

Веремеенко А.В., студент 416Д группы  
очной формы получения образования  
Научный руководитель – Довжик Е.Н.,  
доцент кафедры

## СОВРЕМЕННЫЕ МЕТОДЫ ОРКЕСТРОВОГО ПИСЬМА: ДОДЕКАФНИЯ

Додекафония (от греч. *dodekaphonia* – двенадцатизвучие) – способ сочинения музыки, разработанный композиторами – представителями «нововенской школы» Арнольдом Шенбергом, Антоном Веберном, Альбаном Бергом в начале 1920-х годов. Наибольшее значение приобрели методы А. Шенберга и Й. М. Хауэра [6].

У Шенберга используемые в произведении мелодии и созвучия состоят из определенной последовательности всех 12 звуков хроматической гаммы. Она называется серией и представляет собой выбранный автором для своего сочинения ряд музыкальных интервалов. Ни один из звуков в этой серии не должен повторяться, и звуки расположены в определенном порядке. Серия похожа на мелодический мотив или музыкальную фразу. Соотношение между звуками серии по высоте определяет мелодическую выразительность сочинения, созданного додекафонным методом композиции.

симметрия сегментов серии:

I	III
h — b — d	gis — e — f
1 4	4 1
1 4	4 1
c — cis — a	es — g — fis
IV	II

*А. Веберн. Концерт для 9 инструментов ор. 24.*

Эстетический смысл применения техники додекафонии – достижение интонационного единства (как бы «серийного лада») и музыкально-логической связности, без которых недостижимо выражение художественной идеи. Основой для возникновения додекафонии стало кризисное состояние традиционной тональной композиции в условиях позднеромантической гармонии (расширение тональности, автономность диссонанса, многозначность диссонирующих аккордов – их «всетональность» и т. д.) [1].

Серия у А. Шенберга имеет 4 формы (модуса): основную (первоначальную), ракоходную, инверсию и ракоходную инверсию:

The image displays four musical staves, each representing a different form of the twelve-tone series. Each staff is labeled with its name and a brief description in parentheses:

- O (originalis - первоначальный)**: The original series, starting on G4 and ending on G5. The notes are: G4, A4, Bb4, B4, C5, D5, Eb5, E5, F5, G5, Ab5, Bb5.
- R (retroversus - обращенный назад)**: The retrograde series, starting on Bb5 and ending on G4. The notes are: Bb5, Ab5, G5, F5, E5, Eb5, D5, C5, B4, Ab4, G4, F4.
- I (inversus - перевернутый)**: The inversion series, starting on G4 and ending on G5. The notes are: G4, Ab4, Bb4, B4, C5, D5, Eb5, E5, F5, G5, Ab5, Bb5.
- RI**: The retrograde inversion series, starting on Bb5 and ending on G4. The notes are: Bb5, Ab5, G5, F5, E5, Eb5, D5, C5, B4, Ab4, G4, F4.

Each staff has its 12 notes numbered 1 through 12 below the notes.

Каждый модус может быть изложен от каждой из 12 ступеней (высот) темперированной системы; т. о., всех звуковых форм серии получается 48. Между ними создаются определенные звуковысотные связи на основе сходства и различия используемых групп интервалов. В частности, ракоходная инверсия серии из концерта А. Веберна, взятая от звука d, будет содержать те же самые (по звуковому составу) 4 трехзвуковые группы (d – b – h, fis – g – es, f – e – gis, a

– cis – с), что и первоначальный ее вид. Все звуковые формы серии рассматриваются как полностью равнозначные [3].

Основной принцип композиции – постоянное повторение серии звуков. Их последовательность может располагаться горизонтально, образуя мотивы и мелодии, (при этом многоголосие не предугадывается, что не исключает его возникновение из сочетания голосов), вертикально, образуя аккорды (при этом серия не задает определенную мелодическую последовательность), или в различных комбинациях обоих случаев. Важно, чтобы в пределах такой серии звуки сохраняли заданное соотношение друг с другом. Иногда с мелодической или гармонической целью допускается повторение звука или группы звуков. Однако пропуск какого-либо звука в серии не допускается (иногда звуки серии могут составлять созвучие, на фоне которого проходят остальные). Серия часто делится на определенные группы (на две по шесть звуков, на три по четыре звука, на четыре по три звука или на разные по числу звуков мотивы). При сочинении выбор той или иной группы звуков серии для мелодии, контрапунктирующих голосов и аккордов, выбор модуса и его высотной позиции полностью зависит от желания композитора, так же как ритм, метр, рисунок линии, фактура (гомофонная, полифоническая, смешанная или переменная), регистр (звуки серии можно брать в любой октаве), тембр, динамика, мотивная структура, форма, жанр, характер пьесы и т. д. Логика развития такой музыки, стиль и экспрессия связаны с создаваемой композитором системой звуковысотных соотношений. Не допускается немотивированное введение других сочетаний звуков, однако каждая серия практически позволяет использовать любые необходимые их комбинации, но если они являются производными от данной серии [3].

**Ruhig fließend**  $\text{♩} = \text{c} = 80$

*А. Веберн. Вариации для фортепиано оп. 27 (1936), часть III, такты 1–12.*

	такты 1—5	O es — gis
Проведения серии:	такты 5—9	I es — b
	такты 9—12.	R gis — es

Структура серии (интервалы в полутонах, в каждой группе снизу вверх):

O es-gis

1+4      1+1      2+1      3+1

то есть: 1+1, 2+1, 3+1, 4+1

Метод, который использует Й. М. Хауэр, существенно отличается от метода А. Шенберга. Й. М. Хауэр использует так называемые «тропы». «Троп» – это 12-тоновый комплекс, состоящий из двух взаимодополняющих шестизвучий, которые рассматриваются и как звукоряды, и как аккорды. Всего возможно 44 тропа. Подобно модусам серии, каждый троп может быть изложен от любого из 12 звуков. Но в отличие от серии, в каждой «шестерке»

разрешаются изменения в порядке изложения звуков (здесь тропы напоминают ладовые звукоряды).

Додекафония в качестве осознанного метода композиции возникла в конце 10-х – начале 20-х годов двадцатого века. Считается, что ей предшествовало ослабление ощущения тональности в музыке, заставившее композиторов искать новые конструктивные средства. Этому благоприятствовало более широкое применение принципа монотематизма и вошедшая в обиход техника использования конструктивных комплексов интервалов и других звуковых групп, сделавших возможным появление додекафонной серии. В позднем творчестве А. Скрябина эти звуковые последовательности превратились из дополнительного в основное выразительное средство. Яркий пример – «синтетический аккорд» в симфонической поэме «Прометей» («Поэма огня») композитора. Этот аккорд состоит из следующих звуков: до, фа-диез, си-бемоль, ми, ля, ре:



Советский музыковед В.В. Рубцова отмечает особенности гармонического языка в «Прометее» А.Н. Скрябина: «Это был первый крупный опус, в котором Скрябин отказался от традиционных тонально-гармонических принципов». И далее: «О “прометеевом аккорде” долгое время велись дискуссии. По существу, он стал знаменем музыкального мышления новой стилистической эпохи» [4].

Помимо «прометеевого аккорда» еще одним примером новой гармонии стал «аккорд Петрушки» из одноименного балета И.Ф. Стравинского, который определяется как два одновременных мажорных трезвучия, разделенных тритоном:



Сам композитор так изложил интересные подробности истории создания своего балета: «Однажды у меня возник замысел виртуозной фортепианной пьесы с сопровождением оркестра. Сочиняя ее, я мысленно представлял себе образ игрушечного плясуна. Характеризовавшие этот образ стремительные арпеджированные пассажи рояля как бы вступали в схватку с оркестром, отвечающим угрожающими фанфарами» [5].

По мнению доктора искусствоведения, профессора Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского Бориса Геннадьевича Гнилова, партитура Стравинского «Петрушка» может с полным правом претендовать на «глобальный» творческий резонанс, исходящий от подчеркнуто бескомпромиссного, декларативного расщепления в «аккорде Петрушки» преимущественно однотональной «единовластной» европейской гармонической системы. Клавиши белого цвета под одной рукой пианиста вступают в непримиримое противоречие с клавишами черного цвета под другой его рукой, что в свое время образовывало для многих нестерпимо фальшивое звучание. Этот вызов, дерзко брошенный автором вековым нормам музыкального благозвучия, имел далеко идущие исторические последствия [2].

С 1945 года техника додекафонии получила значительное распространение в странах Европы и Америки. После 1950 года в западно-европейских странах этот композиционный метод получает свое дальнейшее развитие в «полисерийной» музыке, с этого же времени додекафония осознанно применяется и в советской музыке, где наиболее известным композитором, который использовал эту технику, является Э. В. Денисов [7]. Сам по себе метод

додекафонии не однозначен и в настоящее время допускает многообразные индивидуальные виды композиторской и оркестровой техники.

### СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Большая российская энциклопедия. Додекафония [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://bigenc.ru/c/dodekafoniia-7289f6>. – Дата доступа: 20.02.2025.
2. Гнилов, Б. Г. Культурно-динамический ресурс «европейско-русского» фортепианного концерта в личностном, национально-культурном и художественно-системном измерении [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://archive.ph/20121225091259/http://lichnost-kultura.narod.ru/2006/20062/2006226/2006226.htm#selection-223.0-265.9>. – Дата доступа: 20.02.2025.
3. Лаул, Р. О творческом методе А. Шенберга, в сб.: Вопросы теории и эстетики музыки, вып. 9. – Л., 1969.
4. Рубцова, В. В. Александр Николаевич Скрябин. – М.: Музыка, 1989, с. 276–300.
5. Стравинский, И. Ф. Хроника моей жизни. – Л., 1963. – С. 72.
6. Холопов, Ю. Н. Додекафония. / ред. Келдыш Ю.В. // Музыкальная энциклопедия – М.: Сов. Композитор, 1982.
7. Холопов, Ю. Н. Кто изобрел двенадцатитоновую технику // Проблемы истории австро-немецкой музыки. Первая треть XX века. Сб. трудов Института им. Гнесиных М., 1983. – С. 34–58.

Веркеенко К.И., студент 408 группы  
очной формы получения образования