

ТЕМБРОВАЯ ПАЛИТРА И ТЕМБРОВЫЙ КОЛОРИТ В ПРОИЗВЕДЕНИИ Г.ЕРМОЧЕНКОВА «СОБОР СВЯТОЙ СОФИИ»

Внимание композиторов к выразительным качествам инструментального тембра является характерной чертой национальной композиторской школы Беларуси XX столетия. Для основоположников белорусской музыки и композиторов послевоенного поколения тембровые средства выразительности представляют собой неотъемлемый составной элемент авторского стиля. Однако только в последней четверти XX столетия появляются произведения, в которых композиторы обращают на тембр более пристальное внимание. Среди авторов, придающих исключительно важную роль тембру и значительно расширивших инструментальную тембровую палитру, можно назвать имена В.Войтика, Г.Гореловой, Г.Ермоченкова, В.Иванова, В.Кондрусевича, В.Копытько, В.Кузнецова, В.Курьяна, В.Помозова, Е.Поплавского, Л.Шлег.

Показательным с точки зрения новой трактовки тембровых ресурсов является третья часть сюиты «Гусляр» для цимбал соло Г.Ермоченкова – «Собор Святой Софии». Анализу тембровой палитры и тембрового колорита этого произведения посвящена данная статья.

Сочинение написано в простой трехчастной форме. В основе лежат три образа, единство которых составляет идейно-содержательную концепцию. Первый образ, который можно охарактеризовать как образ-символ национальной культуры, отечественной истории – это Собор Святой Софии. Второй образ – звукоизобразительный, представляет собой колокольный звон. Третий образ – лирическое раздумье художника-гражданина о судьбах родной земли, родной культуры.

В произведении Г.Ермоченков использует широкую красочную тембровую палитру солирующих цимбал, обращаясь к различным приемам звукоизвлечения, штрихам, фактуре, регистрам, динамике, опираясь на специфические конструктивные особенности инструмента.

«Собор Святой Софии» является оригинальным в трактовке тембра. Это произведение, в котором важную роль играют исполнительские находки. Как известно, место удара по струне на цимбалах влияет на тембровую характеристику. Так, аккорды можно играть у подставки и посередине струны между подставками. В первом случае окраска звучания цимбал резкая, зажатая, напряженная, острая, обрубленная, колкая. Во втором случае – открытая, плывущая, более сочная, наполненная. Исполнители изначально использовали удар у подставки. Однако, в данном сочинении звучание аккордов в середине струны более обосновано и придает характерный колорит.

Средствами фактуры, приемов игры, динамики автор разделяет тематические построения. В произведении Г.Ермоченков чередует аккордовое изложение, многоголосные и одноголосные фрагменты, приумножая тем самым темброво-выразительные возможности цимбал. Среди приемов игры надо назвать пиццикато, удар, тремоло. Автор использует весь диапазон цимбал – от соль малой до соль третьей октавы. Динамический план сочинения от *ppp* до *ff*.

Сочинение начинается с темы, создающей образ Собора Святой Софии – величественного, основательного, незыблемого, ирреального, символичного. Тема делится на две фразы, первая из которых повествует о божественной жизни Собора, а вторая свидетельствует о том, что Собор – есть также жизнь земная. Ведь Собор – это не только нечто непостижимо-возвышенное, но это и реальное бело-каменное здание. Эти отличия воплощаются разным тембровым колоритом. Так, первая фраза (такты 1–4) звучит в верхнем регистре цимбал на *p*, излагается аккордами в широком расположении, используются диссонансные звучания, основной прием исполнения – ногтевое пиццикато. Все это создает звонкий, яркий, острый, металлический тембровый колорит. Вторая фраза (такты 5–9) отличается более мягким колоритом, который создается аккордами в тесном расположении в среднем регистре. Тема Софийского Собора на протяжении первой части проходит несколько раз. Каждое проведение отличается незначительными колористическими оттенками. Например, второе появление этой темы – чуть резковатое в начале (такты 23–24), становится более мягким, как будто растворяющимся в дальнейшем (такты 25–29). Эта мягкость возникает за счет аккордов в тесном расположении в верхнем регистре и нисходящей динамики. Последнее проведение темы в первой части (такты 53–58) еще более возвышенное и нереальное, чем ранее, создается за счет динамики (*pp*). Тема Собора Святой Софии повторяется в третьей части, и знаменует основательность, нерушимость веры и значимость его для народа.

В отличие от первого образа, зыбкого и нереального, второй образ реален и узнаваем. Это конкретный звон колоколов на звоннице собора. Особое внимание обращаем на то, что колокольность изначально характерна для цимбал, и заключается в ударной природе звукоизвлечения, получения слышимого звука после удара и эффекта наложения звуков. Все это присутствует в колокольном звоне, и свидетельствует о мастерском использовании композитором природы цимбал.

Колокольный звон на протяжении произведения очень изменчив. Так, колокола то мягкие, умиротворенные, радостные, светлые (такты 10–20), то резкие, острые, кричащие, бередящие душу (такты 21–22, 38–39), то величественные, многозначительные (такты 146–150), то тревожные (такты 59–66), и даже драматические (такты 117–119). В соответствии со сменой образа, изменением содержания автор использует

определенные средства и создает необходимый тембровый колорит. За счет разных регистров, изменения плотности фактуры, плотности движения акцентуации меняются оттенки звучания колоколов.

Тембровый колорит первого проведения этого образа (такты 10–20) – открытый, мягкий, летящий – создан за счет игры палочками, в отличие от образа Собора, который исполняется пиццикато, а также за счет не заглушенных струн и динамики пиано. Резкий, острый, звенящий тембровый колорит следующего проведения колокольного звона (такты 21–22) образуется более широкой фактурой изложения, акцентированными ударами, громкой динамикой.

Во второй части произведения, построенной на развитии двух тем – колокольного звона и лирического раздумья – звон колоколов приобретает новые оттенки. Тревожность, драматичность и величественность слышна в развитии этого образа. Эти оттенки образуют изменения в тембровом колорите. Так, полный, набатный, тревожный тембровый колорит (такты 59–66, 69–72) создается активными повторяющимися ритмоформулами, акцентированными ударами, динамикой *f*. Яркий, звенящий, драматичный, глубокий колорит характеризует образ колоколов в кульминации произведения (такты 117–123) и образуется ростом динамики, напряженными звучаниями, акцентами. Величественный, всеобъемлющий, многозначный образ колоколов в последнем проведении во второй части (такты 131–152) раскрывается благодаря акцентированным секундовым звучаниям, полетным, устремленным ввысь пассажам, создающим большой диапазон звучания, наложением звуков друг на друга и образует звонкий, колокольный, резкий, яркий тембровый колорит.

Третий образ – гражданско-философского лирического раздумья. Для этого образа в первой части произведения художник выбирает в богатой палитре цимбальных красок мягкое, теплое благородное звучание нижнего регистра. Г.Ермоченков отталкивается от природы цимбал, которые в этом регистре обладают грудными тонами меццо-сопранового голоса, придающими глубину и эмоциональную насыщенность. Используя двухголосие, которое придает дополнительный объем звучанию, длящиеся не заглушенные звучания струн альтовой тесситуры, композитор создает колорит теплый, мягкий, бархатный, благородный (такты 14–19, 30–37).

Во второй части образ гражданско-философской позиции творца претерпевает значительные изменения. Образ развивается, переплетаясь с образом колокольного звона, и приобретает, выражая многообразие чувств, новые оттенки. Тревога за родную землю, за судьбы народа, трагедии, происходящие в жизни людей, находят здесь свое отражение. Эти изменения воплощаются разным тембровым колоритом. Напряженный, яркий, острый колорит (такты 67–68, 73–74) создается активными, собранными ударами сначала динамикой на *mf*, затем на *f*. Тревожность (такты 78–79) вносится за счет мелкой техники. Бьющийся, шероховатый, густой тембровый колорит (такты 85–90) воплощается густым тремоло в верхнем регистре цимбал, короткими лигами, как бы вздохами. Как вихрь событий перед «глазами» Собора Святой Софии, проносятся в быстром темпе шестнадцатые ноты. Колорит теряет здесь остроту, и появляется гулкость, ударность (такты 105–116). Эмоциональное сопереживание за судьбы людей, драматизм воплощается плотной фактурой и движением, динамикой, и характеризуется собранным, резким тембровым колоритом (такты 123–130).

Высокий гражданский пафос, гимн человеку-творцу звучит в третьей части произведения. Глубокий, проникновенный, напряженный, звонкий тембровый колорит (такты 153–160) создается размеренным движением, динамическими оттенками, крайними регистрами, наложением звуков. Бархатистость, полнота, нежность приобретает образ лирического раздумья в последних проведениях (такты 164–165, 171–172) за счет нижнего регистра, исполнения на тремоло, тихой динамики.

Следует отметить, что частое обращение композиторов Беларуси к цимбалам во многом обусловлено необычностью и новизной их тембра. Как отмечают многие отечественные исследователи (Л.Ауэрбах, Е.Гладков, И.Жинович, Н.Мицуль, И.Назина, Р.Подойницына, А.Скоробогатченко, Н.Яконюк), потенциальные тембровые возможности цимбал достаточно широки и представляют большие возможности для творческого эксперимента. С этой точки зрения «Собор Святой Софии» Г.Ермоченкова является сочинением, в котором композитор с большим знанием использует природные возможности цимбал, богатейшую тембровую палитру и создает яркое, самобытное, разнообразное в отношении тембрового колорита произведение.