

RU

«Тембровая матрица» как технология исследования тембровой драматургии музыкального произведения

Лебедева М. А.

Аннотация. Цель работы – привлечь внимание профессиональных музыкантов, композиторов, музыковедов к малоизученной теме. Актуальным становится подход к технологии исследования («тембровая матрица»), отображающий способы развития и средства воплощения тембровой драматургии. В статье предоставляется возможность увидеть, как различные тембры взаимодействуют друг с другом, развиваются во времени и формируют эмоциональное пространство произведения в процессе развертывания тембровой драматургии. Научная новизна заключается в том, что впервые дается дефиниция понятия «тембровая матрица», включающая в себя способы развития и средства воплощения тембровой драматургии, которые значительно повышают качество работы при анализе произведений. В результате исследования «тембровая матрица» как технология представляет «схему», отображающую драматургию взаимодействия тембров музыкального произведения, которая позволяет исполнителям не только организовывать тембровую драматургию и управлять ею, но и улучшить качество исполнения в художественном процессе. Тембровая драматургия дает композитору возможность выразить свои мысли и чувства более глубоко и всесторонне, чем любые другие музыкальные средства. Она открывает новые горизонты для творчества и позволяет создать уникальные и запоминающиеся произведения.

EN

The “timbre matrix” as a research technology for timbre dramaturgy in musical works

M. A. Lebedeva

Abstract. The paper aims to draw the attention of professional musicians, composers, and musicologists to a little-studied topic. An approach to research technology, the “timbre matrix”, becomes relevant, reflecting ways to develop and means to embody timbre dramaturgy. The paper offers a view of how different timbres interact with each other, evolve over time, and shape the emotional space of a composition during the unfolding of timbre dramaturgy. The research is novel in that it is the first one to provide a definition of the “timbre matrix”, which includes ways of developing and means of embodying timbre dramaturgy that significantly improve the quality of work during the analysis of compositions. As a result of the research, the “timbre matrix” as a technology presents a “scheme” that reflects the dramaturgy of the interaction of timbres in a musical work. This scheme allows performers not only to organize and manage timbre dramaturgy, but also to enhance the quality of performance in the artistic process. Timbre dramaturgy allows the composer to express their thoughts and feelings more deeply and comprehensively than any other musical means. It opens up new horizons for creativity and enables the creation of unique and memorable works.

Введение

Статья посвящается памяти доктора искусствоведения Владимира Васильевича Бычкова (1949-2024)

Актуальность данного исследования обусловлена тем, что тембровая драматургия остается сложной и малоизученной темой. Возникла необходимость в разработке технологии отображения интересующего нас явления «тембровая матрица», представляющего способы развития и средства воплощения тембровой драматургии. Такой технологический подход значительно повышает эффективность работы при анализе произведений.

Для достижения цели необходимо было выполнить ряд задач: изучить определения «тембр», «драматургия», «тембровая драматургия», ввести в научный обиход дефиницию понятия «тембровая матрица», выполнить

анализ произведения М. П. Мусоргского «Картинки с выставки» (оркестровка М. Равеля, 1922) с применением новых знаний способов развития и средств воплощения тембровой драматургии.

Теоретическую базу исследования составляют работы В. В. Бычкова (2012), где автор разбирает различные причины темброво-колористической сферы. В исследовании Г. П. Дмитриева (1981) присутствуют его высказывания о роли тембра в драматургии. В научных трудах Р. А. Тертеряна (1985) дается характеристика принципов драматургии в инструментальной музыке. В работе Т. Ю. Черновой (1984) описывается смысловой объем понятия драматургии как процесса внутреннего развития в произведении. У А. Я. Селицкого (2019) центральной является мысль, что драматургия – это законченный художественный замысел.

Понимание тембра как важной составляющей в драматургии и значение тембровой выразительности обозначены в монографии Б. В. Асафьева (1971) «Музыкальная форма как процесс». Тембр как важное средство музыкальной выразительности описывается у М. М. Манафовой (2011). Впервые вопрос о проблеме тембровых свойств в музыке поднимается в диссертации В. И. Цытовича (1973). Ю. Н. Холопов (1988) считает, что тембровых красок и их комбинаций, а также всевозможных оттенков оркестрово-голосоведческой фактуры имеется огромное количество.

Для исследования были использованы различные методы: теоретический метод применялся для освоения существующих определений в отечественном музыкознании и разработки дефиниции понятия «тембровая матрица». Метод комплексного и сравнительного анализа позволил раскрыть тембровую драматургию произведения.

Практическая значимость результатов исследования заключается в возможности их использования в рамках дисциплин по истории отечественной музыки в высших учебных заведениях, они могут стать методическим материалом в исполнительской практике, а также применяться в педагогической деятельности.

Обсуждение и результаты

Искусство продолжает развиваться и вдохновлять новые поколения музыкантов и слушателей, сохраняя свою актуальность и значимость в современном мире. Музыка – это язык, способный выразить глубокие эмоции, рассказать об истории, заставить нас переживать самые разные чувства. Секрет глубокого восприятия музыки кроется в том числе в тембровой драматургии. Драматургия (греч. *δραματοῦργία*) – «сочинение или постановка драматических произведений, зрелище» + *ἔργον* «дело, работа» (Черный Э. Русско-греческий словарь. М., 1885, с. 134). Т. Ю. Чернова пишет: «Драматургия – это целостный, законченный, отличающийся напряженностью и интенсивностью процесс развития и взаимодействия собственно музыкальных образов в масштабе всего произведения или его крупной, относительно самостоятельной части, движущей силой которого является конфликт» (1984, с. 15).

Музыкальная драматургия простирается далеко за пределы театральных сцен, и это не только оперы, балеты, мюзиклы – это могут быть и инструментальные произведения, например, симфонические композиции, концерты, сонаты, сюиты, которые могут иметь свою собственную тембровую драматургию. Следует отметить, что музыкальные темы представляют сложные сюжеты, которые взаимодействуют друг с другом, развиваются, вступают в конфликт, создавая эмоциональное напряжение, разрешаются подобно развязкам в драматургических произведениях. По определению Г. П. Дмитриева, «музыкальная драматургия – это образный строй произведения, воплощенный в музыкальной форме: становление и развитие, сопоставление или столкновение, гибель или утверждение – словом, жизнь образов, отображенная средствами музыки» (1981, с. 3).

В каждом музыкальном произведении композитор использует уникальные приемы и формы для передачи идеи, для эмоционального воздействия на слушателя. Он может использовать ритм, тембр, динамику, гармонию, мелодию – все эти элементы становятся инструментами, позволяющими раскрыть музыкальную драму. Тембр – один из важных элементов, который определяет эмоциональную окраску и глубину музыкального произведения. Чем интереснее композитор представляет выразительность тембровых интонаций в сочинении, тем оно становится жизнеспособнее. Б. В. Асафьев говорил, что «интонация как явление осмысления тембра (то качество, по которому люди отличают голос матери, родного ребенка, любимой женщины или родную речь...) имела наибольшее влияние на образование и закрепление в сознании неких “констант” – постоянных звуко-связей, которые рождали мелос – осмысленно-напевную речь; и уже из нее “дистиллировались” прочные звуко-связи, то есть интервалы» (1971, с. 240).

Тембр способен создавать неповторимые образы, настроения и переживания. Он стал ключевым фактором в определении художественной ценности и качества музыкальных образов. М. М. Манафова дает интересное определение тембра: «...это один из самых существенных компонентов музыкальной системы XX в. Становясь по значимости в один ряд с такими элементами, как гармония, ритмика, тембр выступает не только мощным формообразующим, но зачастую и темообразующим, а подчас и стилиобразующим фактором» (2011, с. 3). Поэтому каждый автор ищет свой оригинальный подход к темброво-колористическим приемам при написании сочинения.

Важным аспектом в музыке становится тембр и колорит, которые впервые были рассмотрены в диссертации В. И. Цытовича (1973). В ней подчеркивается взаимосвязь этих понятий, включающих не только уникальные звуковые характеристики отдельных инструментов, но и совокупность различных тембров, которые называются «колоритом».

Ю. Н. Холопов считает: «В оркестровой ткани к этому прибавляется ряд тонкостей тембровых красок и их комбинаций, а также всевозможных оттенков оркестрово-голосоведческой фактуры» (1988, с. 361). Согласно приведенному определению, звучность колористических функций определяется перечисленными факторами:

расположением регистров, продолжительностью аккордов, плотностью фактуры, наличием интервалики, динамики, специфики фактурного изложения ткани.

Тембровая драматургия представляет собой тщательно выстроенную систему, которая создает новое художественное содержание и раскрывает глубину музыкального произведения. Это позволяет авторам использовать широкий спектр звуковых красок, создавая разнообразные тембровые комбинации. Композиторы экспериментируют с разными звуковыми эффектами, создают собственный стиль.

Рассмотрим определение В. В. Бычкова: «Тембровая драматургия – совокупность акустико-колористических средств, применяемых в оркестровых сочинениях разных жанров и позволяющих композитору осуществить авторский замысел за счет системы тембрового соподчинения всех акустических средств, воссоздающих общую колористическую концепцию сочинения» (2012, с. 110). Р. А. Тертерян исследует тембровую драматургию «как систему тембрового развития произведения, подсистему комплекса всех средств выразительности и подсистему музыкальной драматургии» (1985, с. 26). Тембровая драматургия – это не просто технический прием, а способ творческого самовыражения композиторов, который делает музыку поистине живой, эмоциональной, позволяющей воплотить автору свой замысел, создать определенное настроение, подчеркнуть характер музыкального образа. А. Я. Селицкий в книге «Музыкальная драматургия. Теоретические проблемы» дает следующую дефиницию: «Музыкальная драматургия есть процесс сопоставления, взаимодействия и развития образно-смысловых начал, складывающийся в целостную систему и воплощающий законченный художественный замысел (концепцию, “картину мира”» (2019, с. 7).

Тембр используется как мощный инструмент выразительности. В тембровой драматургии задействован огромный спектр выразительных средств: гармония, фактура, динамика, тембры, ритмы, тональности, размеры, регистры, приемы, штрихи, интонации и т. д. В нашем исследовании предлагается новое понятие – «тембровая матрица» с обоснованной аргументацией как современная технология при изучении тембровой драматургии. «Технология – это деятельность, максимально отражающая объективные законы предметной сферы и поэтому обеспечивающая наибольшее для данных условий соответствие результатов поставленным целям <...> достижение гарантированного результата» (Писаренко, 2012, с. 241).

«Тембровая матрица» – это «материнская основа» произведения, созданная композитором, в которой является тембровая составляющая в способах развития и средствах воплощения тембровой драматургии, они обобщены системно в виде таблиц, в которых как по горизонтали, так и по вертикали объединены в единое тембровое пространство оркестровая ткань и сольный инструмент (понятие автора статьи М. А. Лебедевой).

Матрица (лат. Mater – мать, matrix – матка) существует в любой науке: в математике, медицине, робототехнике, современных технологиях. Речь идет о зарождении нового процесса, в нашем исследовании это связано с рождением произведений, так как композитор, создавая свое сочинение, изначально формирует тембровую драматургию, которая в дальнейшем разворачивается и дает жизнь любому произведению. Стоит, на наш взгляд, ввести «матрицу» и в музыкальную науку, а именно «тембровую матрицу», так как это дает понимание целой системы способов развития тембровой драматургии по горизонтали – это длительное звучание инструментов на протяжении значительного во временном отношении фрагмента (см. Таблицу 1) и средств воплощения тембровой драматургии по вертикали – это кратковременное явление (см. Таблицу 2).

Таблица 1. Способы развития тембровой драматургии (по горизонтали)

Тембровый контраст	Тембровое сближение
Тембровое сопоставление (сравнение одного тембра с другим)	Тембровое противопоставление (понятие, противоположное сопоставлению)
Тембровое мерцание (неоднократный показ нового тембра)	Тембровое вкрапление (частичное использование нового тембра)
Тембровый спектр	Темброво-колористический фон
Тембровое напряжение (терминология Р. А. Тертеряна) (процесс туттийного звучания)	Тембровая трансформация (терминология Р. А. Тертеряна) (превращение)

Рассмотрим способы развития и средства воплощения тембровой драматургии М. П. Мусоргского в его цикле «Картинки с выставки» в оркестровке М. Равеля (1922).

Тембровый контраст является одним из основополагающих способов всей сюиты. Важной особенностью тембрового контраста является регистровое преобразование, где высота звучания сопровождается тембровыми изменениями двух и более инструментов. Инструменты оркестра могут исполнять одну и ту же тему в разных регистрах. Также важную роль в создании тембрового контраста играют динамические оттенки. Резкие изменения громкости и интенсивности звучания обогащают музыкальное полотно и подчеркивают различия между тембрами инструментов. Контраст может быть в гармонии, мелодии, ритме и т. д. Например, «Прогулка» открывается вступлением медно-духовой группы, *solo* труб с валторнами, тубой и с добавлением тромбона в конце части.

Тембровое сближение объединяет инструменты из разных групп. Этот способ особенно эффективен, если они имеют схожие регистры или динамические характеристики, штрихи. Также можно использовать элементы имитации главного ритма или ритмически похожие длительности для достижения сближения звучания инструментов. Так, в «Прогулке» (цифра 4) скрипки и гобой находятся в едином октавном расположении. Штрих, динамика, ритм одинаковы. Композитор приблизил совершенно разные инструменты (струнно-смычковый и духовой).

Тембровое сопоставление (сравнение одного тембра с другим); особенно интересным становится сравнение тембров отдельных групп оркестра с разным звукоизвлечением, выявление их сходств и различий. Например,

в «Гноме» (1-я часть, цифра 8) в одном музыкальном фрагменте происходит сопоставление между флейтой и ксилофоном. Особенность этих инструментов: флейта – певучая, ксилофон – звонкий, у них разный ритм, штрих, но один регистр. Сравниваются два тембра с разным звукоизвлечением.

Тембровое противопоставление (понятие, противоположное сопоставлению) – это способ создания различных звучаний путем использования несхожих характеристик тембра, разных способов звукоизвлечения, штрихов, регистров. Когда мы говорим о тембровом противопоставлении, мы можем обратить внимание на различия, такие как мажор (радость, веселье, счастье) и минор (грусть, скорбь, тревога). Кроме того, в тембровом противопоставлении можно выделить солирующие инструменты, которые противостоят остальному оркестру. В качестве примера можно привести «Старый замок» (2-я часть, цифра 19) – *solo* фагота на *legato* и *pizzicato* контрабаса, затем *solo* саксофона и остинато контрабаса.

Тембровое мерцание (неоднократный показ нового тембра на протяжении значительного во временном отношении фрагмента) достигается за счет точечных штрихов *staccato*, напоминающих вибрацию или дрожание, и создает впечатление мерцающих искр. Такое исполнение не представляет собой отдельные темы или эпизоды, а скорее состоит из небольших мотивов с отрывистыми звуками, сопровождаемых паузами. Таков «Балет невылупившихся птенцов» (5-я часть *trio*, цифра 52) – флейта применяет штрих *staccato* с форшлагами, у струнных звучат трели, а у виолончели и контрабасов – *pizzicato*.

Тембровое вкрапление (частичное использование нового тембра в общем темброво-колористическом контексте); в тембровых вкраплениях композиторы могут использовать новые звуковые оттенки, чтобы изменить общее звучание музыкального произведения. Например, в оркестре это может проявиться через внедрение неожиданных инструментов или техник игры, чтобы создать удивительные звуковые текстуры. Изменения также могут происходить при смене общего темброво-колористического контекста, где до этого инструменты выполняли другую функцию. «Тюильрийский сад» (3-я часть, цифра 35) демонстрирует, как на *staccato* флейта, кларнет, арфа привносят неожиданное вкрапление в общем темброво-колористическом контексте, арфа в данном случае «сменила имидж» с аккордов на шестнадцатые.

Тембровый спектр (показ тембров на протяжении небольшого во временном отношении фрагмента); одним из удивительных решений тембрового спектра является способность автора сочетать звуки разных оркестровых групп, где мелодия звучит одновременно в разных голосах наполняя композицию глубиной и насыщенностью. В «Гноме» (1-я часть, цифра 11, 12) задействована вся группа деревянных духовых инструментов, а также валторна и литавры с большим барабаном.

Темброво-колористический фон (панорама, показ тембров на протяжении значительного во временном отношении эпизода) помогает выделить главные музыкальные элементы композиции. Например, музыкальный фрагмент «Тюильрийский сад» (3-я часть), где темброво-колористический фон представлен инструментами деревянной духовой группы: кларнет, фагот, частично гобой (один ритмический рисунок); в 5-м такте появляется *pizzicato* струнной группы на первую и третью доли. Каждый инструмент играет свою роль в создании общего звукового фона.

Тембровое напряжение (процесс туттийного звучания) выполняет важную функцию в создании динамической и эмоциональной глубины произведений. Когда весь оркестр звучит как одно целое, создается особый эффект, который может быть как мощным и напористым, так и нежным и эмоциональным. Этот способ описывается в работе Р. А. Тертеряна (1985), который обращает внимание на важность использования всей регистровой палитры инструментов для достижения насыщенного и разнообразного звучания. Современные композиторы активно экспериментируют с оркестровым *tutti*, внедряя новые технические приемы, такие как полигармония, кластеры и различные аккорды. Эти инновации придают музыке более современный и экспериментальный характер, расширяя возможности оркестра и обогащая звучание. Самым ярким «тембровым напряжением» в сюите М. П. Мусоргского будет 10-я часть – «Богатырские ворота» – с поистине эмоционально насыщенным звучанием *tutti* на *fff* (цифра 119), где задействован весь состав симфонического оркестра.

Тембровая трансформация (превращение) – искусство изменения звучания. Этот способ, упоминаемый в работе Р. А. Тертеряна (1985), открывает перед музыкантами удивительные возможности изменения звучания и создания новых музыкальных образов. Основная идея тембровой трансформации заключается в изменении тембра инструментов, что может привести к радикальным изменениям в музыкальной композиции. Процесс трансформации может превратить любую тему в хорал или молитву, а молитва – преобразиться в гимн. В качестве примера можно привести «Богатырские ворота» (цифра 110), когда звучание на *pp* кларнета и фагота (хорал) резко изменилось, хотя еще буквально в предыдущей цифре у этих инструментов была другая функция. В одно мгновение композитор трансформировал тему, изменив ее предназначение.

Рассмотрим теперь способы, позволяющие воплотить композиторские приемы тембровой драматургии по вертикали (см. Таблицу 2).

Таблица 2. Средства воплощения тембровой драматургии (по вертикали)

Тембровые вариации (импровизационное варьирование)	Тембровая модификация (новое видоизменение)
Тембровая дифференциация (разделение на составляющие части)	Тембровая интеграция (объединение в целое)
Тембровая инкрустация (мозаика)	Тембровые узоры (краски теней)

Тембровые вариации – это способ, который позволяет композиторам и исполнителям изменять известные мелодии, добавляя в них новые оттенки и нюансы, сохраняя при этом узнаваемость исходной темы. Процесс импровизационного варьирования привносит в музыкальные произведения некоторые особенности. Однако важно отметить, что в строгих вариациях обычно не происходит изменений в тональности и гармонии, что помогает сохранить целостность и характер исходной композиции. Существует несколько принципов варьирования, которые включают в себя, помимо тембровых, еще и фактурные, ритмические, штриховые, динамические и гармонические изменения. Так, в пьесе «Лимож. Рынок» (7-я часть, цифра 75) струнные, духовые, ударные выводят вариацию на *forte* с включением нового тембра флейты-пикколо в последнем такте части.

Тембровая модификация. Одним из ключевых аспектов тембровой модификации является уплотнение гармонической фактуры, видоизменение за счет каких-либо новых свойств. Это достигается благодаря дублированию верхних, средних и низких голосов инструментов. В «Быдле» (4-я часть, цифра 42) происходит удвоение всех голосов (низкий, средний, верхний) в группах струнных, деревянных духовых, медных духовых (валторна, туба). Специальные тембровые вставки ударных (литавры, большой и малый барабаны) использованы для создания эмоционального напряжения или выделения ключевых моментов.

Тембровая дифференциация (разделение на составляющие части); одним из уникальных приемов, который делает музыку насыщенной и интересной, является полиритмия, которая позволяет сочетать несколько ритмов или музыкальных тем в рамках одного размера, создавая удивительную гармонию звучания. Подобное наблюдается в пьесе «Два еврея, богатый и бедный» (6-я часть, цифра 62), где совершенно разные мелодические линии (гобой, фагот) совмещены с темой трубы. Далее в *Andante grave* меняется состав инструментов – это кларнет, бас-кларнет, фагот, контрафагот, виолончель и контрабас.

Тембровая интеграция (объединение в целое, противоположно дифференцированию) объединяет инструменты в один тембровый поток. Например, сочетание тубы, фаготов, виолончелей и контрабасов в 4-й части «Быдло», где каждый инструмент дополняется другим, создавая гармоничное звучание.

Тембровая инкрустация (мозаика) напоминает орнамент – это нечто большее, чем просто украшение. Композитор создает орнамент в музыке, он строит уникальный рисунок или узор из различных музыкальных элементов, таких как мотивы и эпизоды. Этот процесс напоминает работу художника, который сочетает различные краски и штрихи при создании картины. Композитор использует широкий диапазон инструментов, ритмов и пауз, иногда даже до самых мельчайших долей, чтобы добиться желаемого звучания. Одним из ключевых аспектов тембровой инкрустации является использование различных колористических приемов (флажолеты, *pizzicato*) и штрихов, таких как *marcato* и *staccato*. Они придают музыке особую красоту и выразительность.

Тембровые узоры (краски теней) – это украшение мелодии разнообразными звуковыми оттенками, которые придают композиции особую индивидуальность и насыщенность. Ритмические рисунки, мелизмы, форшлаги, морденты, различные фигурации, трели, секунды – все эти элементы тембровых узоров способны преобразить обычную мелодию, добавив ей новый звуковой колорит. Они создают цветные разводы в музыкальном полотне, подчеркивая его красоту и гармонию. «Балет невылупившихся птенцов» (5-я часть, цифра 48) представляет «тембровые узоры» в виде форшлагов, а штрих *staccato* – как «тембровую инкрустацию».

Представим более подробно «тембровую матрицу» (см. Таблицу 3) 9-й части сюиты М. П. Мусоргского «Избушка на курьих ножках». Композиция написана в сложной трехчастной форме с трио. С главной темы (цифра 83) начинается движение сказочной Бабы-Яги, с интервала большой септимы (67), в стремительном полете участвуют инструменты деревянной духовой и струнной группы (Пример 1). В следующем проведении (цифра 85) у контрабасов и виолончелей усложняется движение квартами восьмыми длительностями.

В способах развития тембровой драматургии по горизонтали отметим «тембровый контраст» между английским рожком, кларнетом, бас-кларнетом, фаготом, контрафаготом, так как инструменты находятся в разном октавном расположении. Происходит «тембровое сближение» между группами струнной и духовой на *staccato*, также наблюдается «тембровое вкрапление» ударов литавр и большого барабана, которые придают музыке более устрашающий характер.

В неудержимом движении появляется небольшой фрагмент с форшлагами (цифра 86), который обозначим как «тембровые узоры» – средство воплощения тембровой драматургии по вертикали как кратковременное явление. Начиная с верхнего регистра флейты, происходит нисходящее движение к среднему регистру гоубоя и кларнета – олицетворение нечистой силы. Далее звучит ликование, отметим его как «тембровое сопоставление» по горизонтали (цифра 87): труб и валторн на *staccato*, *ff*, у бас-кларнета и фагота – секундовые интонации, вся эта тембральная нагрузка становится ярким элементом колдовства. Происходит сравнение инструментов (деревянных духовых, медных духовых). Композитор намеренно использует именно секундовые интонации в мелодической линии, чтобы придать своему герою зловещий характер. Также трубы и валторны отличаются своим звучанием (цифра 88) при использовании несхожих характеристик тембра: во-первых, другой способ звукоизвлечения; во-вторых, ритм (половинки) – «тембровое противопоставление» по горизонтали как противоположное понятие в противовес общему музыкальному контексту.

Кульминационным моментом этой части становится «тембровое напряжение» (цифра 93), где задействован весь состав оркестра, рисуется образ танцующей Бабы-Яги, где она ликует, переваливаясь с одной ноги на другую, в оркестре это отображается четвертями (низкий, верхний регистр).

В среднем разделе происходит смена размера (4/4), здесь наблюдается совсем другой характер – это колдовство (цифра 94), возникает «тембровое противопоставление» по горизонтали. Происходит четкое разделение между флейтой и фаготом, бас-кларнетом, создается разнообразное звучание внутри деревянно-духовой группы (Пример 2). Увеличенная кварта (ув4) в теме фагота ля# осмысливается как 4-я повышенная ступень *e-moll*. В результате такой альтерации изменяется тембровая окраска. У флейты триольное движение.

9. ИЗБУШКА НА КУРЬИХ НОЖКАХ

(БАБА-ЯГА)

LA CABANE SUR DES PATTES DE POULE (BABA-ÏAGA)

87

83 Allegro con brio, feroce ♩ = 120

2 Flauti e Piccolo
2 Oboi
Corno inglese
2 Clarinetti (B)
Clarinetto basso (B)
2 Fagotti
Contrafagotto
4 Corni (F)
3 Trombe (C)
3 Tromboni e Tuba
Timpani
Triangolo
Tamburo
Piatti
Cassa
Tam-tam
Silofono
Celesta
Arpa
sib, re♯, mi♭, fa♯, sol♯

83 Allegro con brio, feroce ♩ = 120

Violini I
Violini II
Viole
Violoncelli
Contrabassi

1626

Пример 1. М. П. Мусоргский «Картинки с выставки». 9. Избушка на курьих ножках. Главная партия

94 Andante mosso ♩ = 72

Fl.
Fag.
C-b.

I solo
pizz.
p

Пример 2. М. П. Мусоргский. «Картинки с выставки». 9. Избушка на курьих ножках. Средний раздел

Далее появляется «тембровое сопоставление» по горизонтали, тема звучит у тубы (цифра 96), происходит сравнение инструментов: если в первом проведении использовался фагот (деревянный духовой) – и это создавало более таинственное звучание, то второе проведение значительно отличается грубым звуком темы тубы (медного духового инструмента). В этом разделе мы слышим новые тембры (флейта-пикколо, челеста, арфа, ксилофон, тарелки, скрипки), которые звучат, создавая эффект искорок колдовства на *staccato*, приемом *pizzicato*. Образуется некий орнамент (мозаика) как кратковременное явление, благодаря широкому диапазону, секундовым интонациям (Пример 3). Возникает «тембровая инкрустация» – средство воплощения тембровой драматургии по вертикали. Обратим внимание на арфу, у которой происходит «тембровая трансформация» по горизонтали, тема звучит иначе, она несколько видоизменяется.

101

1686

Пример 3. М. П. Мусоргский. «Картинки с выставки». 9. Избушка на курьих ножках. Средний раздел

В репризе вновь возникает полет Бабы-Яги, кода подводит нас к следующей картине «Богатырские ворота», которые начинаются сразу, без перерыва.

Таблица 3. «Тембровая матрица» «Избушки на курьих ножках» М. П. Мусоргского

Форма	3-частная с трио
Тональный план	Тема (8 т.) – б7, м2; (8 т.) бас на соль; (8 т.) кварты; (6 т. + 2 т.); цифра 87 – (8 т.) м2, бас на соль; цифра 88 – (2 т. + 2 т. + 2 т. + 2 т.), бас на до и соль; цифра 89 – (2 т. + 2 т. + 2 т. + 2 т.), бас на ля и ми; (8 т.); цифра 91 – (10 т. + 10 т.) к As-dur; цифра 93 – чередование 6-й пониженной ступени ляб (As-dur) и C-dur (1 т. + 1 т. + 1 т. + 1 т. + 1 т. + 1 т. + 1 т. + 1 т.), (4 т.) – труба на соль (3 ступень к e-moll). Средний раздел, цифра 94 – (4 т. + 1 т. + 3 т. + 1 т.), e-moll, увеличенная кварта с ля# (4 повышенная ступень e-moll); цифры 95, 96 – (3 т. + 1 т. + 3 т. + 1 т.), e-moll; цифра 97 – (7 т.) чередование б3 и м3 на тремоло струнных. Реприза (14 т.); (6 т. + 2 т.); цифра 100 – (8 т.), бас на соль; цифра 101 – (2 т. + 2 т. + 2 т. + 2 т.), бас на до и соль; цифра 102 – (2 т. + 2 т. + 2 т. + 2 т.) бас на ля и ми; (8 т. + 10 т.). Кода, цифра 105 – (10 т. + 15 т.) к Es-dur.
Способы развития тембровой драматургии	тембровый контраст, сопоставление, сближение, противопоставление, напряжение, трансформация, вкрапление
Средства воплощения тембровой драматургии	тембровые узоры, инкрустация
Колористические приемы	<i>pizz.</i> , флажолеты, <i>glissando</i> , <i>sul ponticello</i> , <i>con surdina</i>
Сочетание оркестровых тембров	(английский рожок, кларнет, бас-кларнет, фагот, контрафагот); (литавры, большой барабан); (труба, валторна, туба); (флейта, фагот, бас-кларнет); (туба + пикколо, ксилофон, челеста, арфа, струнные, тарелка);
Новые тембры	английский рожок, флейта пикколо, челеста, ксилофон, арфа, тарелки

Заключение

«Тембровая матрица» – это своего рода «схема» (см. Таблицу 3), которая представляет собой основу музыкальных сочинений (тональный план, способы развития тембровой драматургии, средства воплощения тембровой драматургии, колористические приемы, сочетание оркестровых тембров, новые тембры). Матрица является своеобразной панорамой, где каждый инструмент оркестра занимает свое место и взаимодействует с другими инструментами, создавая уникальное звуковое пространство. В таблицах (см. Таблицу 1 и Таблицу 2) содержится информация о том, как развивается тембровая драматургия по горизонтали и какие средства используются для воплощения драматургии по вертикали. Технологический подход дает гарантированный результат в определении тембровой драматургии в произведениях. Исследования в области тембровой драматургии открывают перед исполнителями и слушателями новые музыкальные горизонты. Благодаря постоянному развитию тембровой драматургии и «тембровой матрицы» в творчестве композиторов, произведения становятся все более сложными, интересными, оригинальными. Предложенная в статье дефиниция понятия «тембровая матрица», включающая в себя способы развития и средства воплощения тембровой драматургии, существенно улучшает качество работы при анализе произведений, а также открывает перспективы дальнейшего исследования выразительных особенностей в тембровой драматургии.

Источники | References

1. Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс. Л.: Музыка, 1971.
2. Бычков В. В. К вопросу об эволюции тембровой драматургии народно-оркестровой музыки // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. 2012. № 1 (29).
3. Дмитриев Г. П. О драматургической выразительности оркестрового письма. М.: Советский композитор, 1981.
4. Манафова М. М. Темброколористические свойства оркестровой ткани в музыке второй половины XX века (на примере творчества Э. Денисова): автореф. дисс. ... к. иск. СПб., 2011.
5. Писаренко В. И. Технологический подход в современной педагогике // Известия Южного федерального университета. Технические науки. 2012. № 7 (132).
6. Селицкий А. Я. Музыкальная драматургия. Теоретические проблемы. Изд-е 2-е, стер. СПб.: Лань; Планета музыки, 2019.
7. Тертерян Р. А. Анализ тембровой драматургии симфонических произведений (на примере произведений армянских композиторов 60-70-х годов) // Вестник общественных наук. 1985. № 3.
8. Холопов Ю. Н. Гармония: теоретический курс. М.: Музыка, 1988.
9. Цытович В. И. О специфике тембрового мышления Белы Бартока: дисс. ... к. иск. Л., 1973.
10. Чернова Т. Ю. Драматургия в инструментальной музыке. М.: Музыка, 1984.

Информация об авторах | Author information



Лебедева Мария Александровна¹

¹ Саратовская государственная консерватория им. Л. В. Собинова;
Государственный русский народный оркестр «Малахит», г. Челябинск



Maria Alexandrovna Lebedeva¹

¹ Saratov State L. V. Sobinov Conservatory;
State Russian Folk Orchestra “Malachite”, Chelyabinsk

¹ lebedevadomra3x@mail.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 03.09.2024; опубликовано online (published online): 11.10.2024.

Ключевые слова (keywords): тембровая матрица; тембровая драматургия; М. П. Мусоргский «Картинки с выставки»; timbre matrix; timbre dramaturgy; М. P. Mussorgsky’s “Pictures at an Exhibition”.