый такими прилагательными, как "яркий", "сочный", "глубокий", "резкий" и т.п. В тоже время, **большую определенность** понятие тембр приобретает в связи с конкретным инструментом. Причем, произнося выражение - "это тембр скрипки", подразумевают или руководствуются звучанием отнюдь не отдельного звука, не какого-то определенного и характерного штриха, приема, а *всей совокупностью различных звуков, извлекаемых на данном инструменте, включая характерные приемы исполнения и даже шумовые призвуки*. Примечательно, что автоматическая идентификация тембра, то есть распознавание или классификация его с помощью электронных приборов, оказывается не такой уж простой задачей именно потому, что музыкальный инструмент воспроизводит множество родственных, но далеко не тождественных звуков. Восприятие человека строится на ассоциативных принципах, и значения физических параметров звуковых колебаний воспринимаются им не в абсолютных выражениях, а в пропорциях между отдельными параметрами. Однако, самое главное состоит в том, что слуховой анализ тембра происходит в некоторых *интегральных, обобщенных характеристиках*. По этой причине одни, часто ничтожно малые, изменения физических параметров становятся для слуха очень заметными, а другие, значительно большие изменения, остаются без внимания. Несомненно, что такая функция мозга обусловлена всей историей развития человека и связана не только с процессом восприятия звука. Для успешного распознавания того или иного объекта, сталкиваясь с его трансформациями, мозгу необходимо выделять и оценивать *основные характерные признаки* объекта, которые сохраняются при существенных изменениях отдельных параметров.

Опираясь на изложенные выше комментарии, следует сделать замечание о практической непригодности (по крайней мере, в рамках настоящего исследования) определения понятия "тембр", традиционного для музыковедения и общей психологии в целом, но, по сути дела, частного. К слову сказать, исследователи, связанные с акустическими измерениями и психологией восприятия звука, хорошо знакомы с простым экспериментом, результаты которого, как правило, вызывают удивление у большинства музыкантов. Об этом эксперименте, в частности, сообщается и в монографии В. Носуленко "Психология слухового восприятия": "... достаточно изменить направление движение магнитофонной ленты, на которой записаны звуки рояля, чтобы сделать тембр звучания совершенно неузнаваемым." [63]. Музыкант, как оказалось, не может узнать один единственный звук рояля, на котором

играет десятки лет, если это звук воспроизводится в обратном порядке (!). Наше пояснение состоит в том, что спектральный состав звука, то есть "его окраска", в данном случае не претерпевают изменения, но динамические и спектральные изменения во времени (то есть интегральные характеристики), которые в данном случае как раз и были нарушены инверсным воспроизведением фонограммы, оказываются более важными для идентификации тембра человеком.

Функциональные возможности, конструкция инструмента не могут не накладывать отпечаток на технику игры, исполнительские приемы, и не вносить тем самым свою лепту в порождение звуковой музыкальной материи. По сути, каждому музыкальному инструменту соответствует свой звуковой образ. Этот образ – совокупность характерных звучаний инструмента, сумма озвученных исполнительских приемов и их сочетаний, определенные, свойственные инструменту интонации. В целом, звуковой образ инструмента - нечто неизмеримо большее, чем примитивное извлечение звука механическим путем или искусственный звук, полученный в акустической лаборатории. Это совокупность звучаний, достигаемых мастерами. Иными словами, звуковой образ инструмента неразрывно связан с некоторым собирательным, "коллективным" музыкантом-исполнителем. Звуки, получаемые без участия музыкантов, не создают музыкальный образ инструмента, и только в руках исполнителя он становится средством порождения звуковых музыкальных объектов и привносит свой вклад в музыкальную выразительность.

* фрагмент монографии А.Устинова «Моделирование музыкального исполнения: возможности и ограничения», 2002 (ISBN 5-9294-0023-7)

(C) Alexey Ustinov

Примечание: Ссылки на литературу в отдельном списке.

<https://virartech.ru/different.php>