

ОРКЕСТРОВАЯ ФАКТУРА КАК СРЕДСТВО ОТОБРАЖЕНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА (на примере «Ой, рана на Йвана» В. Малых)

Е. Н. Волынец,

*преподаватель кафедры народно-инструментального творчества
Белорусского государственного университета культуры и искусств*

Фактурная организация оркестровой ткани, наряду с тембром, играет значимую роль, поскольку служит не только средством создания колоритного звучания, но и принимает активное участие в драматургическом процессе, воплощая те или иные художественные намерения. Элементы фактуры способны к передаче тонких нюансов музыкальной экспрессии, а ее изменения, как и изменения тембра, способны обновить музыкально-художественный образ.

Несмотря на новый этап в развитии оркестрового стиля белорусской музыки для оркестров народных инструментов конца XX – начала XXI в., на уровне фактурной организации музыкальной ткани он не принес значительных изменений. Некоторая ограниченность выразительных средств оркестров народных инструментов (недостаточность яркого тембрового контраста) диктует применение соответствующих способов оркестровки, а именно четкое функциональное разделение фактурных компонентов.

В отличие от симфонического оркестра, где тембры и функции оркестровой фактуры взаимодействуют во множественном разнообразии, музыкальная ткань оркестров народных инструментов более дифференцирована. Для нее наиболее характерна простота и ясность изложения, которая проявляется в минимальном использовании самостоятельных голосов. В связи с этим для народно-оркестровой музыки характерна функционально-фактурная оркестровка, сущность которой заключается в том, что каждая оркестровая функция

исполняется определенной группой инструментов. Ведущая фактурная функция закрепляется, как правило, за мелодическим голосом, который как компонент фактуры представляет собой наиболее развитую ритмоинтонационную линию (мелодия, контрапункт), а сопровождающий план фактуры – многоэлементный (бас, фигурация, педаль). Организованная таким образом оркестровая ткань аналогична схеме живописного изображения, где бас является предметной плоскостью, гармоническое сопровождение представляет собой фон, а мелодический голос – ведущий элемент, соответствующий композиционному центру произведения изобразительного искусства. Этот фактор влияет не только на художественное качество звучания, но и непосредственно на восприятие музыки. Такое разделение оркестровой фактуры примечательно тем, что оркестровая ткань легко воспринимается, что расширяет границы доступности народно-оркестровой музыки.

Музыкальная фактура путем определенной ее организации тесным образом влияет на степень эмоционального содержания музыкального произведения. Вместе с тем фактурное решение оркестровой ткани может нести и изобразительную функцию и отображать конкретную образную сферу.

В качестве примера показательно сочинение для оркестра русских народных инструментов «Ой, рана на Йвана» белорусского композитора В. Малых. Автор оркестровыми средствами выразительности воссоздает атмосферу народного календарного праздника Купалье. Каждая из частей произведения представляет собой музыкальную иллюстрацию действий, составляющих основу этого древнего обряда: гадание на венках, разжигание огня и праздничное народное гуляние.

Особая магическая атмосфера купальской летней ночи показана уже в первых тактах произведения, где композитор использует мягкое, трепетное звучание струнной группы оркестра. Выдержанная педаль в группе домр и гуслей (тониче-

ский аккорд в широком расположении), а также гармоническая фигурация в группе балалаек и колокольчиков стали благоприятным фоном для вступления мелодической линии. Основная тема (белорусская народная песня «Ой, рана на Йвана»), изложенная в регистровых тембровых перекличках деревянных духовых инструментов, способствует передаче пасторального колорита. Как известно, при выборе того или иного солирующего инструмента большую роль играет его тембровая окраска, которая направлена на отображение наиболее тонкой характеристики определенного музыкального образа. В данном случае тембры классических деревянных духовых инструментов приобретают у композитора определенное семантическое значение: их тембры подражают звучанию традиционных народных духовых инструментов (флейта имитирует звучание дудки, а гобой – жалейки).

Вторая часть произведения «рисует» сцену гадания на суженого, когда вечером, перед заходом солнца, девушки опускали венки на воду. В рассматриваемом сочинении образ воды нашел отражение в определенных приемах фактурной организации. Так, одноголосный арпеджированный пассаж в партии баяна на фоне выдержанной педали струнной группы производит впечатление льющейся воды. Последующий мелодический оборот основной темы в группе домр и баянов на фоне тремоллирующего треугольника, придающего звучанию оркестраноту таинственности, воссоздает картину самого гадания, фрагмент опускания венков в воду. В то же время восходящее движение мелодической линии и ритмическое дробление в группе сопровождающих голосов дополняют образ бегущей реки.

Празднование Купалья во всех славянских и европейских народах сопровождается разведением огня. Следующая часть произведения связана с воплощением этого атрибутивного действия. Короткие секвенционные попевки в нисходящем и восходящем движении ассоциируются с разгоранием огня.

С точки зрения фактурной организации использован прием удвоения и дублирования фактурных функций путем постепенного введения инструментов оркестра. Уплотнение фактуры приводит к мощному tutti, плотное, аккордовое звучание которого ассоциируется не только с пылающим пламенем, но и символизирует важность данного ритуала в купальском обряде.

Картина народного гулянья начинается с подражания звучанию народного ансамбля «троистой музыки» в составе флейты, которая имитирует дудку, баян и бубен. Плясовой, залихвацкий характер этой части показан через использование гомофонного типа изложения оркестровой ткани: функцию аккомпанемента выполняют группа балалаек, гусли и группа ударных инструментов (частично баяны и флейта), мелодический материал изложен в группе домр и баяна.

Как видно, в данном произведении фактура выступает как средство выразительности, которое подчинено задаче не только создания колористического звучания, но и в определенной мере воплощения конкретного художественного образа и создания зримой музыкальной картины.

В целом анализ современной белорусской музыки для оркестров народных инструментов показал разнообразие индивидуальных фактурных решений музыкальной ткани, среди которых можно выделить ряд всеобщих стилевых признаков. Песенно-танцевальный, лирический, лирико-психологический круг образов, занимающий доминирующее место среди основных образных сфер, определил принцип организации оркестрового многоголосия, основанный на четкой дифференциации фактурных компонентов на ведущие и аккомпанирующие. Отчетливость в звучании мелодических линий достигается характерными и яркими инструментальными тембрами, удвоением и дублированием основных голосов, варьированием плотности и прозрачности колорита в соотношении с другими компонентами оркестровой факту-

ры. Проведенный анализ оркестровых партитур дает возможность констатировать, что оркестровая фактура является важным средством для раскрытия образно-эмоционального содержания и художественной идеи музыкального произведения. Она выступает как уровень, на котором проявляются не только особенности индивидуального композиторского письма, но и характерные черты оркестрового стиля белорусской музыки для оркестров народных инструментов конца XX – начала XXI в.

НОРМЫ ВЫКАРЫСТААННЯ ГІТАРЫ Ў ЛІТУРГІЧНЫМ І ПАЗАЛІТУРГІЧНЫМ АБРАДЗЕ РЫМСКА-КАТАЛІЦКАЙ ЦАРКВЫ

Г. І. Гарадзецкая,

аспірант кафедры сусветнай мастацкай культуры

Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў

Музыка заўсёды была звязана з хрысціянскімі абрадамі. Гімны, псалмы, вершы, якія ўваходзяць у склад Бібліі, становяцца носьбітам аб'яўлення Хрыста. У Апостальскай сталіцы Рымска-каталіцкай царквы спеў з'яўляецца дарам Святога Духа, так як пропаведзь керыгмату.

Керыгмат (з грэц. κήρυγμα – аб'ява, абвяшчэнне) у хрысціянстве абазначае абвяшчэнне Слова Божага вернікам; у біблейска-тэалагічным значэнні паняцце вызначае ўрачыстае выратаванне Богам і заклік да пакаяння і хрышчэння [2].

Каталіцкая царква заўжды клапацілася аб захаванні розных форм сакральнага мастацтва. Гэта можна заўважыць у павелічэнні каштоўнасці духоўнай музыкі. Літургія па сваёй прыродзе не толькі дазваляе музыку, але і патрабуе яе. Музыка ў літургіі не з'яўляецца суправаджэннем, а інтэгруецца ў здзяйсненні Святых абрадаў. Такіх абрадаў (сакрамантаў) у