

**ТЕМБРОВАЯ ПАЛИТРА И ТЕМБРОВЫЙ КОЛОРИТ
В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ БЕЛОРУССКИХ КОМПОЗИТОРОВ
ДЛЯ ЦИМБАЛ
(на примере цикла “Три лика” Л.Шлег)**

Внимание композиторов к тембру как средству музыкальной выразительности является характерной чертой национальной композиторской школы XX ст. Для основоположников белорусской музыки – Н.Аладова, А.Богатырева, Е.Тикоцкого, А.Туренкова, композиторов послевоенного поколения – Е.Глебова, С.Кортеса, Д.Смольского, А.Мдивани и многих других тембровое качество звука представляет неотъемлемый составной элемент авторского стиля. Среди молодых авторов, придающих исключительно важную роль тембру, 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.

Исследование тембра в музыке композиторов Беларуси последней четверти XX ст. свидетельствует, что новаторское отношение к окраске звука, расширение тембровой палитры и границ тембрового мышления наиболее ярко и оригинально проявляются в народно-инструментальной музыке, причем в наибольшей степени это касается музыки для цимбал.

В первую очередь, цимбалы – яркий национально-характерный инструмент белорусского народа. На всем протяжении развития белорусского академического музыкального искусства цимбалы занимают приоритетное положение, на что обращают внимание исследователи [1, 2].

Еще одна причина, вызывающая интерес к музыке для цимбал, заключается в том, что творчество для этого инструмента является принципиально новой областью, которую не затронула деятельность композиторов других стран. Практически каждого композитора, создающего музыку для цимбал, можно назвать новатором в области тембровых находок и создания уникального национально-характерного колорита.

Обратимся для примера к циклу “Три лика” Л.Шлег (1989), написанному для цимбал соло. Цикл отличается новой трактовкой тембра и разнообразием инструментального тембрового колорита.

Использование солирующего тембра цимбал свидетельствует о его значимости и широких художественно-технических возможностях инструмента, способного воплотить глубокое идейно-образное содержание. Цикл состоит из трех частей и воплощает философские размышления о сущности бытия. Образы, созданные в первой части, навевают мысли о белорусской природе, лесах, болотах; во второй части преобладают лирические настроения; разнообразие оттенков чувств, космический, душевный простор передают цимбалы в третьей части.

О тонком чувствовании тембра, желании добиться конкретной звучности говорит большое количество авторских уточнений для исполнителя. Так, автор одним из первых в белорусской цимбальной литературе подчеркнуто различает исполнение несколькими видами палочек. Это игра деревянными палочками, мягкими палочками и металлическими палочками. Используются три вида акцентов: акцент слабый, более сильный, наиболее сильный. Автор указывает на два вида пиццикато – ногтями и подушечками пальцев и два вида форшлагов – форшлаг плавный, мягкий и форшлаг жесткий. Применяя прием глissандо, композитор поясняет, что тремолирующее глissандо металлическими палочками исполняется двумя способами: либо с легким стремительным глissандо на обозначенной струне вниз в конце фразы, либо с легким стремительным глissандо на обозначенной струне вверх в конце фразы. Среди оригинальных приемов игры надо назвать глissандо, образующееся от вращения струны ключом.

Первая часть цикла написана в трехчастной форме, где каждый из трех разделов характеризуется определенным тембровым колоритом. Крайние части первого номера звучат без глушения струн. Резкий, гудящий, глуховатый, растворяющийся тембровый колорит в начале произведения создан благодаря использованию нижнего регистра цимбал, очень громкому акцентированному тремоло и нисходящему глissандо и напоминает нам образы природы, мимолетной и изменчивой. Игра перевернутыми палочками, подчеркнутые акцентированные ноты, резкий динамический подъем образуют иной тембровый колорит – более жесткий, резкий, металлический. Откровенно открытая, летящая окраска звучания создается за счет использования среднего регистра, ногтевого пиццикато, сильного акцента и устремленного ввысь глissандо. Эта же тема приобретает новые оттенки в конце

первой части. Верхний регистр, динамика *fff*, широкое расположение интервала придают звучанию объемность, тревожность, напряженность. Восходящее глиссандо, растворяющаяся до *ppp* динамика формируют нереальный, даже фантастический, открытый и легкий тембровый колорит.

Легкая, летящая, токкатная мелодия, изложенная в виде фигураций, исполняемая палочками, меняющиеся на разные доли акценты, плавные крещендо и диминуэндо в среднем разделе первой части образуют зыбкий, несколько взволнованный, колышущийся, металлический, очень звонкий тембровый колорит. С добавлением динамики до *fff*, разложенных на весь диапазон цимбал гармонических фигураций, тембровый колорит становится более объемным, напряженным, волнующим.

Вторая часть цикла начинается с необычного приема игры – глиссандо, образующегося путем вращения струны ключом, что создает эффект “болотного” звучания (словно воздух вырывается из болотных глубин с завывающим, бурлящим, горловым звуком). Отсюда и тембровый колорит, который можно назвать колоритом белорусских болот. Как повисающий в воздухе гул звучит пиццикато, образуя звонкий, открытый, но несколько сдавленный тембровый колорит. Завуалированную, глухую, мягкую, приглушенную, закрытую звучность дает прием игры с использованием сурдины.

Основная тема второй части – лирический образ неспешного разговора. Тема звучит на тремоло сначала в верхнем регистре, а затем голоса расходятся и все больше раздвигают пространство. Сочетание верхнего регистра, тремоло, тихой динамики образует трепетный, шелестящий, мягкий, открытый, бьющийся тембровый колорит. Постепенное расхождение голосов, мощное нарастание динамики вносят взволнованность, тревожность, определенную пустоту в окраску звучания цимбал.

Звучащая в высоком регистре мягкая, мелодичная, напевная тема третьей части исполняется приемом ногтевого пиццикато на пианиссимо на фоне гармонических фигураций в крайнем низком регистре. Игра в крайних регистрах создает ощущение зыбкой пустоты.

Как воспоминание, как гимн природе звучит мотив, проходивший в первой части цикла. Жесткий форшлаг, сильные, акцентированные, подчеркнутые ноты придают колориту металлическую жесткость.

Задумчиво-лирическая вторая тема, исполняется мягким ударом палочек. Динамика от *pp* до *mf*, мелкая техника, указание Л.Шлег играть эту тему легко составляют мягкий, но вместе с тем и звончатый, яркий, тянущийся, полный тембровый колорит.

Завершается цикл темой из первой части, создающей образ быстрой изменчивости бытия. Использование нижнего регистра цимбал, сильных акцентов, резкого пиццикато, акцентированного тремоло, устремляющегося вверх глиссандо образует резкий, острый, гудящий, шелестящий тембровый колорит. Звучащий далее фрагмент с акцентами, в верхнем регистре, на *p* и далее растворяясь до *pp*, исполняемое ногтевое пиццикато создает летящий, резковатый и острый тембровый колорит. Нисходящее глиссандо последнего мотива образует замирающий, шуршащий тембровый колорит.

Таким образом, в цикле “Три лика” Л.Шлег ярко демонстрирует природный потенциал цимбал и раскрывает богатейшие тембровые возможности инструмента. Разнообразие технико-выразительных средств и создает необычный и характерный тембровый колорит.

Характеризуя тембровую палитру цимбал, можно отметить, что тембр цимбал может быть звончатым, теплым, нежным, задушевым, полным, необычным, журчащим, мягким, приглушенным, неземным, волнующим, настораживающим, ярким, красочным, звонким, насыщенным, солнечным, льющимся, бархатным, пронзительным, красивым, певучим.

Широкий красочный спектр дает звучание цимбал в разных регистрах. Высокий регистр – звонкий, напряженный, мало-обертоновый, яркий, тонкий, прозрачный, нежный, мягкий, пронзительный, резкий, пищащий, напоминающий пение птиц. Средний регистр мягкий, душевный, спокойный, яркий, звонкий, веселый, серебристый, журчащий, необычный, неземной, льющийся, задорный, певучий. Нижний регистр – как женские голоса, очень мягкий, устойчивый, густой, насыщенный, сильный, похожий на раскаты грома, рычание, низкий, глухой, объемный, бархатный, звучный, грубоватый, яркий, сдержанный.

Произведения белорусских композиторов свидетельствуют о том, что тембровый колорит белорусской цимбальной музыки самобытен, неповторим и многолик. В сочинениях для цимбал наблюдается устойчивое расширение образной сферы, художественных и технических возможностей инструмента и, как следствие, – расширение границ инструментальной тембровой

палитры и колорита. Кроме того, именно в сочинениях для цимбал композиторы Беларуси смогли в наибольшей степени проявить неординарность и индивидуальность творческих решений.

1. *Мицуль, Н.Е.* Цимбальное искусство как феномен белорусской национальной музыкальной культуры XX столетия: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.09 / Н.Е.Мицуль; Бел. гос. ун-т культуры. – Мн., 2003. – С. 12–13.

2. *Яконюк, Н.П.* Народно-инструментальная музыкальная культура письменной традиции в Беларуси: опыт системного анализа / Н.П.Яконюк. – Мн.: Бел. гос. ун-т культуры, 2001. – С. 238.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ