

DOI: doi.org/10.51209/platform.2.6.2022.68-81

УДК: 781.22 (68):78.01

Євген Володимирович КУРИШЕВ,
кандидат педагогічних наук, доцент,
Київський університет імені Бориса Грінченка,
Київ Україна,
e-mail: y.kuryshev@kubg.edu.ua,
ORCID: 0000-0002-0836-0735

ЗОБРАЖАЛЬНІ МОЖЛИВОСТІ ФОРТЕПІАНО В КОНТЕКСТІ ЗВУКОВИСОТНОСТІ ТА ДИНАМІКИ

Анотація. Метою даної роботи є аналіз зображальних можливостей фортепіано крізь призму специфічних складових музичної матерії. Акцентовано властивості звуку як основного концепту створення композиції, а саме поняття звуковисотності та динаміки. Було проаналізовано відповідні наукові джерела за тематикою роботи, що дозволило визначити основні проблеми, що потребують вивчення, а саме особливості звуку як носія емоційного концепту, зміст якого розкривається відповідно до його специфічних складових. У статті розглянуто, що музичний матеріал утворює закодовану реальність шляхом моделювання емоційних предметно-ситуативних компонентів. При цьому звук через свою практичну реалізацію передає певну інформацію, яка забезпечує систему існування музичного твору в межах конкретної епохи та не може бути без конкретного змістово-зображального колориту. Відповідно до теми та проблематики дослідження було проаналізовано наукові трактування щодо властивостей фортепіанного звуку, динаміки та звуковисотності, а також вивчено результати експерименту щодо реакції індивідууму на музичний матеріал (експеримент

С. Каменецького, С. Трегуба, Д. Хіла). Встановлено, що звукові патерни (зразки, форми) залежно від свого динамічного розвитку, а також звуковисотної характеристики та її викладення, залежно від музичної фрази, є демонстрацією експресивного стану людини відповідно до її життєвого досвіду. З'ясовано, що зображальні можливості фортепіано ґрунтуються на поєднанні змінних та постійних складових. Визначено, що динаміка твору є більш залежною від інтерпретатора, носить більш суб'єктивний характер і постає другоряднішою як звукозображальний принцип, відповідно, звуковисотність є зафіксованою композитором, вирішальною для створення загальної картини буття музичного твору та дозволяє більше впливати на емоційний стан реципієнта-слухача.

Ключові слова: звук, звуковисотність, динаміка, фортепіано, емоційність, звукозображальність, семантичне поле.

Вступ. Відображення буття людини у мистецтві, як екзистенційних основ сприйняття його світом і навпаки, світ, як уявлення людини, через мистецтво є пріоритетним науковим вектором більшості мистецтвознавчих досліджень як минулого, так й сьогоденного часу. Музика постає як мистецтво, яке здатне формувати якісно новий рівень формування емоції у часовому контексті її сприйняття. При цьому здатність модифікувати ген емоції закладено у самій фізиці виникнення звукового явища, одиниці звуку, з яких, власне, і складається музична композиція. Музична емоція, подібно до життєвої, виникає як відгомін вже пережитого досвіду, вражень від реального або вигаданого світу, його впливу на людину, створює свою модель світу чи його складової, як емоційну картинку його сутності. Тобто виникає певний симбіоз

композиторського бачення, що закладено у творі, та людського – виконавця та реципієнта. Така ситуація створює потребу потенційного існування елемента, що здатне поєднати всіх трьох учасників в їх емоційному консенсусі.

Постановка проблеми. Музичне мистецтво ХХІ ст., поступово охоплюючи всі можливі складові своєї реалізації, іманентно тяжіє до окремих компонентів свого існування, таких, які є незмінно-важливими для формування образного змісту твору. До них можна віднести такі якості, що відбивають характерні риси будь-якого звуку: тривалість, звуковисотність, силу удару (динаміку), тощо. Саме консолідація звуків створює той світ, який є втіленням «Логосу звукового образу буття», за Н. Рябухою. Варто зазначити, що саме в сучасному мистецтві можна спостерігати поступовий відхід від масштабності та глобалізму до локальних явищ у вигляді окремих одиниць, які й створюють таке звукове полотно, яке, за К. К. Ф. Краузе, можна трактувати як «музика – звукожиття», тобто звукове, емоційне відображення людини. З цього походить, що концепт звукового образу світу через семантику музичного твору розкриває особливість індивідуальної особистості та її свідомості у конкретному культурно-історичному просторі. Тобто звукова палітра музичного мистецтва утворює портрет епохи з її емоційним навантаженням, яке потім додаткового збагачується емоціями свого історичного континууму. Музичний матеріал утворює закодовану реальність, моделює емоційні предметно-ситуативні компоненти. У кожній конкретній музичній культурі одні виразні можливості музичного тексту підкреслюються і посилюються, інші залишаються нереалізованими. Відбувається відбір музичних засобів і вибудовується система, де закріплюються як об'єктивні певній культурі та історичному періоду звукові реалії. Водночас у музиці можна виокремити феномени, які

мають специфічний перелік виразних і образотворчих можливостей, тобто створюють умовне семантичне поле, де існує певний знак, який має перелік характерних йому властивостей, які з одного боку, трансформуються, з іншого є незмінними як характеристика цього знаку. Таким знаком, що існує повз часом й лишається, – є звук, саме він наділяється значенням емоціогенного сегмента музичного світобуття. Отже, зазначене дозволяє регламентувати проблему щодо визначення особливостей звуку як носія емоційного концепту, зміст якого розкривається відповідно до його специфічних складових.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Цікаво, що емоційна концептуальність музичного матеріалу розглядалась насамперед із позицій фразоутворення чи інтервальної специфіки. Справедливим буде вказати, що найяскравішим на сьогодні аналізом музичного матеріалу з позицій його емоційного втілення лишається книга Альберта Швейцера «Йоган Себастьян Бах», яка буквально розкладає музичну тканину бахівських творів на дрібні інтервали та мотиви й надає їм емоційного контексту відповідно до біблійського змісту. Можна зазначити, що попередні дослідження вивчали розпізнавання емоцій у музиці (Г. Власова, Н. Герман, Л. Кобелева, В. Панченко, І. Рожко, Б. Теплов, Джей Чу), зверталися до мелодії (Л. Белквіль, І. Глебов, Ф. Томсон), гармонії (В. Жмурщук, С. Шнейдер) тощо. Окремо варто наголосити на роботах Л. Виготського, що присвячені емоційності як іманентної складової музичної думки, а також роботам Т. Строгаль та Н. Рябової. Цікаво, що вивчення звуку реалізовано, переважно, з технічних позицій (Н. Белявіна, В. Дьяченко). Про його значення як світового концепту свідчать роботи Т. Каблової, А. Колашнікової, Н. Рябухи. Відповідно до звучання, з усіх досліджень можна виділити, що інструменти

сімейства труб звучать переважно сумно, маримби і ксилофона відносно щасливіші, а арфи та гітари з натхненням невизначеності (за Джей Чу, В. Жмурщук, Ф. Томсоном). При цьому на сьогодні невизначено робот, що присвячені вивченню емоційності звуку фортепіано з позицій звуковисотності та динаміки у контексті звукозображальності. Виходячи з цього, стає важливою низка цікавих запитань щодо емоційної зображальної характеристики звуку, тенденції посилювати емоційний вплив зі збільшенням висоти звуку, а також виокремлюється потреба дослідити, як змінюється емоційно-драматичне навантаження звуковисотності відповідно до сили звучання. Зазначене дозволяє сформулювати мету статті, а саме характеристику зображальних можливостей фортепіано в контексті звуковисотності та динаміки.

Виклад основного матеріалу. В історичному контексті склалася усталена думка щодо маркерного значення звуку. Тобто його ролі як культурно-природнього маркера епохи (на це вказують Д. Андросова, Н. Рябуха). Більше того, Д. Андросова наголошує на існуванні певної культурної детермінанти, яка забезпечує наявність істотних компонентів, що структурують та індивідуалізують практично кожний культурний ландшафт конкретного часу [1, с. 85]. Останній може бути трактовано як звуковий мікс, те, що Т. Каблова детермінує як музичний дизайн середовища та музичний етос культури, який демонструє зв'язок людини з певним звуковим середовищем, яке є знаковим для культурно-історичного континууму [2; 3]. Тобто, похідним є те, що Н. Рябуха зазначає як сукупність природних і культурних компонентів, наділених певними звуковими властивостями [4, сс. 32-37]. Виходячи з зазначеного, вочевидь, що звук та його система існування не може бути без конкретного змістово-зображального колориту, оскільки через звучання й передається інформація, пов'язана зі

специфікою природного та культурного ландшафту, де звук є унікальним явищем, культурний артефакт, який набуває значення носія зображального змісту епохи.

Як відомо, динамічна структура звуку є основним критерієм його характеристики, при цьому доцільно виокремити три основних рівні динаміки: форте, меццо та піано, при чому форте є найгучнішим, піаніно – найтихішим, а між ними – меццо. Зрозуміло, що можна коливати цю шкалу до фортісімо-піаніссімо тощо. Але основними є зазначені три рівні й є характерними не тільки для музики, а й для звичайного життя людини. Йдеться про виокремлені С. Шнейдером звукові патерни (зразки, форми) які є демонстрацією експресивного стану людини. Він стверджує, що акустичне фортепіано, зі своїм традиційним звуковим складом, може через висоту тону та гучність передавати цілий спектр емоцій. Йдеться про те, що існує значна кількість емоцій, які можуть змусити нас змінити висоту голосу, або гучність виконання, тяжіння до тієї чи іншої звуковисотності: романтичний інтерес, пошана, вразливість. Раптом вищий тон може сигналізувати про нервозність чи занепокоєння. Раптове зниження тону може свідчити про вразливість, бажання сховатися. Такі ж характеристики використовуються й у музичному матеріалі. Відповідно до передачі емоції на фортепіано, ми використовуємо середній регістр, тяжіння до форте, для того, щоб передати яскравість позитивної емоції. Гарний приклад такому явищу – сонати Л. Бетховена. Також ми стаємо дуже тихими з різних причин, включаючи почуття вразливості або пригніченості, нервозність, тривогу, втому, страх і т.п. Так само ми стаємо «гучними» і з поважної причини, іноді просто для того, щоб бути почутими поверх іншого шуму, щоб прояснити свої думки, розчарування, нервовість, злість. Це часто поєднується з інтонацією, ми стаємо тихішими, і наша мова прискорюється, або наш голос

стає низьким і дуже тихим і т.п. Така сама ситуація спостерігається й у музиці. Якщо звернутися до музичного матеріалу, то можна навести фортепіанну музику Ф. Шопена, де піано має безліч відтінків та передає почуття світлого суму тощо.

Фортепіано за своїми тембральними характеристиками, з одного боку, передає всі складові оркестрової музики, а з іншого – властивості людського голосу, людського тембру [7, с. 50]. Саме це дозволяє говорити про динамічні коливання, які характеризують перехід «від звучання до незвучання» (за Н. Рябухою), відповідно до сутності людської вимови та її відбиття у озвученому образі інструментом.

Суттєвим фактором є те, що зображальні можливості фортепіано, суттєво залежать від виконавця. Кожен із них є носієм власної динамічної амплітуди, яка додатково ще й є залежною від стилю композитора, епохи та безпосередньо можливостей інструментарію в цілому. Ця теза ґрунтується на буквально технічних характеристиках, які мав той чи той клавішний інструмент у добу свого існування. Вочевидь, що перші клавесини і клавікорди ще не мали тієї сили звучання, які має сучасний рояль. Поряд із умовністю динамічної характеристики звуку є постійно виражена фіксована звуковисотність, яка є усталеною та незалежною від історичного дискурсу настільки, як динаміка.

Йдеться про те, що звучання забезпечує синестезію звуку та системи «абстрактно-образних уявлень про живий світ» [76, с. 3]. Остання напряду залежить від рефлексії на реальний фізичний світ та породжена звуком. Йдеться про те, що звук сам собі, як фізичне звуковисотне явище, пробуджує свідомість індивідуума, що інтонує. При цьому саме фортепіанний звук дозволяє говорити про реальний світ [5, с. 236]. У контексті даного дослідження варто навести

експеримент, який був реалізований групою вчених – С. Каменецький, С. Трегуб [8], Д. Хіл. Ними було досліджено реакцію груп людей, сприйняття чотирьох музичних уривків, різних у темповому та динамічному втіленні. Групі було запропоновано такі варіанти: один мав статичний темп і динаміку, другий – змінний темп, третій містив зміни в динаміці, а четвертий уривок мав зміни й у темпі, й у динаміці. Завданням учасників було оцінити за семибальною шкалою рівень привабливості уривку та емоційної виразність. Іншими словами, який саме уривок спричиняв на них активний вплив. Результатом стало те, що темп впливає на сприйняття менше, ніж динаміка. Більше того, при виконанні мелодій на різному звуковисотному рівні (у інших тональностях) зміни в емоціях суб'єктів, які слухали ці музичні уривки, було з'ясовано, що значні коливання у динаміці та висоті звуку призвели до значно вищих рейтингів мелодії. Тобто розвинута мелодія отримує більше відгуків та створення асоціативних картинок у емоційному просторі слухача. При цьому найбільш позитивно оцінюється вплив середнього регістра як такого, що найбільш наближений до людського голосу.

Цікаво проаналізувати отримані результати дослідження відповідно до звуковисотності та її прямого впливу на звукозображальні можливості фортепіано. Так, для емоцій позитивного характеру, що відбивають почуття щастя, романтичного та просто врівноваженого стану характерні хвилюподібні мелодичні лінії, з яскраво вираженою структурою щодо звуковисотної кульмінації десь на перетині другого-третього розділу (наприклад, Соната для фортепіано № 15 op.28 Л. Бетховена). Для відбиття героїчного настрою мелодичні лінії мають кульмінаційні звуковисотні верхівки на початку розгортання музичної думки, а далі мелодія спадатиме донизу (Етюд № 12 op.10 Ф. Шопена). Цікаво звернути увагу на

комічне в музиці – це досягається шляхом різкого підвищення звуковисотності, а потім різкого спаду, тобто створення ефекту несподіванки («Курка» Ж. Ф. Рамо). Щодо стану піднесення та пишності, то зберігається поступове нарощування та підвищення звуку та викладення музичного матеріалу (Полонез № 3, Ф. Шопен). Блок зображальних засобів, що містять характеристику емоційного стану тривожності, страху, злості, характеризуються достатньо тривалим збереженням рівного викладення музичної думки з послідовним підвищенням звуку та динаміки в цілому (Соната *h moll*, Ф. Ліст). Сум та відчай, відбивають низхідний напрямок викладення мелодичної лінії з її подальшим фактурним заповненням (Балада № 2, Ф. Шопен).

Відповідно до аналізу впливу звуковисотного викладення матеріалу можна визначати, що динамічні відтінки мають відносно до підвищення кульмінаційного викладення руху мелодії підвищення динамічного рівня. Іноді динамізація відбувається не тільки буквально через силу звуку, а й через ущільнення фактури, зміни викладення музичного матеріалу тощо.

Висновки. Музична емоція, відповідно до генезису свого виникнення тісно пов'язана з життєвим сприйняттям світобуття індивідуумом, його досвідом, враженнями тощо. Музичний твір існує подібно до людської мови, здатен передавати емоційний спектр засобами витіюватості мелодичної лінії та створення музичної фрази. Музика відтворює інтонування, моделюючи суттєві параметри звукової картини: тембр, мелодіку, висотність (теситурні умови), артикуляцію, динаміку, ритм, темп. У музичному мистецтві завжди є зв'язок із усім експресивним комплексом симптомів людських емоцій, адже інтонування нерозривно пов'язане не тільки з рухом, але і з диханням, яке також є експресивним симптомом емоцій. У цій статті було поставлено акцент на

звуквисотності та динаміці у процесі реалізації зображальних можливостей фортепіано. Звуки, що складають музичну тканину, є основою для експресивно-динамічного руху її розгортання та забезпечують перехід від суто фізичного явища до емоційно-зображального.

В цілому можна зазначити, що всі емоції мають характерні складові, які, з одного боку, перетинаються між собою, але при цьому зберігають специфіку, що притаманна певному зображальному рівню. Так, з'ясовано, що зображальні можливості фортепіано ґрунтуються на поєднанні змінних (таких, як динаміка, темп та ін.) та постійних (що мають чітку визначеність, а саме звуквисотність) складових. У контексті звуквисотності використовують висхідний рух із його спадом на самій вершині відповідно до усієї динамічної амплітуди музичного твору для відбиття радості, романтичності, рівноваженості. В той час як для героїчного, сумного, неспокійного стану використано низхідні пасажі. Окремі стани потребують різких перепадів звуквисотного викладення (комізм у музиці). Динаміка також відіграє суттєву роль відповідно до зображення емоційного стану на фортепіано, але не настільки, як звуквисотність. Це пояснюється тим фактом, що динаміка переважно залежить від виконавця-інтерпретатора, в той час як звуквисотність зафіксована композитором і є основою для формування образності у творі. Фортепіано є одним з найбільш повнозвучних, відповідно до своїх тембральних можливостей, інструментом, здатним передавати ті чи ті емоції в їх градації відповідно до людської мови. Отже, можна стверджувати, що звуквисотність та динаміка набувають семантичного значення у процесі створення емоційно-комунікативного простору між людськими життєвими враженнями та звукозображальними емоціями, що з'являються як результату сенсовтілення та синтезу вражень

композитора та слухача чи виконавця через занотований текст. У подальшому має перспективу вивчення звуковисотності та динаміки відповідно до сучасного музичного матеріалу в конкретно-стильовому, жанровому втіленні.

Список використаної літератури:

1. Андросова Д. Символізм та поліклавірність у фортепіанному виконавстві ХХ ст. Одеса: Астропринт, 2014. 398 с.
2. Каблова Т. Вокальне естрадне мистецтво в дискурсі формування музичного етосу культури. Арт-Платформа. 2020. No 3. Сс. 246-258.
3. Каблова Т. До визначення поняття «музичний дизайн» у перформативному мистецтві. Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. 2018. Вип. 28. Сс. 91-96.
4. Рябуха Н. Трансформація звукового образу світу у фортепіанній культурі: онто-сонологічний підхід: дис. ... на здобуття наук. ступеня д-ра мистецтвознав. Харків. 2017. 456 с.
5. Рябуха Н. Фортепіано в історико-стильових проєкціях звукового образу світу. Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку: матер. міжнар. наук. конф., 24-25 листоп. 2016 р. Харків. 2015. Сс. 235-237.
6. Чуклін П. Музична метафізика. Одеса: Фенікс. 2009. 84 с.
7. Eerola T., Ferrer R., Alluri V. Timbre and Affect Dimensions: Evidence from Affect and Similarity Ratings and Acoustic Correlates of Isolated Instrument Sounds. Music Perception. 2012. Vol. 30, no. 1. Pp. 49-70.
8. Kamenetsky S. B., Hill D. S., Trehub S. E., Effect of Tempo and Dynamics on the Perception of Emotion in Music. Psychology of Music. 1997. Vol. 25. Pp. 149-160.

Eugen V. KURYSHEV,
PhD in Pedagogy, Associate Professor,
Borys Grinchenko Kyiv University,
Kyiv, Ukraine,
e-mail: y.kuryshev@kubg.edu.ua,
ORCID: 0000-0002-0836-0735

Abstract. The purpose of this work is to analyze the imaging capabilities of the piano through specific components of musical matter. Emphasis is placed on the properties of sound as the main concept of creating a composition, namely on the concept of pitch and dynamics. Scientific sources corresponding to the topic of the work were analyzed, which allowed to determine the main problems that need to be studied, namely, the study of the features of sound as a carrier of an emotional concept, the content of which is revealed according to its specific components. The article considers that musical material forms a coded reality by modeling emotional subject-situational components. At the same time, the sound, through its practical implementation, conveys certain information that ensures the system of existence of a musical work within the limits of a specific era and cannot be without a specific content and image color. In accordance with the topic and issues of the study, scientific interpretations of the properties of piano sound, dynamics and pitch were analyzed, as well as the results of an experiment on an individual's reaction to musical material (experiment by S. Kamenetskyi, S. Tregub and D. Hill) were studied. It has been established that sound patterns (patterns, forms) depending on their dynamic development, as well as pitch characteristics and their presentation depending on the musical phrase, are a demonstration of the expressive state of a person in accordance with his life experience. It was found that the imaging capabilities of the piano are based on a combination of variable and constant components. It

was determined that the dynamics of the work are more dependent on the interpreter of the musical work and is more subjective in nature and appear more secondary as a sound-imaging principle, accordingly, the pitch is fixed by the composer and is decisive for creating of the overall picture of the existence of a musical work. That allows having a greater influence on the emotional state of the recipient-listener.

Key words: sound, pitch, dynamics, piano, emotionality, sound imaging, semantics.

References:

1. Androsova, D. (2014). Symbolizm ta poliklavirnist' u fortepiannomu vykonavstvi XX st. [Symbolism and polyclavry in piano performance of the 20th century]. Odesa: Astroprynt [in Ukrainian].
2. Kablova, T. (2020). Vokal'ne estradne mystetstvo v dyskursi formuvannya muzychnoho etosu kul'tury [Vocal pop art in the discourse of the formation of the musical ethos of culture]. Art-Platforma. 3, 246-258 [in Ukrainian].
3. Kablova, T. (2018). Do vyznachennya ponyattya "muzychnyy dyzayn" u performatyvnomu mystetstvi [To define the concept of "musical design" in performative art]. Ukrayins'ka kul'tura: mynule, suchasne, shlyakhy rozvytku. 28, 91-96 [in Ukrainian].
4. Ryabukha, N. (2017). Transformatsiya zvukovoho obrazu svitu u fortepianniy kul'turi: onto-sonolohichnyy pidkhid [Transformation of the sound image of the world in piano culture: an onto-sonological approach]: Doctor's Thesis. Kharkiv [in Ukrainian].
5. Ryabukha, N. (2016). Fortepiano v istoryko-styl'ovykh proektsiyakh zvukovoho obrazu svitu [Piano in historical and stylistic projections of the sound image of the world]. Kul'turolohiya

ta sotsial'ni komunikatsiyi: innovatsiyini stratehiyi rozvytku: mater. mizhnar. nauk. konf., 24-25 lystop. Kharkiv, 235-237 [in Ukrainian].

6. Chuklin, P. (2009). Muzychna metafizyka [Musical metaphysics]. Odesa: Feniks [in Ukrainian].

7. Eerola, T., Ferrer, R., Alluri, V. (2012). Timbre and Affect Dimensions: Evidence from Affect and Similarity Ratings and Acoustic Correlates of Isolated Instrument Sounds. *Music Perception*, 30, 49-70 [in English].

8. Kamenetsky, S., Hill, D., Trehub, S. (1997). Effect of Tempo and Dynamics on the Perception of Emotion in Music. *Psychology of Music*, 25, 149-160 [in English].