

**Павлова Катерина. Образно-інтонаційна ідея Етюда-картини оп. 39 № 6 a-moll С. В. Рахманінова та її композиційно-драматургічне рішення у виконавських версіях.** У даній статті етюд-картина № 6 a-moll С. В. Рахманінова розглядається з точки зору особливостей музичної образності, форми, драматургії. Трансформація конфліктних образів простежується у розгортанні інтонаційної ідеї твору. Досліджується виконавська драматургія етюда-картини в інтерпретаціях С. Рахманінова, В. Софроніцького, Є. Кісіна.

**Ключові слова:** етюд-картина, музичний образ, інтонаційний конфлікт, трансформація образу, виконавська інтерпретація.

**Pavlova Ekaterina. The figuratively and intonation idea of the etude-tableau op. 39 no. 6 a-moll by S. Rachmaninoff and its composition and dramatic interpretation in the performing versions.** In this article Etude-tableau No. 6 in a-minor by S. V. Rachmaninoff is considered from the point of view of the characteristics of musical imagery, form and drama. The conflict transformation of the images is followed in the deployment of the intonation idea of this piece of music. The author studies the performing dramaturgy of the Etude in the interpretations of S. Rachmaninoff, V. Sofronitsky and E. Kisin.

**Key words:** Etude-tableau, the musical image, the intonation conflict, the transformation of the image, the performing interpretation.

*Оксана Овдейчук*

## **ДИАТОНИЧЕСКИЙ И ХРОМАТИЧЕСКИЙ ПОЛУТОН: АКУСТИЧЕСКОЕ РАЗЛИЧИЕ И ОСОБЕННОСТИ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ РЕАЛИЗАЦИИ**

Одной из основных, базовых задач музыканта исполнителя является точная интонационная реализация звукового материала, зафиксированного композитором в нотном тексте. При всей понятности и внешней простоте данной задачи, на деле все происходит не так уж гладко, особенно если речь идет об исполнении на инструментах с нефиксированным звукорядом. В этом случае точное звуковысотное интонирование, зачастую, становится отдельной художественной задачей и требует от исполнителя осознанного подхода к решению каждой конкретной интонационной «модели».

В данной публикации мы остановимся на **актуальном** вопросе – особенностях интонирования на струнно-смычковых инструментах одной

из основных интонационных «моделей», а именно – диатонического и хроматического полутонов в мелодическом изложении.

Как известно, диатоническим и хроматическим полутонами называют увеличенную приму и малую секунду. Нужно заметить, что в музыкальной практике исполнителей на струнно-смычковых инструментах достаточно часто встречаются случаи энгармонической замены этих двух интервалов друг другом<sup>1</sup>. Заметим, что сам процесс энгармонической замены звуков друг другом является достаточно привычным для исполнителя ещё со стадий его самого раннего обучения, однако, на наш взгляд, не совсем верным. Ведь строй струнно-смычкового инструмента даёт возможность исполнителю отобразить самые тончайшие звуковысотные оттенки, а энгармоническая замена звуков – это, прежде всего, своего рода «облегчение» некоторых возникающих в процессе исполнения физиологических неудобств, из-за которых она, собственно, и применяется. При этом нужно подчеркнуть, что описываемый нами процесс происходит далеко не спонтанно, а достаточно долго и упорно вырабатывается самим исполнителем, как в процессе обучения, так и после него – в его дальнейшей творческой деятельности. Однако при условии использования энгармонизма исполнение в данном случае получается акустически «блеклым», и интонационно невыразительным.

Данное наше замечание имеет вполне подтвержденное научное обоснование, ведь еще с начала XX века различными исследователями, занимающихся изучением и научным обоснованием звуковысотного интонирования на инструментах с нефиксированной высотой звуков было замечено, что строю, присущему тому или иному исполнению произведения на этих инструментах, не свойственен энгармонизм. Так, в частности, учёные указывают на значительную акустическую разницу между мелодическими малыми секундами и увеличенными примами, отмечая общую тенденцию к сужению малых и расширению больших интервалов по отношению к их темперированным номиналам.

Так, один из исследователей, Поликарп Барановский, подчёркивает, что интервалы, входящие в состав мелодии при исполнении на инструменте с нефиксированным звукорядом, за исключением некоторых единичных случаев, несколько акустически отличаются от одноимённых интервалов общепринятого темперированного строя. В частности, он

---

<sup>1</sup> Это подтверждается также и в методической литературе. Так, например, Борис Палшков пишет, что: «Незаменимым инструментальным приёмом в ансамблево-оркестровом исполнительстве при существующей системе нотной записи является <...> энгармоническая замена звуков» [9, с. 93].

указывает на значительную акустическую разницу между малыми секундами и увеличенными примами (как известно, в темперированном строе это акустически два одинаковых интервала, несмотря на различное написание нот, их составляющих). Автор отмечает: «Интонометрический анализ свободно интонируемой мелодики показывает, что темперированных интервалов слух музыканта не допускает» [2, с. 43].

Важно заметить, что Поликарп Барановский рассматривает явление сужения малых и расширения больших интервалов в контексте мелодии, как норму, и называет его «объективным законом мелодической музыки» [2, с. 40]. То есть, увеличенная прима и малая секунда (имеющие общее название – полутон), как два разных по написанию, но акустически одинаковых в темперированном строе интервала – в контексте мелодии, исполненной на инструменте с нефиксированным звукорядом – два интервала, абсолютно различных не только по написанию, но и по звучанию! А это значит, что в этом случае в процессе исполнения на инструменте с нефиксированным звукорядом понимание и отображение разницы между малой секундой и увеличенной примой непременно будет сказываться на качестве исполнения музыкального материала.

Безусловно, сама по себе выразительность исполнения на струнно-смычковых инструментах зависит от целого ряда как объективных, так и субъективных факторов. В данной публикации мы хотели бы рассмотреть лишь одну сторону этой достаточно многогранной проблемы а, именно, техническую, и в частности остановить свое внимание на вопросе выбора аппликатуры. Ведь известно, что эта область исполнительства напрямую связана с дальнейшим звуковысотным интонированием. И непосредственной целью данной публикации является достаточно подробное рассмотрение основных существующих аппликатурных приемов и их связь с исполнениями мелодических малой секунды и увеличенной прима на струнно-смычковых инструментах.

«При интонировании мелодии на скрипке или на каком-либо другом смычковом музыкальном инструменте со свободным интонированием интервалов исполнитель контролирует интонации не только слухом, но и осязанием (положение пальца, прижимающего струну к грифу)» – пишет Николай Гарбузов [3, с. 30]. А это значит, что звуковысотное интонирование на инструментах с нефиксированным звукорядом, в том числе и струнно-смычковых инструментах во многом зависит от аппликатуры, выбранной самим исполнителем, или же на начальном обучении педагогом исполнителя. Рассмотрим два определения аппликатуры.

Наиболее употребляемое определение аппликатуры звучит так: «Аппликатура – способ расположения и порядок чередования пальцев при игре на музыкальном инструменте, а также обозначение этого способа в нотах» [1, с. 35]. Владимир Григорьев же даёт, на наш взгляд, не только более полное определение аппликатуры, уже специально для струнно-смычковых инструментов, но и несколько уточняющее её целенаправленность на художественное выразительное исполнение. Он пишет: «Аппликатура это определённая система приёмов исполнения музыкального текста, связанная с тем или иным расположением и движением (последовательным или одновременным) пальцев на струнах, направленная на выразительное интонирование и воплощение художественного замысла» [4, с. 82].

Несмотря на то, что существует множество музыкального материала, в том числе также сборники гамм, упражнений, этюдов и пр., где авторами предлагаются те или иные варианты расположения пальцев на грифе струнно-смычкового инструмента, на практике аппликатура часто считается индивидуальной для каждого исполнителя. Так, например, перед студийной записью, и непосредственно в её процессе, услышав некоторые недочёты со стороны исполнителя, Леонид Быльчинский<sup>1</sup> часто задавал ему вопрос: «Почему Вы играете такой аппикатурой?» На что нередко можно было услышать ответ: «Как хочу, так и играю». К сожалению, такое мнение достаточно часто распространено у музыкантов, и исполнителей на струнно-смычковых инструментах в частности. Однако на сегодняшний день даже знания одних только основ аппикатурных комбинаций пальцев левой руки явно недостаточно. По нашему мнению, исполнителю необходимо верное понимание того, почему именно он применяет тот или иной вид аппикатуры. А для этого, в частности, необходимо понимать специфику акустических закономерностей, а также умело проводить так называемую «параллель» между ними и, аппикатурными приёмами. Как именно это должно происходить – мы напишем чуть ниже. А пока, рассмотрим виды аппикатуры хроматических гамм, предлагаемых Израилем Ямпольским. Автор предлагает три основных вида, такие как:

1). Последовательное скольжение пальцев по полутонам. Такой аппикатурный приём применяется следующим образом: палец левой руки исполнителя скользит по грифу с первой ноты полутона ко второй. Нужно отметить, что автор считает, что такая аппикатура «неудобна и

---

<sup>1</sup> Леонид Быльчинский – заслуженный работник культуры Украины, звукорежиссёр высшей категории, родоначальник школы звукорежиссёров в Украине.

затрудняет чёткое исполнение хроматических гамм в быстром темпе» что, действительно, не раз подтверждалось на практике.

2). Последовательное чередование пальцев по полутонам. Этот приём подразумевает исполнение двух нот одного полутона в гамме двумя близлежащими пальцами левой руки (исключая большой палец на скрипке и альте, который не выполняет аппликатурную функцию), ставящимся исполнителем на гриф достаточно близко друг к другу. Подчеркнём, что такой вид аппликатуры рассматривается Израилем Ямпольским более пригодным для исполнения хроматических гамм в быстром темпе, нежели первый вид, описанный выше.

3). Скольжение одного и того же пальца по полутонам. Гамма исполняется одним пальцем левой руки (скользящие переходы). Автор отмечает, что такой вид используется для удобства быстрого чередования полутонов, встречающегося в музыкальном материале [11, с. 86–89].

Далее, рассмотрим детальнее два первых предложенных вида аппликатуры хроматических гамм, поскольку, третий вид по типу схож с первым. Отметим сразу, что в подавляющем большинстве сборников как непосредственно хроматических гамм, так и упражнений, этюдов, произведений для исполнения на струнно-смычковом инструменте, встречаются оба вида аппликатуры. И, несмотря на то, что аппликатура в большинстве случаев на практике является индивидуальным средством музыкальной выразительности (как мы уже писали выше), Израиль Ямпольский справедливо подчёркивает, что: «В основе выбора аппликатуры <...> лежат объективные положения, базирующиеся на законах музыкальной логики» [11, с. 34].

Теперь же рассмотрим детальнее аппликатуру в связи с разницей между диатоническим и хроматическим полутонами на конкретных примерах музыкального материала. И начнём с базовых основ, а именно – с конструктивного материала, поскольку на его изучении закладываются основы понимания и исполнения художественного музыкального материала.

Борис Палшков пишет, что: «Упражнения в гаммах – один из общепризнанных способов приобретения технической базы для достижения в дальнейшем свободы создания исполнителем художественного образа» [8, с. 1]. Однако, к сожалению, зачастую музыканты совершенствуют на них лишь свои физиологические и постановочные навыки. Безусловно, такие навыки немаловажны, однако, физиологическая сторона в процессе исполнения тех же упражнений, гамм и этюдов далеко не главная. Этот материал непременно должен способствовать верному с нашей точки зрения обучению самого

исполнителя в самом широком смысле этого слова, а также связи такого обучения с его физиологией и непосредственно постановкой. «Если учащийся сможет правильно понять психологическую сущность своего организма, заключающуюся в способности временно освобождать мыслительную деятельность от эмоций для того, чтобы, добившись автоматизма игровых движений в основных видах техники, переключить затем умственную деятельность исключительно на создание концепции художественного образа исполняемого произведения, желательно ещё и окрашенного сиюминутным эмоциональным состоянием исполнителя в момент публичного выступления, значит, гаммовый тренаж принёс несомненную пользу» – пишет Борис Палшков [8, с. 2]. Позднее, приобретённые физиологические и постановочные навыки исполнитель использует в художественном музыкальном материале, они существенно влияют на выразительность его исполнения.

Для начала рассмотрим три авторских варианта аппликатуры хроматических гамм – Йозеф Йоахим [6, с. 10] и Асатур Григорян (гаммы для скрипки) [5, с. 33], и Леонардо Моджилл (гаммы для альты) [7]. В качестве определяющих мы будем использовать названия видов аппликатур хроматических гамм Израиля Ямпольского.

Итак, Йозеф Йоахим видит аппликатурное решение исполнения хроматического полутона на скрипке следующим образом:

**Пример №1** [6, с. 10]<sup>1</sup>:

ХРОМАТИЧЕСКИЕ ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТИ

По Й.Йоахиму

В данном случае мы видим, что автор предлагает «аппликатуру скольжения» (одним и тем же пальцем левой руки по грифу) как по отношению к звукам диатонического полутона, так и по отношению к звукам хроматического полутона. Так, в примере мы встречаем четыре хроматических полутона: a–ais (0–1), c–cis (2–2), этот же полутон в нисходящем движении (аналогичная аппликатура, что и в восходящем) и h–b (1–1). Уже по этим тактам можно сказать, что Йозеф Йоахим считал, что хроматический полутон должен исполняться путём скольжения одного пальца левой руки по грифу от одной ноты к

<sup>1</sup> Здесь и далее нами используются наиболее показательные фрагменты предложенных примеров конструктивного материала.

другой. Тот же самый аппликатурный приём Йозеф Йоахим применяет также и по отношению к диатоническому полутону.

Несколько иной вариант аппликатурного решения исполнения хроматического полутона мы видим у Леонардо Моджилла (упражнение №5).

**Пример №2 [7]:**

Моджилл Л.

Из данного примера видно, что автор рекомендует аппликатуру для хроматического полутона в зависимости от восходящего или нисходящего движения хроматической гаммы. Так, в хроматической гамме в восходящем движении (помимо хроматического полутона, в одном из звуков которого исполнителем должна быть задействована пустая струна), Леонардо Моджилл предлагает вид «последовательного чередования пальцев левой руки» (такты 1–3), полутоны:

	Малая октава	Первая октава	Вторая октава
c-cis	0-1	3-4	1-2
d-dis	2-1	0-1	1-2
f-fis	3-4	1-2	2-1
g-gis	0-1	3-4	2-1
b-h	1-2	1-2	2-3

В нисходящем же движении хроматической гаммы Леонардо Моджилл видит аппликатурное решение несколько иначе (такты 4–6):

	Вторая октава	Первая октава	Малая октава
H - b	3-3	1-1	2-1
gis-g	2-1	4-3	1-0
fis-f	3-2	2-1	4-3
dis-d	3-2	1-0	1-2
cis-c	1-2	4-3	1-0

В трёхоктавной хроматической гамме в нисходящем движении два хроматических полутона – h – b второй октавы и h – b первой октавы Леонардо Моджилл рекомендует исполнять аппликатурой скольжения одного пальца по грифы от одной ноты к другой.

Асатур Григорян рекомендует аппликатуру хроматического полутона путём чередования пальцев, и даёт ей название «уплотнённой» аппликатуры вероятно потому, что пальцы ставятся достаточно плотно друг к другу.

*Пример №3* [5, с. 33]:

ХРОМАТИЧЕСКИЕ ГАММЫ  
(уплотнённая аппликатура)

Григорян А.

С нашей точки зрения, это наиболее верный вариант аппликатуры хроматической гаммы из всех нами предложенных. Нужно заметить, что при его использовании непосредственно в процессе исполнения будет полностью отсутствовать акустическое глissандо, которое будет непременно слышно в предыдущих, рассмотренных уже нами вариантах.

Как известно, при исполнении мелодической малой секунды на инструментах с нефиксированным звукорядом, звуки, её составляющие, акустически тяготеют друг к другу. Следовательно, в практике исполнения на струнно-смычковом инструменте это будет значить, что пальцы левой руки в этом случае будут стоять на грифе плотно друг к другу. И, поэтому, аппликатурное решение для диатонических полутонов, по нашему мнению, может быть как путём «скольжения», так и путём «чередования» пальцев. Что же касается хроматического полутона (увеличенной примы), то первый вид аппликатуры, предлагаемых Израилем Ямпольским, – не совсем приемлем с нашей точки зрения, и вот почему. Поскольку мелодический хроматический полутон намного шире относительно темперированного номинала, а мелодический диатонический намного уже темперированного номинала, то и расположение пальцев левой руки на грифе будет в первом случае шире, нежели во втором случае. Скольжение пальца левой руки по грифу от одного звука хроматического полутона к



другому будет непременно сказываться на звуке, а именно – переход от первого ко второму звуку будет слышен в виде незначительного глиссандо. И, если в концертном исполнении это глиссандо будет не очень заметно, поскольку, у слушателей помимо слуховых, будут ещё и, к примеру, зрительные отвлекающие факторы, то в студийной записи это будет достаточно критично, что, конечно же скажется на выразительности исполняемого музыкального материала. Важно подчеркнуть, что вид аппликатуры не является самоцелью, а только лишь помогает решению не только технических, но и интонационных задач; а также является достаточно весомым показателем разницы между хроматическим и диатоническим полутонами, которая приводит к интонационной выразительности того или иного исполняемого музыкального материала.

Заметим, что исполнитель на струнно-смычковых инструментах не должен жертвовать красотой мелодии ради догматических аппликатурных установок, а как раз наоборот – аппликатурные приёмы должны служить надёжным средством для отображения всей красоты мелодической линии исполнителем!

1. *Аппликатура. Музыкальный энциклопедический словарь / Гл. ред. Г. В. Келдыш. – М.: Советская энциклопедия, 1990. 672 с.*
2. *Барановский П., Юцевич Е. Звуковысотный анализ свободного мелодического строя / АН УССР. Ин-т искусствоведения, фольклора и этнографии. – К.: Изд-во АН УССР, 1956. 83 с.*
3. *Гарбузов Н. Зонная природа звуковысотного слуха. – М.–Л., изд. и 2-я тип. Изд-ва Акад. Наук СССР в Мск., 1948. 84 с.*
4. *Григорьев В.Ю. Методика обучения игре на скрипке. – М.: Издательский дом «Классика–XXI», 2006. 256 с.*
5. *Григорян А. URL : <http://music.sever-strasti.com> (дата обращения: 15.11.2016).*
6. *Йоахим Й. URL : <http://music.sever-strasti.com> (дата обращения: 15.11.2016).*
7. *Моджилл Л. URL : <http://violamusic.me/etyudy/modjill-gammy-dlya-alta.html> (дата обращения: 15.11.2016).*
8. *Паликов Б. Аппликатурный принцип формирования трёхоктавных гамм на альте: Методическая разраб / КГК им. П. И. Чайковского. – К., 1991. 25 с.*
9. *Паликов Б. Особенности оркестрового исполнительства и вопросы методики подготовки альтиста-оркестранта.: Дис. на соиск. учён. степ. канд. искусствоведения. К., 1971. 219 с.*
10. *Юцевич С. Малый духовый оркестр: посібник для керівників самодіяльн. колективів. – К., Вид. 3-є, перероб. і доп., 1960. 183 с.*
11. *Ямпольский И. Основы скрипичной аппликатуры / И. Ямпольский. – М.: «Музыка», 1977. 4-е изд. 183 с.*

**Овдейчук Оксана. Диатонический и хроматический полутон: акустическое различие и особенности исполнительской реализации.** Статья посвящена проблеме исполнительской реализации диатонического и хроматического полутонов. Отмечается особая значимость их акустической разницы, в связи с чем внимание фокусируется на различных аппликатурных способах решения данной интонационной задачи. Целью статьи является выявление взаимосвязи между типами аппликатуры, предложенными Израилем Ямпольским, и акустическими характеристиками рассматриваемых нами интервалов. В качестве нотных примеров в публикации рассматриваются гаммы Йожефа Йоахима, Асатура Григоряна – для скрипки, и Леонардо Моджилла – для альты.

**Ключевые слова:** полутон, хроматический полутон, диатонический полутон, хроматическая гамма, струнно-смычковые инструменты.

**Овдейчук Оксана. Діатонічний і хроматичний півтон: акустична відмінність і особливості виконавської реалізації.** Стаття присвячена проблемі виконавчої реалізації діатонічного і хроматичного півтонів. Відзнакою є особлива значущість їх акустичної відмінності, в зв'язку з чим увага фокусується на різних аппікатурних способах вирішення наданої інтонаційної задачі. Метою статті є виявлення взаємозв'язків між типами аппікатур, запропонованих Ізраїлем Ямпольським, і акустичними характеристиками розглянутих нами інтервалів. В якості нотних прикладів в публікації розглядаються гами Йожефа Йоахіма, Асатура Григоряна – для скрипки, і Леонардо Моджилла – для альты.

**Ключові слова:** півтон, хроматичний півтон, діатонічний півтон, хроматична гама, струнно-смічкові інструменти.

**Ovdeichuk Oksana. Diatonic and chromatic semitone: acoustic difference and the peculiarities of musical performance.** The article is devoted to the implementation of the performing diatonic and chromatic semitones. It notes the particular importance of the acoustic difference, in this connection the attention is focused on a different fingering methods to solve this intonation problem. The aim of the article is to identify the interconnection between the types of fingerings suggested by Israel Yampolsky, and the acoustic characteristics under consideration of intervals. As the music examples in the publication are considered scales of Józhef Joachim, Asatur Grigoryan – for the violin and Leonardo Modzhilla – for the viola.

**Key words:** semitone, chromatic semitone, semitone diatonic, chromatic scale, stringed and bowed instruments.