

## Теория роста динамики музыки в хоре. Некоторые вопросы о динамике

Нилуфар Хўжамурод кизи Худойкулова  
Государственный институт искусства и культуры Узбекистана

**Аннотация:** Динамика - состояние движения, ход развития, изменение какого-либо явления под влиянием внешних или внутренних факторов («движущих сил»). Системная динамика - направление в изучении сложных систем. Совокупность понятий и нотных обозначений, связанных с оттенками громкости звучания. Динамика в музыке - совокупность понятий и нотных обозначений, связанных с оттенками громкости звучания. Уровень громкости голоса в ансамбле (в партии) определяется обычно динамическими возможностями среднего певца. Для остальных певцов его *forte* служит эталоном, по которому они соизмеряют силу своего голоса.

**Ключевые слова:** динамика музыки, сила звучания, громкость, «форте-фортиссимо» и «пиано-пианиссимо», оценка громкости, тембровая окраска

## The theory of the growth of the dynamics of music in the choir. Some questions about dynamics

Nilufar Xo'jamurod kizi Khudoikulova  
Uzbekistan State Institute of Art and Culture

**Abstract:** Dynamics is a state of movement, the course of development, a change in a phenomenon under the influence of external or internal factors (“driving forces”). System dynamics is a direction in the study of complex systems. A set of concepts and musical notation associated with shades of sound volume. Dynamics in music is a set of concepts and musical notation associated with shades of sound volume. Dynamics refers to the volume at which a piece of music should be played. It is conditionally designated by the first letters of Italian words, sometimes by whole Italian words, sometimes by conventional signs. The volume level of the voice in the ensemble (in the part) is usually determined by the dynamic capabilities of the average singer. For other singers, his *forte* serves as a standard by which they measure the strength of their voice.

**Keywords:** music dynamics, sound power, loudness, “forte-fortissimo” and “piano-pianissimo”, loudness assessment, timbre coloring

В музыке динамикой называют изменение силы звучания, то есть громкости. Наверняка все замечали, что музыка никогда не звучит одинаково громко или одинаково тихо все время. Сила звука все время меняется. Композитор умышленно делает некоторые фрагменты тише, а некоторые громче. Таким образом, можно подчеркнуть характер музыки, обратить внимание слушателя на какой-то момент. Когда звучит торжественная музыка, она непременно должна быть громкой, если характер меняется, и музыка становится грустной, унылой, то тут же она становится тише.

Для того, чтобы исполнитель сыграл произведение в нужной динамике, то есть правильно выполнил все указания композитора, в нотной партитуре ставят специальные знаки. Существует два основных вида громкости: тихо и громко. Виды динамики принято называть итальянскими словами *piano* (тихо) и *forte* (громко) (кстати, инструмент фортепиано получил свое название из-за того, что мог издавать как очень тихие звуки, так и довольно громкие). Чтобы немного облегчить нотную запись, решили оставить только первые буквы этих слов. Таким образом, если композитор хочет, чтобы определенное место его произведения прозвучало тихо, он ставит сверху знак «p», если громко, то «f».

Помимо основных «*piano*» и «*forte*», есть еще и другие разновидности динамики. Например, «*pianissimo*» и «*fortissimo*» в нотах отмечаются знаками «pp» и «ff». Если ставится такой знак, значит музыка должна звучать очень тихо («pp») или очень громко («ff»). Но и это еще не все, некоторые произведения требуют супер-громкого звучания, тогда ставятся знаки «ppp» читается это как: «*piano-pianissimo, piano-piano-pianissimo* и *piano-piano-piano-pianissimo*». В этом случае слушатель с большим трудом сможет услышать звук инструмента или оркестра. Точно также обозначается и супер-громкий звук: «ff», «fff». Музыка, исполняемая даже на «3 форте» («fff»), звучать будет просто оглушительно.

Для указания ещё более крайних степеней громкости и тишины используются дополнительные буквы *f* и *p*. Так, довольно часто в музыкальной литературе встречаются обозначения *fff* и *ppp*. У них нет стандартных названий, обычно говорят «форте-фортиссимо» и «пиано-пианиссимо» или «три форте» и «три пиано».

Для обозначения постепенного изменения громкости используются термины крещендо (итал. *crescendo*), обозначающий постепенное усиление звучания, и диминуэндо (итал. *diminuendo*), или декрещендо (*de crescendo*) - постепенное ослабление. В нотах они обозначаются сокращённо как *cresc.* и *dim.* (или *decresc.*). Для этих же целей используются особые знаки-«вилочки». Они представляют собой пары линий, соединённых с одной стороны и расходящихся с другой. Если линии слева направо расходятся - ослабление. Следующий

фрагмент нотной записи указывает на умеренно громкое начало, затем усиление звука и потом его ослабление.

«Вилочки» обычно записываются под нотным станом, но иногда и над ним, особенно в вокальной музыке. Обычно ими обозначают кратковременные изменения громкости, а знаками *cresc.* и *dim.* - изменения на более долгом интервале времени.

Обозначения *cresc.* и *dim.* могут сопровождаться дополнительными указаниями *росо* (рус. поко - немного), *росо а росо* (рус. поко а поко - мало-помалу), *subito* или *sub.* (рус. субито - внезапно) и т. п.

Сфорцандо (итал. *sforzando*) или сфорцато (*sforzato*) обозначает внезапный резкий акцент и обозначается *sf* или *sfz*. Внезапное усиление нескольких звуков или короткой фразы называется ринфорцандо (итал. *rinforzando*) и обозначается *rinf.*, *rf* или *rfz*.

Обозначение *fp* (*forte piano*) означает «громко, затем сразу тихо»; *sfp* (*sforzando piano*) указывает на сфорцандо с последующим пиано.

Другим важным средством художественной выразительности в хоровом исполнении является динамика. Основные объективные предпосылки выразительных возможностей динамики в музыке очевидны. Громкие звуки при прочих равных условиях больше возбуждают, раздражают, нежели тихие; извлечение громкого звука требует большего напряжения, большей затраты энергии. Поэтому усиление звука обычно связывается с нарастанием напряжения, а ослабление - с затуханием, успокоением.

И если *piano* применяется, например, для выражения спокойного, созерцательного настроения, состояния сдержанности, еще не развернувшегося развития, то *forte*, напротив, чаще сопровождает активное, наступательное движение, передает настроение радости, торжества, грандиозности, широты.

Другая важная предпосылка выразительности динамики, на которой основываются некоторые изобразительные эффекты в музыке, - ассоциация усиления с приближением источника звука, а ослабления - с его удалением. Способность тихого звука настораживать человека как возможный признак опасности, сама специфика восприятия еле слышных звуков, требующая напряженного внимания, явились предпосылкой использования очень тихой звучности для передачи затаенного, настороженного характера музыки.

Выразительные возможности громкостной динамики в музыке во многом обусловлены ее сходством с динамикой речи, чувств, действий человека. Например, резкие динамические сопоставления в музыке обычно ассоциируются с внезапной сменой событий, вторгающихся в спокойное развитие. Отсюда их частое использование при изложении контрастных музыкальных образов. Напротив, относительно устойчивый уровень громкости, отсутствие резких

колебаний способствуют созданию музыкального образа спокойного характера, во всяком случае, единого по настроению, эмоциональному накалу.

Каждый человек способен слышать и воспринимать довольно тонкие различия в громкости. Субъективная оценка громкости может зависеть от тембра, физических возможностей голоса (голосов, составляющих хоровую партию), взаимодействия сопоставляемых смежных нюансов, их продолжительности.

Даже слабый голос с характерной тембровой окраской может "прорезать" звучание мощного хора и восприниматься как очень громкий; звук, в котором преобладают высокие обертоны, кажется громче звука с преобладанием низких; восприятие *pianissimo* после *piano* совершенно иное, чем после *forte*; при длительном *forte* или *fortissimo* сила их воздействия постепенно утрачивается, и даже негромкие звуки после продолжительного слушания тихих могут показаться громкими.

Из сказанного ясно, что применяемые в музыкальной практике градации громкости относительны. Наиболее верны и определены суждения о громкости звука в границах трех качеств: тихо, умеренно, громко. Четких рубежей между ними нет, поэтому при исполнении музыки не играет особой роли точное соблюдение того или иного оттенка. Важнее относительные различия, не зависящие от силы голоса и мощности звучания хора. Такая относительность динамических обозначений дает исполнителям достаточный простор для проявления творческой инициативы. В хоровой практике встречается масса случаев, когда дирижеру приходится пересматривать значение того или иного динамического указания, вводить дополнительные, не обозначенные автором оттенки, а иногда и отступать от указанных в тексте нюансов. Причиной этого могут быть акустические условия, количественный и качественный состав хора, используемый композитором регистр, тесситура, тембровая яркость той или иной хоровой партии и т.д.

Бывает, что партия выписана композитором в неудобном регистре (или слишком высоко - тогда она звучит напряженно, или слишком низко - тогда звучание тихое). В таких случаях для создания общего хорового ансамбля руководитель может уменьшить или увеличить громкость ее звучания. Порой дирижеру приходится менять указанный в нотах нюанс в связи со специфической тембровой окраской хоровой партии для приглушения и смягчения ее яркости.

В хорах участвуют обычно певцы с различными вокальными данными. У певцов каждой отдельной хоровой партии, как правило, не совпадают и общий диапазон силы звучания, и интенсивность звучания в разной тесситуре. В процессе работы выясняется, что при нюансе *forte* более слабые голоса

пропадают, теряются под давлением более мощных, недостаточно ясно прослушиваются отдельные хоровые партии, в результате чего в общем звучании теряются важные элементы музыкальной ткани. Поэтому возникает необходимость в корректировке привычных представлений о громкости звука. Можно рассматривать громкость каждого голоса в отдельности и в ансамбле; громкость отдельной хоровой партии и хора в целом.

Уровень громкости голоса в ансамбле (в партии) определяется обычно динамическими возможностями среднего певца. Для остальных певцов его *forte* служит эталоном, по которому они соизмеряют силу своего голоса. Сила звука отдельной партии в общем ансамбле зависит от особенностей изложения, фактуры, регистра, тесситуры. Звучность ведущей партии должна быть интенсивнее, чем звучность сопровождения; *forte* в более ярких регистрах должно соотноситься со звучанием в более тусклых; напряженная, высокая тесситура делает звучание более громким по сравнению с таковым в удобной, средней тесситуре; при прозрачной, легкой фактуре *forte* будет иным, нежели при плотной, массивной. Кроме того, эталон *forte* или *piano* при совместном исполнении зависит от специфики высоких и низких мужских и женских голосов, от мастерства исполнителей. Например, *pianissimo* в верхних регистрах легко исполняется тенорами, а от басов требует немало искусства. Поэтому в отдельных случаях в целях достижения общего равновесия динамического ансамбля этот нюанс может быть выполнен несколько громче идеального, что, конечно, не должно приводить к грубости звучания. В принципе постепенное убывание или увеличение силы звука во время исполнения какой-либо выдержанной ноты или аккорда воспринимается гораздо более естественно, чем фиксация и сохранение неизменного уровня громкости. В то время как динамические изменения придают звуку жизненность и человечность, одухотворенность, долгая фиксация постоянной громкости чаще всего создает ощущение жесткости, статичности, механистичности.

Динамика ансамбля и хоровая динамика, в частности, всегда шире и богаче динамики сольного исполнения. Возможности различных динамических комбинаций в первом случае практически беспредельны, и достигаются они посредством различной градуировки нюансов, их напряженности, степени внезапности или постепенности их изменения.

Широта динамического диапазона хора и каждого певца в отдельности зависит от качества вокальной техники и в первую очередь от навыка владения дыханием. Напомним в этой связи распространенную в хоровой практике ошибку, когда певцы сразу после взятия дыхания начинают петь громко.

### Использованная литература

1. Kunduzkhon Nishonboeva & Shoyira Nusratova & Zukhra Arzibaeva & Nilufar Khudoykulova. Literary work and music as a tool for understanding intercultural differences. Vol. 29 No. 05 (2020): Vol. 29 No. 05 (2020), International Journal of Advanced Science and Technology.
2. Худоев, Г. М. Вглядываясь в культуру Древней Бухары. Журнал литературы и искусствоведения, 5(8), 630-633.
3. Муҳаммадович, Х. Ғ. (2019). Кўҳна Бухоро сарой мусикаси–мақом ижрочилик анъаналари. Перекрёсток культуры, 1(3).
4. Khudoev, G. M. (2015). Peering Into Culture of Ancient Bukhara. Journal of Literature and Art Studies, 5(8), 630-633.
5. Худоев, Г. М. Бухоро махаллий аҳоли мусика маданияти санъатшунослар нигоҳида. O'zDSMI. «Орта асрлар шарк алломалари ва мутафаккирлари тарихий меросида, 230-236.
6. Худоев, Г. М. Миллий мусика–миллий мафкурамиз ўзаги. Boshlang'ich ta'limda innovatsion texnologiyalarni qo'llash istiqbollari, 162-163.
7. Худоев, Г. М. Об исполнительских традициях бухарского шашмакома. Интернаука, 4(244), 32-35.
8. Худоев, Г. М. Бухоро мумтоз мусика анъаналари. Классические музыкальные традиции Бухары. Ўзбекистон Республикаси Фанлар Академияси Санъатшунослик институти.
9. Худоев, Г. М. Муҳаммасхон Матлаб ая. «Театр» журналы, 12-13.
10. Худоев, Г. М. Ўлмас анъаналар йўлида. Гулистон, 9.
11. Худоев, Г. М. Заррага жо бўлган олам. Тафаккур журналы, 122-123.
12. Худоев, Г. М. Бухоро мумтоз мусикасида созанда санъати. Ўзбекистон давлат санъат ва маданият институти хабарлари журналы, 28-32.
13. Худоев, Г. М. Бухоро мумтоз мусика санъати. Мозийдан садо журналы, 46-48.
14. Худоев, Г. М. Бухара Шашмақоми ижрочилик анъаналари: тарих ва замонавийлик. «Ўзбекистон давлат санъат ва маданият институти хабарлари» журналы, 44-48.
15. Худоев, Г. М. Файзулла Тўраевнинг «Бухоро муганнийлари» рисоласи хусусида. O'zDSMI. «Орта асрлар шарк алломалари ва мутафаккирлари тарихий меросида, 56-61.
16. Худоев, Г. М. Бухоро маданиятида шаҳарсозлик анъаналари. Санъатшунослик ва маданиятшуносликнинг долзарб муаммолари: анъана ва... стр, 104-108.

17. Худоев, Г. М. (2020). Эволюция музыкальной культуры Бухары (Узбекистан). Ученые записки (Алтайская государственная академия культуры и искусств), (2 (24)), 50-57.

18. К.Б. Холиков. Эстетическое воспитание молодёжи школьного возраста в сфере музыки. *Science and Education* 3 (5), 1542-1548.

19. К.Б. Холиков. Methods of musical education through education in universities. *musical education - Web of Science* 3 (66), 57-60.

20. К.Б. Холиков. Роль педагогических принципов метода моделирования, синтеза знаний при моделировании музыкальных систем. *Science and Education* 3 (3), 1032-1037.

21. К.Б. Холиков. Музыка как релаксатор в работе мозга и ракурс ресурсов для решения музыкальных задач. *Science and Education*. 3 (3), 1026-1031.

22. К.Б. Холиков. Музыкальное образование и имитационное моделирование процесса обучения музыки. *Science and Education* 3 (3), 1020-1025.

23. К.Б. Холиков. Теоретические особенности формирования музыкальных представлений у детей школьного возраста. *Scientific progress* 2 (4), 96-101.

24. К.Б. Холиков. Необходимые знание в области проектирования обучения музыкальной культуры Узбекистана. *Scientific progress* 2 (6), 952-957.

25. К.Б. Холиков. Некоторые методические трудности, возникающие при написании общего решения диктанта по предмету сольфеджио. *Scientific progress*. 2 (№3), pp. 734-742.

26. К.Б. Холиков. К вопросу вокальной музыке об адресате поэтического дискурса хора. *Scientific progress*. 2 (№ 3), pp. 1087-1093.

27. К.Б. Холиков. Роль электронного учебно-методического комплекса в оптимизации музыкального обучение в общеобразовательной школе. *Scientific progress* 2 (4), 114-118.

28. К.Б. Холиков. Модульная музыкальная образовательная технология как важный фактор развития учебного процесса по теории музыки. *Scientific progress* 2 (4), 370-374.

29. К.Б. Холиков. Вокал, вокалист, вокализ. Ария, ариозо и ариетта. *Science and Education* 3 (2), 1188-1194.

30. К.Б. Холиков. Характерная черта голоса у детей, певческая деятельность. *Science and Education* 3 (2), 1195-1200.