

RU

Особенности мотивной разработки в трио Мэрилин Шруд “Notturmo: In Memoriam Tōru Takemitsu”

Анучин А. М.

Аннотация. Цель данной статьи – описать особенности мотивной разработки в трио “Notturmo: In Memoriam Tōru Takemitsu”, которое было написано американским композитором М. Шруд для скрипки, альтового саксофона и фортепиано. В статье показано, что мотивная разработка производится на основе зародышевого мотива, взятого из «морской» темы Тору Такэмицу. Исходя из анализа нотного текста, продемонстрировано использование тритонов, больших септим и трихордов для усиления диссонанса и создания атональности. Кроме того, выявлено использование широких интервалов – квинт, секст, септим, октав, децим – для формирования иллюзии звучания в масштабных резонирующих пространствах. Для образования резонанса композитор также использует экстремально низкие звуки фортепиано. Научная новизна работы заключается в том, что это известное сочинение М. Шруд впервые исследовалось в России, в результате чего продемонстрировано применение зародышевого мотива для мотивной разработки – отличительная черта её композиторского почерка. В результате показано наличие основных приёмов мотивной разработки, свойственных камерно-инструментальным произведениям Мэрилин Шруд. При этом показано, что зародышевый мотив – это объединяющий элемент во всей композиции. Кроме того, единство создаётся за счёт постоянного повторения трихордов, использования длинных фраз, образованных путём внедрения дополнительных звуков к этим трихордам, а также мелодического развития.

EN

Features of motivic development in Marilyn Shrude’s trio “Notturmo: In Memoriam Tōru Takemitsu”

A. M. Anuchin

Abstract. The purpose of this article is to describe the features of motivic development in the trio “Notturmo: In Memoriam Tōru Takemitsu”, written by the American composer Marilyn Shrude for violin, alto saxophone, and piano. The article demonstrates that the motivic development is based on a germ motif taken from Tōru Takemitsu’s “sea” theme. Based on the analysis of the musical score, the study demonstrates the use of tritones, major sevenths, and trichords to enhance dissonance and create atonality. In addition, the use of wide intervals – fifths, sixths, sevenths, octaves, tenths – is revealed as a means of creating the illusion of sound in large, resonating spaces. The composer also uses extremely low piano sounds to create resonance. The results demonstrate the presence of the main techniques of motivic development characteristic of Marilyn Shrude’s chamber instrumental works. It is shown that the germ motif is a unifying element throughout the entire composition. Furthermore, unity is created through the constant repetition of trichords, the use of long phrases formed by the insertion of additional sounds to these trichords, and melodic development. The scientific novelty of the work lies in the fact that this well-known composition by M. Shrude is being studied for the first time in Russia, as a result of which the application of a germ motif for motivic development – a distinctive feature of her compositional style – is demonstrated.

Введение

Актуальность исследования обусловлена повышением роли саксофона в музыкальном искусстве и появлением множества сочинений для этого инструмента, основанных на сложных авторских концепциях. Среди современных композиторов, пишущих для саксофона, Мэрилин Шруд, пожалуй, самый продуктивный из них. Как показано в предыдущих работах автора статьи (Анучин, 2021; 2022a; 2022b; 2022c; 2023a; 2023b; 2024), отличительными особенностями композиторского стиля в камерно-инструментальных произведениях Мэрилин являются мотивная разработка, влияние литургической музыки католиков и расширенные техники

(расширенные техники (англ. *extended technique*) в музыке – это нетрадиционные методы пения или игры на музыкальных инструментах для получения необычных звуков или тембров (Burtner, 2005)). Автор статьи попытался внести свой скромный вклад в анализ сочинений малоизученного композитора XXI века и тем самым восполнить пробел в изучении её творчества.

Задачи исследования: 1) на примере анализа популярного сочинения М. Шруд показать наличие основных приёмов мотивной разработки, свойственных камерно-инструментальным произведениям композитора; 2) доказать, что зародышевый мотив – это объединяющий элемент во всей композиции.

В зарубежном музыковедении сочинениям композитора посвящено довольно большое количество диссертаций и статей. В ряде исследований рассматривается творческий путь М. Шруд – среди них особое место занимают статьи доктора Мэри Натвиг (Natvig, 1996, p. 24-27; 2001; 2012, p. 1-5; 2021, p. 7-12), которые отличаются глубиной анализа творчества и личности М. Шруд. В большей части научных работ представлен анализ некоторых особенностей творческого почерка композитора (Nestler, 2008, p. 27-89; Parker, 2021; Wright, 2016; Hubbs, 1990; Stahl, 2019). В нескольких исследовательских трудах раскрывается специфика музыкального языка М. Шруд в различных жанрах и отдельных группах сочинений (Beaty, 2004; Thompson, 2016; Fusik, 2013).

В России же, кроме нескольких публикаций автора статьи в российских журналах (Анучин, 2021; 2022a; 2022b; 2022c; 2023a; 2023b; 2024) и в сборниках материалов конференций (Anuchin, 2023a; 2023b; 2024), отсутствуют труды, обращённые к изучению творчества Мэрилин Шруд. Данная работа является продолжением исследования автором статьи мотивной разработки как одной из важных композиторских техник в сочинениях Мэрилин Шруд.

Методологию настоящего исследования можно определить как комплексную. Она объединяет общеэстетический и описательно-исполнительский методы анализа. Общеэстетический метод анализа выражается в обращении автора статьи к материалам, которые послужили источником вдохновения для написания некоторых конкретных произведений М. Шруд. Автор посчитал возможным опереться в анализе на описательно-исполнительский метод в связи с недостаточной исследованностью темы и редким исполнением сочинений Мэрилин Шруд в России. Она только дважды выступала перед российской публикой: в 1989 году дуэт Сампен – Шруд гастролировал в Советском Союзе, а также в 2006 г. давал концерт и мастер-класс во время работы над записью диска “Butterfly Dance. Music by Americans” в Центре современной музыки Московской консерватории.

Теоретическая значимость работы заключается в выводах, которые представляются важными с музыковедческой точки зрения. Материалы статьи могут быть использованы для написания научных работ о творчестве М. Шруд, а также дополнить труды по истории зарубежной музыки XXI века.

Практическая значимость работы состоит в возможности использования результатов настоящей статьи в курсах изучения «Истории зарубежной музыки» на ступенях среднего специального и высшего образования, а также в рамках такой дисциплины, как «Зарубежная музыка XXI века».

Материалы исследования:

- Shrude M. Notturmo: In Memoriam Tōru Takemitsu. N. Y.: American Composers Alliance, 2020.

Обсуждение и результаты

Мэрилин Шруд (Фото 1) – современный американский композитор, эксперт по средневековой церковной музыке, блестящая пианистка, профессор композиции Боулинг-Гринского государственного университета (Bowling Green State University; расположен в городе Боулинг-Грин штата Огайо (США)). Университет является крупным учебным заведением, насчитывающим более 24 тысяч студентов. Он начал свою академическую деятельность в 1910 году. Университет входит в 10 лучших государственных университетов США и занимает 41-е место в рейтинге всех частных и государственных университетов страны по качеству преподавания в бакалавриате). За творческие достижения М. Шруд удостоена самых престижных национальных наград (стипендия Фонда Гуггенхайма, премия Американской академии искусств и литературы, две премии ASCAP (Американское общество композиторов, авторов и издателей), премия “Meet the Composer”, премия Фонда Сореля, грант Национального фонда искусств, премия Фридхейм Кеннеди-Центра, Кливлендская премия в области искусств, стипендия Фонда Рокфеллера (Анучин, 2021, с. 38)).

Мэрилин Шруд – талантливый композитор, обладающий собственным неповторимым почерком и создавший большое количество сочинений различных жанров, но самую большую известность ей принесли камерно-инструментальные пьесы с участием саксофона. Трудно назвать другого современного композитора, который имеет такой большой набор произведений для саксофона. Стремление Шруд к созданию музыки для саксофона было продиктовано, во-первых, недостаточным количеством камерно-инструментальных произведений для этого инструмента – на них всегда есть высокий спрос. Мэрилин получала заказы от таких известных саксофонистов, как Фредерик Хемке (Frederick Hemke), Дональд Синта (Donald J. Sinta), Жан-Мари Лондекс (Jean-Marie Londeix), Жан-Мишель Гури (Jean-Michel Goury) и другие. Во-вторых, написание музыки для саксофона связано с личными обстоятельствами композитора: она создаёт современный репертуар для своего мужа и коллеги, выдающегося виртуоза-саксофониста Джона Сампена (Джон Сампен (John Sampen; род. 1949) – американский классический саксофонист, играющий на всех типах саксофона. Джон Сампен выступает с такими коллективами, как Нюрнбергский симфонический оркестр, Международный итальянский оркестр, Симфонический оркестр Нью-Мексико, Ансамбль новой музыки Питтсбурга и др.).



Фото 1. Мэрилин Шруд (Marilyn Shrude. <https://www.marilynshrude.com/>)

Трио “Notturmo: In Memoriam Tōru Takemitsu” («Ноктюрн: в память о Тору Такэмицу») (Shrude, 2020) для скрипки, альтового саксофона и фортепиано М. Шруд написала в 1996 году и посвятила его Тору Такэмицу (Тору Такэмицу (Tōru Takemitsu) (1930-1996) – самый успешный японский композитор XX века. Вначале он писал конкретную музыку (конкретная музыка (фр. *musique concrète*) – музыка, звуковым материалом которой служат не музыкальные звуки, а записанные на плёнку «натуральные» звучания (звук падающих капель воды, шум поезда, голоса птиц, скрип двери, вздохи или крики и т. п.)), часто преобразованные с помощью электроаппаратуры (Музыка..., 1998, с. 266)), противопоставляя свои поиски традиционной японской музыке, но позднее Такэмицу стремился объединить элементы японской музыки с западным модернизмом. Творчество Такэмицу обогатило японскую музыку как технически, так и идейно. Он подготовил базу для современных японских композиторов, дав им возможность экспериментировать. Как сказал Сэйдзи Одзава в предисловии к книге “Confronting Silence: Selected Writings” (Takemitsu, 1995, р. 4), Такэмицу – «первый японский композитор, писавший для мировой аудитории». Награды: Премия Италия (1958), Премия Гравемайера (1994), премия Гленна Гульда (1996, посмертно). Кавалер Ордена искусств и литературы (1985)).

В предисловии к пьесе “Notturmo: In Memoriam Tōru Takemitsu” говорится: «Она написана в память о Тору Такэмицу (Фото 2), современном японском композиторе, который умер в 1996 году и чья музыка всегда была для меня большим источником вдохновения. Хотя пьеса не имеет прямого стилистического сходства с музыкой Такэмицу, она свободно заимствует жестовый и гармонический язык, который был так характерен для его творчества» (Shrude, 2020, р. 4) (здесь и далее перевод автора статьи. – А. А.).

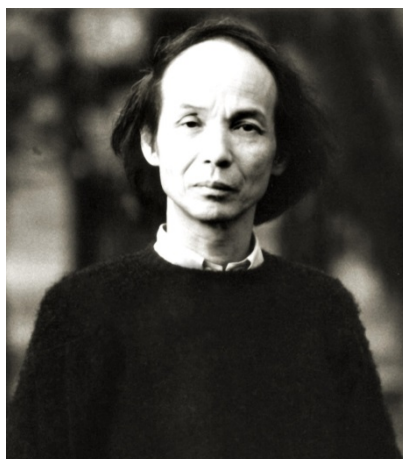


Фото 2. Тору Такэмицу (Tōru Takemitsu) (1930-1996) (Нотный архив Бориса Тараканова. https://notes.tarakanov.net/katalog/kompozitori/t_takemitsu/)

Как написала вдова Такэмицу, Асака Такэмицу (Asaka Takemitsu), «Тору Такэмицу был первым японским композитором, получившим международное признание в области академической музыки, и в настоящее время многими считается одним из величайших композиторов конца XX века. В значительной степени самоучка, Такэмицу создал свой собственный уникальный звуковой мир, не связанный условностями, но включающий идеи природы, повседневной жизни и других форм искусства» (Takemitsu, 2010, р. 1).

Во всех произведениях Мэрилин Шруд ключевым средством для создания целостной композиции является процесс разработки мотивов (мотив (франц. *motif*) – наименьшая самостоятельная единица музыкальной

формы. Мотив имеет один метрический акцент (т. е. равен одному метрическому такту) (Музыка..., 1998, с. 357) – метод, основанный на разделении темы на составляющие её элементы, каждый из которых может трансформироваться и взаимодействовать с другими тематическими ячейками (ячейка (англ. *cell*) – минимальная неделимая мелодия, использующаяся при разработке произведения, в отличие от мотива, который может делиться более чем на одну ячейку (Nattiez, 1990, р. 156)). Композиторы академического направления давно ввели в музыкальный обиход большое количество приёмов разработки, начиная от простого повторения темы и заканчивая сложными вариационными комбинациями. В своих пьесах М. Шруд использует весь накопленный к настоящему моменту арсенал этих приёмов.

В качестве основы для разработки Шруд берёт зародышевый мотив (зародышевый мотив (англ. *germinal motive*) – это мотив, который используется для создания мотивов и тем на протяжении всего сочинения. Известным примером применения зародышевого мотива является Восьмая симфония Бетховена, в которой вступительные такты служат для определения мотивов, которые используются на протяжении всей симфонии (Nattiez, 1990, р. 156)), другими словами – ядро. Композитор использует мотив как наименьшую распознаваемую музыкальную идею, которая может состоять только из пары нот и подвергается различным изменениям (высота, лад, ритм, тембр).

Зародышевым мотивом может быть тема из известного сочинения. Например, в произведении М. Шруд “Solidarnosc... a meditation for solo piano” («Солидарность... медитация для фортепиано соло», 1982) в качестве зародышевого мотива используется тема польского национального гимна «Мазурка Домбровского» (иногда его называют «Польша ещё не погибла». Дуэт “From My Mother’s Land” (“Bogurodzica”) («Из земли моей Матери» («Богородица»), 2018) для альтового саксофона и фортепиано создан на основе средневекового польского гимна «Богородица». В саксофонном квинтете “Quietly Revealed” («Тихо раскрывшийся», 2018) Мэрилин использовала тему из “Suite for Saxophone and Organ” («Сюита для саксофона и органа», 1973), написанной Аланом Стаутом (Alan Stout).

В ряде других своих пьес композитор сама придумывает зародышевый мотив. Например, дуэт “Face of the Moon” («Лик луны», 2000) концентрируется вокруг ячейки (из двух звуков) – повторяющегося интервала, который Мэрилин взяла за основу мотивной разработки. Зародышевый мотив, состоящий из четырёх звуков, в котором зашифровано имя CAGE, Шруд сконструировала для сочинения “Within Silence” («Внутри тишины», 2012), посвященного Джону Кейджу.

На протяжении всей пьесы Шруд видоизменяет первоначальный мотив: добавляет дополнительные звуки, трансформирует его с помощью изменения ритма, вводит также и мультифоники и т. д. Постоянное развитие одного тематического материала без однообразных и скучных повторений позволяет удерживать интерес слушателя.

В трио “Notturmo: In Memoriam Tōru Takemitsu” в качестве зародышевого мотива Мэрилин использовала «морской» мотив, который японский композитор применял в ряде своих пьес, так как темы воды, моря, дождя занимают важное место в творчестве Тору Такэмицу. Чтобы убедиться в этом, достаточно посмотреть на названия его сочинений: “Toward the Sea” («К морю», 1981), “Waterways” («Водные пути», 1977), “Rain Tree” («Дождевое дерево», 1981), “Rain Dreaming” («Сон о дожде», 1986), “Rain Spell” («Заклинание дождя», 1982). По словам Норико Оотакэ (Noriko Ohtake), композитор подчёркивал важность темы водной стихии, «используя так называемый “SEA” (“морской”) мотив, в котором буквы заменены настоящими звуками: E^b, E и A» (Noriko, 1993, с. 33). (В данной статье используется Американская стандартная система нотации (англ. *American Standard Pitch Notation*, в США также известна как «научная нотация», англ. *Scientific pitch notation*) – система обозначения нот, предложенная Американским акустическим обществом в 1939 году. В научной нотации название ступени обозначается прописными буквами, а номер октавы записывается сразу после обозначения ступени, при этом октавы нумеруются, начиная с субконтроктавы, которой присваивается номер 0. Таким образом, первая октава имеет номер 4, например G4. Альтерации звуков обозначаются знаками # (диез) и b (бемоль). В принятой в Европе нотации Г. Гельмгольца наименования ступеней записываются маленькими буквами, справа сверху пишется номер октавы – от одного до пяти. Так, для первой октавы используется цифра 1, например, g¹.) Этот мотив соотносится с венским трихордом (венским трихордом Аллен Форте назвал «набор из трех элементов» – трихорд [016], показанный в Примере 1, состоит из звуков C, C# и F# и включает полутон, чистую кварту и тритон. Цифры в системе Форте относятся к количеству полушагов от начальной высоты звука (Forte Allen, 1973, р. 124)), поскольку он включает в себя те же самые звуки. Шруд часто применяет венский трихорд, которым начинает или завершает фразы. Иногда композитор встраивает его в более крупные мелодические образования.



Пример 1. Венский трихорд в C

В данной работе мы будем оперировать для удобства анализа тремя мотивами: «морской» – первый; и два мотива, которые имеют общие характеристики с первым мотивом, но немного отличаются по форме,

в которой многократно повторяются в нотном тексте, поэтому назовём их вторым и третьим мотивами соответственно.

Мэрилин Шруд написала музыку в экстремально низком регистре фортепиано на протяжении всей пьесы, что способствует резонансу. Композитор считает, что «присутствие низкого основного тона помогает всем более высоким звукам резонировать ярче. При наличии низкой фундаментальной составляющей мы слышим все более высокие звуки насыщеннее» (Wright, 2016, p. 25). Использование звукового резонанса даёт слуху информацию об объёмности пространства. Вообще, Мэрилин имеет целый арсенал технических приёмов, создающих впечатление рельефности, масштабности, – искусственное музыкальное моделирование реверберационных отзвуков (реверберация (англ. *reverberation*) – это процесс продолжения звучания после окончания звукового импульса или колебания благодаря отражениям звуковых волн от поверхностей (Weir W. How Humans Conquered Echo // The Atlantic. 12.06.2012. <https://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2012/06/how-humans-conquered-echo/258557/>)) и эха – результат влияния григорианского хора на её композиторский стиль. Эти приёмы имитируют звучание музыки в больших помещениях типа церкви.

Первый («морской») мотив в трио “Notturmo: In Memoriam Tōru Takemitsu” появляется в 1 такте в партии фортепиано (Пример 2А).

1 2

Piano

ppp

Ped. (sim.)

А. Такты 1-2

3 4 5

Piano

6 7 8

Pno.

7 TT 8 TT

Б. Такты 3-8

18 19 20 21

Piano

p

В. Такты 18-21

95 Epilogue ♩ = ca. 56 96 97 98 99

Vln.

p *mp* *mf* *cresc.*

Sax.

p *pp* *mp* *mf* *cresc.*

Piano

pp *p* *mp*

(Ped. ad lib)

100 101 102

Vln.

f

Sax.

f TT

Pno.

mf *f*

Г. Такты 95-102

Пример 2. “Notturmo: In Memoriam Tōru Takemitsu”. Первый мотив и его изменения

Музыка из следующего примера (Пример 2Б) иллюстрирует мелодическую природу первого мотива. Мотив появляется в тактах с 3 по 8 в партии фортепиано в сочетании с повторением дополнительного звука А[#], встречающимся в разных октавах. Одновременно возникает мотив в партии левой руки фортепиано в экстремально низком регистре. Шруд использует низкие регистры фортепиано, чтобы повысить резонансное качество звуков во всей музыкальной фразе. Второй раз мотив появляется в тактах 5 и 6. Этот пример демонстрирует использование Шруд мотивной разработки и одновременно с этим создаёт ощущение целостности произведения.

Первый мотив возвращается в тактах с 18 по 21 (Пример 2В), и опять Шруд пишет мотив в экстремально низком регистре фортепиано, излагая текст октавами. В данном случае мотив сопровождается полихордами (полихорд (греч. *polys* – многий, *chorde* – струна) – обобщённое обозначение звукояров с различным числом ступеней (Музыка..., 1998, с. 433)), что маскирует мелодическую линию и гармоническое движение, а также акцентирует атональность.

Первый мотив повторяется в такте 95. В следующем примере (Пример 2Г) показан мотив, который написан на полтона ниже первоначального, но затем он транспонируется к исходному варианту. Мотив начинается в партии саксофона в такте 101 с первых трёх звуков А[#], В и С[#]. А затем мелодическая линия переходит в партию скрипки со звука А[#]. Мелодический перенос – это техника, с помощью которой Шруд соединяет голоса ансамбля.

Второй мотив возникает в партии саксофона в такте 9 и сопровождается повторяющимся звуком А[#], встречающимся в разных октавах. Применив этот повторяющийся звук, Шруд создаёт ощущение тональной согласованности с первым мотивом. Этот мотив показан в Примере 3А.

9

Sax.

pp

8^{va} 15^{ma}

Piano

6

А. Такт 9

12 13

Vln.

Sax.

pp

В. Такты 12-13

32 33 34

Vln.

Sax.

Pno.

8^{va} 5

В. Такты 32-34

Пример 3. "Notturmo: In Memoriam Tōru Takemitsu". Второй мотив и его изменения

Как показано в предыдущем Примере 2Г, Шруд первоначально использует мотив в партии саксофона, а заканчивает его в партии скрипки. Такое же использование мелодического переноса для создания мотивной слитности можно наблюдать и для второго мотива (Пример 3Б).

Второй мотив вновь возникает в тактах с 32 по 34 (Пример 3В), теперь уже в октавном изложении (С[#]). Повторение мотива в партии саксофона, транспонированное на тон вверх, используется в качестве связующего элемента, соединяющего эту музыку с музыкой предыдущего раздела. В Примере 3В скрипка излагает мотив параллельными чистыми квинтами. По мере развития музыки в партии скрипки Шруд уменьшает ритм, создавая ощущение ускорения, а затем следует увеличение ритма в конце такта. Такая техника создания колебаний ритма является характерным выразительным приёмом, часто встречающимся в музыке М. Шруд.

Как видно из двух предыдущих примеров, мелодическая линия в партии фортепиано сопровождается повторяющимся звуком А[#] и излагается октавами. А музыка в Примере 3В отличается тем, что повторяющимся звуком является С[#], а не А[#], что способствует общему ощущению мелодического развития.

Третий мотив, как и второй, имеет общие черты с первоначальным «морским» мотивом, но также представляет собой устойчивую форму, которая многократно возникает на протяжении пьесы, поэтому мы его будем считать для удобства анализа третьим мотивом. Он появляется в тактах с 44 по 47 в фортепианной партии правой руки. Первый и второй мотивы выполняют мелодическую функцию, а третий мотив – функцию гармоническую. Каждое возникновение мотива сопровождается дополнительными новыми звуками в нижнем голосе в партии фортепиано. В Примере 4А мажорное трезвучие от звука А «разбавляется» звуком G[#] в басу. Аналогично на фоне си-мажорного трезвучия Шруд включает диссонирующий звук D в басу. Верхние звуки выстраивают хроматический пассаж E-F-F[#]. Кроме того, нижние звуки трезвучий образуют линию A-B^b-B при движении параллельными квинтами. Этот пример показывает, как Шруд создаёт атональность, сочетая тональные аккорды-трезвучия со встроенными неаккордовыми звуками.

А. Такты 44-47

Б. Такты 89-93

Пример 4. “Notturmo: In Memoriam Tôru Takemitsu”. Третий мотив и его изменения

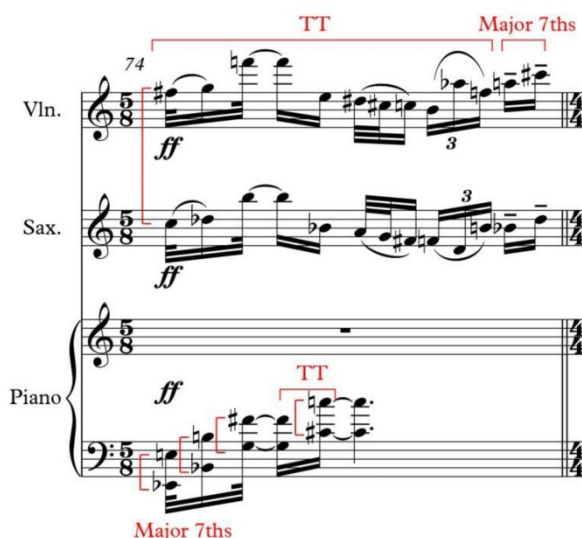
Третий мотив вновь возникает в тактах 89-93 в партии фортепиано (Пример 4Б). Как и в предыдущем примере, Шруд создаёт атональность при помощи басовых звуков. Звук G[#], который сопровождал ля-мажорное трезвучие в предыдущем примере, появляется в конце такта 89 в партии фортепиано. Кроме того, Шруд включает звук D для си-мажорного трезвучия, которое завершает мотив. Музыка этого примера демонстрирует использование композитором мотивной разработки, поскольку она применяет новую мелодическую линию в партии фортепиано, сопровождающую трёхзвучный мотив.

Для мотивной разработки композитор часто комбинирует мотивы. В тактах 75 и 76 можно найти вариант второго и третьего мотивов (Пример 5). Второй мотив появляется в верхних звуках. Гармонии из третьего мотива присутствуют в ракоходе, включая звук G[#] в басу, как и в предыдущих двух примерах. Сочетание двух мотивов из пьесы демонстрирует мотивную разработку. В этом комбинированном мотиве Шруд изменила звуки второго мотива следующими звуками в транспозиции {A, B^b, D^b, C}. Ниже мелодия состоит из звуков {A, B^b, D, C[#]}. Для развития мотива Шруд скорректировала один интервал мелодии. Остальные интервалы мотива остались прежними. Корректировка мелодической линии вызывает аналогичную корректировку гармонии в третьем мотиве, третий сонор (сонор (от лат. *Sonorous* – звонкий) – сочетание звуков, воспринимаемое как единая звуковая краска, в которой отдельные звуки или интервалы не выявляются и не воспринимаются отчётливо на слух (Музыка..., 1998, с. 514)) является минорным трезвучием. Продолжая нарушать гармонию трезвучий, Шруд использует басовый звук для создания тонального диссонанса. Затем, когда третий сонор становится минорным трезвучием, Шруд меняет басовый звук, используемый в качестве диссонанса, на E^b.



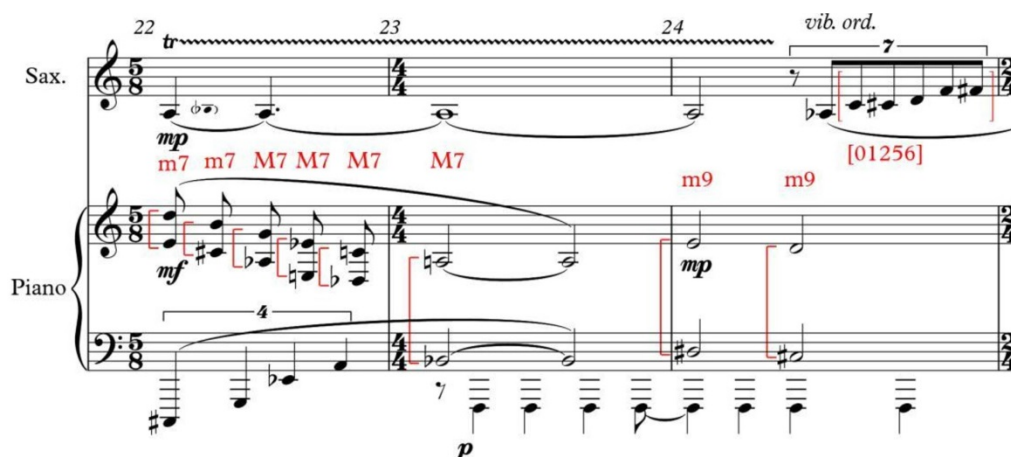
Пример 5. "Notturmo: In Memoriam Tōru Takemitsu". Такты 75-76. Сочетание мотивов

Как и в других своих сочинениях, М. Шруд для мотивной разработки использует действия с интервалами. Септимы – один из любимейших интервалов, который применяется Шруд в её камерной музыке. Она опирается на септимы для создания атональности в своих композициях. В такте 74 гармонические большие септимы появляются в партии фортепиано после увеличенных октав (Пример 6). Чтобы усилить ощущение атональности, она завершает мелодическую линию, построенную из параллельных тритонов в партиях скрипки и саксофона с гармоническими большими септимами.



Пример 6. "Notturmo: In Memoriam Tōru Takemitsu". Такт 74

В следующем примере (Пример 7) Шруд создаёт мелодическую линию в такте 22, построенную из серии гармонических больших септим, перемежающуюся двумя малыми нонами. Такт начинается с пары гармонических малых септим, переходящих в гармонические соноры больших септим, завершающихся в такте 23 гармонической большой септимой {B^b, A}. Музыкальная фраза, содержащая серию гармонических больших септим, заканчивается малыми нонами.



Пример 7. "Notturmo: In Memoriam Tōru Takemitsu". Такты 22-24

Также обычно Шруд при создании музыки использует диссонирующие тритоны, чтобы нарушить консонантные гармонии. В музыке из следующего примера (Пример 8) параллельные тритоны в партиях скрипки и саксофона в такте 41 прерывают консонантную чистую квинту, с которой начинается такт. Шруд устраняет диссонанс sonorом чистой квинты на третьей доле такта {A, D}. Тритон возвращается внутрь устойчивого сонора в такте 42 и снова используется для прерывания консонантной гармонии, созданной гармонической большой терцией {A, C[#]}, звучащей в начале такта.

Разрешение в такте 43 позволяет гармоническому движению стабилизироваться, прежде чем вернуться к гармонической большой септимере в партии скрипки. Шруд использует диссонанс, образованный тритонами и большими септимерами, для создания ощущения атональности в своей музыке.

Пример 8. "Notturmo: In Memoriam Tōru Takemitsu". Такты 41-43

Соноры в музыке из следующего примера (Пример 9) демонстрируют, как Шруд сочетает гармонические и мелодические тритоны. Завуалированный тритон находится между звуками C в партии правой руки и F[#] в партии левой руки фортепиано. Диссонанс исчезает, когда мелодическая линия смещается на звук F[#], образуя октаву. Этот пример показывает, как Мэрилин одновременно использует мелодические и гармонические тритоны для распространения атональности.

Пример 9. "Notturmo: In Memoriam Tōru Takemitsu". Такт 83 для фортепиано

В сочинениях Шруд применяются различные звуковые серии. В "Notturmo: In Memoriam Tōru Takemitsu" сериальная техника сочетается с тональностью, М. Шруд комбинирует «морской» мотив со звуковыми ячейками, которые разработаны для создания более крупных мелодических линий.

В Примере 10 представлен звукоярд, часто используемый композитором.

Пример 10. "Notturmo: In Memoriam Tōru Takemitsu". Серия [0134]

Этот звукоярд встречается, например, в тактах 10 и 11 (Пример 11). Звуковая серия [0134] появляется в такте 10 в партии скрипки в качестве функции аккомпанемента ко второму мотиву пьесы, а затем переносится в партию саксофона в такте 11. Таким способом Шруд развивает мотив.

Пример 11. “Notturmo: In Memoriam Tōru Takemitsu”. Такты 10-11

Полные повторения фраз в произведениях Шруд встречаются редко. Если она использует уже написанный ранее материал, то что-то меняет в нём, например, меняет ритмическую структуру или транспонирует его. Пример 12 показывает повторение мелодической линии в партиях скрипки и саксофона в тактах 36-40. Мелодическая линия представлена в скрипичной партии в четвертой доле такта 36. Звуки из этой же мелодической линии появляются в партии саксофона в такте 40, но с ритмическими отличиями. Повторяя звуки мелодической линии, Шруд создаёт ощущение мелодической связи в этом разделе музыки, несмотря на ритмическую вариативность.

Пример 12. “Notturmo: In Memoriam Tōru Takemitsu”. Такты 36-40

Заключение

Как видим, в трио “Notturmo: In Memoriam Tōru Takemitsu” в основу мотивной разработки положен зародышевый мотив, который впоследствии многократно трансформируется, что обеспечивает целостность музыкальной композиции. Постоянное развитие одного тематического материала без однообразных и навязчивых повторений позволяет удерживать внимание слушателя.

Подытоживая, отметим, что в этом сочинении, которое является данью уважения к японскому музыканту Такэмицу, композиторский стиль Шруд безошибочно узнаваем, как и в других её пьесах:

- во-первых, она разрабатывает небольшой зародышевый мотив, который в результате изменений превращается в сложное музыкальное произведение. Для данного сочинения М. Шруд использовала «морской» мотив японского композитора Тору Такэмицу;
- во-вторых, она создает уникальный тембр, сочетая звуки скрипки и саксофона;
- в-третьих, чтобы усилить диссонанс и создать атональность, М. Шруд использует тритоны, большие септимы и трихорды – очевидно, это её композиторская черта;
- в-четвертых, она создает единство, как мелодическое, так и гармоническое, посредством мотивной разработки и повторяющихся звуковых ячеек;
- в-пятых, композитор применяет ряд технических приёмов, чтобы добиться иллюзии звучания в больших резонирующих пространствах. Для этого Мэрилин использует широкие интервалы – квинты, сексты, септимы, октавы, децимы. Кроме того, для создания резонанса она использует экстремально низкие звуки фортепиано;
- в-шестых, в трио используется техника создания колебаний ритма, которая является характерным выразительным приёмом, часто встречающимся в музыке М. Шруд;
- в-седьмых, целостность произведения композитор обеспечивает, используя повторяющиеся аккордовые структуры. Применение идей или пассажей без изменений – фундаментальный приём, способствующий единству композиции.

Премьера “Notturmo: In Memoriam Tōru Takemitsu” состоялась 10 июня 1996 года в Линкольн-центре (Lincoln Center). Это была семейная премьера, так как исполнителями были дочь композитора Мария Сампен (Мария Сампен (Maria Sampen) – американская скрипачка, профессор в Университете Пьюджет-Саунд (University of Puget Sound), Такома, штат Вашингтон. Она выступает как солистка, камерная артистка и исполнитель оркестра в США, Канаде, Европе и Азии), скрипка, её муж Джон Сампен (John Sampen), альт-саксофон, и Мэрилин Шруд (Marilyn Shrude), фортепиано.

Существуют версии этого произведения для флейты, альт-саксофона и фортепиано, а также для кларнета, альт-саксофона и фортепиано. Премьера версии для флейты, альт-саксофона и фортепиано состоялась 3 декабря 2007 года в Государственном университете Боулинг-Грина. Исполнителями были Йеджи Ким (Yeji Kim), флейта, Эмили Бэр (Emily Baer), альт-саксофон, и Ивана Тьяндра (Ivana Tjandra), фортепиано. Премьера транскрипции для кларнета состоялась 9 февраля 2011 года также в Боулинг-Гринском государственном университете. Исполнителями были Кевин Шемпф (Kevin Schempf), кларнет, Джон Сэмпен, альт-саксофон, и Мэрилин Шруд, фортепиано. Версия для флейты, альт-саксофона и фортепиано стала более популярной среди исполнительских ансамблей, чем версия для кларнета или скрипки. По этой причине единственная существующая CD запись этого произведения принадлежит трио Verismo (Beaty, 2004, p. 52).

Способность саксофона органично отвечать запросам академической и джазовой музыки привела к появлению произведений, содержащих сложные композиторские техники. Часто они бывают связаны с обновлением музыкального языка и новациями в сфере исполнительских приёмов. В этом контексте изучение творчества Мэрилин Шруд весьма актуально, т. к. она на сегодняшний день является одним из крупнейших композиторов, пишущих для саксофона. Сочинения М. Шруд входят в репертуар многих крупных американских, европейских и азиатских музыкантов. Однако в настоящее время они остаются малоизвестными для российских слушателей, в основном их знают специалисты-американисты. Такое положение автор статьи считает досадным и несправедливым, так как убеждён, что творчество этого яркого, талантливого композитора, имеющего свой особый почерк, заслуживает глубокого и всестороннего изучения и в России в том числе.

Изучение камерно-инструментальных сочинений с участием саксофона, которые принесли широкую известность М. Шруд, является хорошей отправной точкой для дальнейших исследований. Последующие изыскания могут относиться к изучению особенностей композиторской техники в произведениях для голоса и симфонических – они также занимают важное место в собрании её сочинений, так что впереди ещё большой объём исследовательской работы.

Источники | References

1. Анучин А. М. Влияние григорианского хорала на композиторский язык Мэрилин Шруд на примере дуэта “Lacrimosa” // Художественное образование и наука. 2022a. № 3.
2. Анучин А. М. Мотивная разработка в дуэте “Face of the Moon” Мэрилин Шруд // Временник Zubovskogo института. 2022b. № 4.
3. Анучин А. М. Мотивная разработка в квартете Мэрилин Шруд “Transparent Eyes” как способ создания целостности композиции // Временник Zubovskogo института. 2024. № 3.
4. Анучин А. М. Мотивная разработка как часть композиторского стиля Мэрилин Шруд на примере трио “Within Silence” // Вестник музыкальной науки. 2022с. № 3.
5. Анучин А. М. Мэрилин Шруд – «наследница по прямой» «Американской пятерки» // Вестник Магнитогорской консерватории. 2021. № 3 (41).
6. Анучин А. М. Применение мотивной разработки и закона «золотого сечения» в сочинении Мэрилин Шруд “Renewing the Myth” // Художественное образование и наука. 2023a. № 3.
7. Анучин А. М. “Trove” Мэрилин Шруд: песня протеста и тропирование – связь музыкальных эпох // Вестник музыкальной науки. 2023b. № 4.
8. Музыка. Большой энциклопедический словарь. М.: Большая Российская энциклопедия, 1998.
9. Anuchin A. M. Features of Marilyn Schrude’s compositional style // Joint innovation – Joint development: Proceedings of the II Foreign International Scientific Conference. Harbin, 2023a.
10. Anuchin A. M. The role of “The American Five” in the formation of the composition school in the USA // Scientific Research of the SCO Countries: Synergy and Integration: Proceedings of the International Conference. Beijing: Minzu University of China, 2023b.
11. Anuchin A. M. The use of extended techniques in the chamber instrumental compositions by Marilyn Schrude // Afrique – Russie: science et education pour le developpement innovant: Proceedings of the I Foreign International Scientific Conference. Benin, 2024.
12. Beaty C. A. Annotated Bibliography of Selected Soprano Saxophone Repertoire: A dissertation for the degree of Doctor of Musical Arts. Memphis, 2004.
13. Burtner M. Making Noise: Extended Techniques after Experimentalism // New Music Box. 2005. Vol. 6. Iss. 71. No. 11.
14. Forte A. The Structure of Atonal Music. New Haven: Yale University Press, 1973.
15. Fusik J. P. The Theatrical Saxophone: Visual and Narrative Elements in Contemporary Saxophone Music: A dissertation for the degree of Doctor of Musical Arts. Bowling Green, 2013.
16. Hubbs N. Musical Organicisms and its Alternatives: A dissertation for the degree of Doctor of Musical Arts. Ann Arbor: University of Michigan, 1990.
17. Nattiez J.-J. Music and Discourse: Toward a Semiology of Music. Princeton, 1990.
18. Natvig M. Guggenheim Fellow Marilyn Shrude: Memorials and Memories // Journal of the International Alliance for Women in Music. 2012. Vol. 18. Iss. 2.
19. Natvig M. Marilyn Shrude: Composer, Teacher and New Music Advocate // Woman of Note Quarterly. 1996. Vol. 14. Iss. 3.

20. Natvig M. Marilyn Shrude // Grove Music Online. 2001. <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/display/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000046571>
21. Natvig M. Marilyn Shrude: sol sol la sol do ti // Journal of the International Alliance for Women in Music. 2021. Vol. 27. Iss. 2.
22. Nestler E. Analytical Considerations in the Preparation for Performance of Marilyn Shrude's *Renewing the Myth* // The Saxophone Symposium. 2008. Vol. 32.
23. Noriko O. Creative Sources for the Music of Tōru Takemitsu. Vermont: Ashgate Publishing Company, 1993.
24. Parker E. M. Sociopolitical Influences in Three Works for the Saxophone by Shrude, Hindman, and Olso: A dissertation for the degree of Doctor of Musical Arts in Saxophone Performance. Houston, 2021.
25. Stahl S. Wind Chamber Music by Women Composers – The Biographies, Compositional Techniques, and Perspectives of Jocelyn Morlock, Elizabeth Raum, Marilyn Shrude, and Augusta Read Thomas: A dissertation for the degree of Doctor of Musical Arts. Washington, 2019.
26. Takemitsu A. A Memoir of Tōru Takemitsu. Bloomington: iUniverse, 2010.
27. Takemitsu T. Confronting Silence: Selected Writings. Berkeley: Fallen Leaf Press, 1995.
28. Thompson B. A. The Integration of Sound, Resonance, and Color in *Lacrimosa* for Alto Saxophone and Piano by Marilyn Shrude: A dissertation for the degree of Doctor of Musical Arts. Greensboro, 2016.
29. Wright A. A Survey of Selected, Original Chamber Music for Saxophone: A dissertation for the degree of Doctor of Musical Arts. Denton: University of North Texas, 2016.

Информация об авторах | Author information



Анучин Артем Максимович¹

¹ Магнитогорская государственная консерватория имени М. И. Глинки



Artem Maximovich Anuchin¹

¹ Magnitogorsk State Conservatory named after M. I. Glinka

¹ artem.anuchin@mail.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 08.12.2024; опубликовано online (published online): 07.02.2025.

Ключевые слова (keywords): американский композитор Мэрилин Шруд; японский композитор Тору Такэмицу; трио "Notturmo: In Memoriam Tōru Takemitsu"; мотивная разработка; зародышевый мотив; American composer Marilyn Shrude; Japanese composer Toru Takemitsu; trio "Notturmo: In Memoriam Tōru Takemitsu"; motivic development; germinal motive.