

Лекция № 13.

Интонационный материал.

Звуковысотная система А. Шнитке

Данная тема включает раздел «Интонационный материал», демонстрируя многообразие возможностей, заложенных в апробированных звуковых моделях мировой музыки. Обратимся к Сонате для виолончели и фортепиано А.Шнитке как образцу современного письма. В этом сочинении нет коллажей, квазицитат и других атрибутов полистилистики, с которой связывают творчество композитора. Напротив, С.Савенко находит здесь проявление моностилистики. Автор музыки даёт простое объяснение особенностям своей технологии:

«Неудовлетворённость всеми видами техники, тем, что делает современная музыка, неприемлемость этих техник для себя вызывают у меня потребность найти нечто новое. Оно должно содержать всё, что уже известно мне, но было бы пластичным и было бы полистилистикой не в том смысле, что тут рядом стоят разные стили, а где элементы разных техник и разных стилей пластично объединялись.» (Д.И.Шульгин. Годы неизвестности Альфреда Шнитке. – М., 1993). Эта идея была подхвачена музыковедом С.Калашниковой, выстроившей звуковысотную систему произведений Шнитке (Калашникова С. Универсальность и лаконизм? Парадоксы и тайны звуковысотного письма Альфреда Шнитке. - МА №2, 1999). Она поражает своей внешней простотой. В примерах №24(1 -2) выписаны типичные интервалы и созвучия. Порознь они встречаются в самых различных стилях, но собранные вместе образуют стилевое *credo* автора. В пр. №24(2-) элементы структуры одинаковы, их перемещение по высоте создаёт уже знакомые сочетания. Таким образом, все элементы системы взаимосвязаны. Мм (мажоро-минор) одноименный, но может любым сочетанием мажорного и минорного аккорда.

Пр.№24(3) показывает образование серий путём комбинирования элементов, содержащихся в пр.№24(1-2). Это либо транспонирование какого-то элемента, либо транспонирование, дополненное другим элементом. Кроме того, ряд серий имеет в своём составе гемитонные группы из 3-х и 4-х звуков. Напомним, что гемитонную группу составляет полутоновый интервал с любым другим - дополнение к пр.№24(3). Анализ произведения А.Шнитке демонстрирует действие упомянутой звуковой системы. Но помимо этого мы коснёмся и других сторон композиции.

Автор, комментируя Сонату, говорил о стремлении «найти такой интонационный язык, который мог бы оборачиваться то тональным, то атональным. Этим я хотел достичь не только контраста, но и интонационной взаимосвязи». Далее мы рассмотрим несколько отрывков из Сонаты с анализом технологии. Перед прослушиванием будет в общих чертах охарактеризована вся композиция.

Пример № 24 (5) - схема серии (порядок тонов условный):

c – d- es, cis- e- f, h- g- b , a- gis – fis

В основе серии мажоро-минор, модель которого узнаётся в неоромантическом финале.

Пр.№24(4)- см. нотное приложение. В тексте отмечены серия, а также выполняющая функцию серии хроматическая гамма. Указаны и другие элементы звуковысотной системы Шнитке. Сложноладовое звучание первых трёх тактов сменяется ласкающими слух любителя музыки трезвучными интонациями. Затем следует напряжённая хроматика 7-8 тактов, в т.9 наступает просветление: звучит мягкий интервал большой ноты. На его фоне проводится фанфарная тема у фортепиано - пр.№24(6). Это известный с незапамятных времён «золотой ход валторн», но в миноро - мажорном преломлении. Как символ классикоромантической эпохи подобный приём использован в III-м скрипичном концерте.

Пр.№24(7). Т.т. 1-4 - смешение на одной педали минорных и мажорных трезвучий (сонорность). Т.т. 5-6 и для сравнения отрывок из произведения Д.Шостаковича - пример аллюзии: заимствованный Шнитке материал принимает искажённые очертания. Такой метод существует в искусстве и литературе. Вернёмся к анализу звуковысотности в пр.№24(7): звукоряд т.т.1-4 можно представить как си-до-ре-ми бемоль-фа-фа диез-соль-ля-си бемоль (всего 9 звуков), в т.т.5-6 появляются до диез-ми-соль диез (3 звука). Сложение звукорядов даёт 12-тоновость, в её постепенном развёртывании суть высотного развития (проявление модального принципа).

Пр.№24(8). На первый взгляд, это обычная тема с мономерным ритмом. Но при изучении текста выявляется её богатое внутреннее содержание. В т.1 использована монограмма ВАСН в хроматическом и диатоническом вариантах (с м.2, а затем с б.2). С конца т.1 (см. скобки) появляются диатонические тетра хорды с хроматическим смещением, но на кульминации в т.3 вкрапливается хроматизированный тетра хорд - монограмма D - ES-C-H («Дм. Шостакович»). Как и в предыдущих отрывках постепенно осваивается хроматическая серия (см. цифровые обозначения). Таким образом, две монограммы подчёркивают узловые моменты темы, тетра хорды выступают в качестве общих форм движения, а хроматизм регулирует весь процесс развития и продвигает его, обновляя звуковой состав.

Пр.№24 (9). Предварительно смотрим пр.№24(5) в тексте лекции, где указаны четыре трёхзвуковых сегмента серии. В пр. №24(9) эти сегменты разрабатываются в партиях обоих инструментов, у фортепиано в четверном уменьшении. Слияние звуков на педали у фортепиано, глиссандо квинт

(основные звуки в нижнем голосе) в партии виолончели создают заметный сонорный эффект. Характер материала и его разработки можно связать с переосмыслением музыкального языка романтизма.

Сегментная трактовка серии применена во 2 части неоднократно (см. цифры 7-12).

Пр. №24(10 – 13) показывают действие звуковысотной системы Шнитке. Пр.№24(10): т.т.1-3 образуют серию Ум. + G +G, т.т. 2-4 - G+G+G (в т.4.надо учитывать звук ми бемоль у виолончели, до диез превосхищает звуковую модель следующего такта).

Примечание: в работе С.Калашниковой звуковая модель G обозначена буквой Q.

Пр. №24 (11) - Мм – однотерцовый мажоро-минор.

Пр. № 24(12) - минор + Ум.

Пр.№24 (13): т.1 – предельно высокий звук виолончели и многозвучный кластер фортепиано - сонорность; т.т.5-7- аккорды виолончели окрашены однотерцовым мажоро-минором, звучащим на сонорном фоне.

Пр.№24(14)- начальные такты синтетической коды, в партии виолончели тема I части звучит как бы оркестрально, а грозное остинато 2 части, переместившись в верхний регистр фортепиано, становится слабым отзвуком прежней темы (см. аналогичный случай перемещения басовой темы в верхний регистр в прелюдии «Паруса» Дебюсси).

Пр.№24(15) - монограмма ВАСН, сведённая к аккорду в партии виолончели.

Приведённые примеры демонстрируют звуковысотную систему А. Шнитке, а также присущий современной музыке плюрализм стилей.

Кратко осветим форму и драматургию произведения. Особенностью Сонаты является отсутствие внешнего конфликта, сосредоточенность на внутреннем мире героя драмы. Отсюда её медитативность, конфликтность как некое вторжение злых сил проявляется во II части. Очень небольшая I часть содержит несколько тематических слоёв. Они выписаны в пр.№24(4-7). Если начальное соло виолончели обращено внутрь сознания, то остальные темы представляют внеличное начало. Материал только показывается, не развивается. Исключение составляет обобщающая роль виолончельного соло, начиная с ц. 2. Во II части усматривают возможную связь с токкатными «злыми скерцо» Шостаковича. В.Холопова и Е.Чигарёва находят здесь, помимо скерцо, черты вариаций на basso ostinato и джазовую импровизацию. Вальсовые ритмы, отображённые минорным басом и уменьшёнными септаккордами, в сочетании с патетикой виолончели создают, на наш взгляд, столкновение между низким и высоким (см. ц. 14 и далее) - драматургический приём, разработанный в своё время Малером. Обращает на себя внимание многообразная полифоническая разработка остинатной темы. 3 часть - область рефлексии, личных переживаний. Фортепиано создаёт малоподвижный фон, отдавая первенство медитирующей виолончели. С ц.3 возвращаются образы I части, их сближение подчёркнуто объединением тем. В ц. 7 вновь звучит начальный материал 3 части в новом изложении. В ц.10 с

наступлением тональной репризы роли инструментов меняются (сравните с началом части), виолончели отведена функция фона. Ц. 12 - синтетическая кода, в которой сплавлены тематические элементы 1-2 частей. В трактовке инструментов сказывается не только влияние манеры письма композитора, но и тонкий расчёт оркестратора. Кроме «переоркестровки», в Сонате заметно стремление выйти за рамки камерного звучания. Прослушаем это сочинение, акцентируя внимание на интонационном материале.

Пример № 24

Ум Мм G Ц 1)

Примечание : Ум - ум. септаккорд; Мм-любое сочетание маж. мин. созвучий;
G - две кварты в тритоновом соотношении; Ц - тон и его хроматические варианты
монограмма ВАСН(имеет также диат. вид - НАСВ); Н - хромат гамма.

5 ВАСН Н

7 ВАСН G ВАСН Мм Ум Мм G Ум G 2)

8 серийных построений.

16 X - серия Ум + Ум + Ум 3)

20 G + G + G Ц + Ц + Ц + Ц

27 ВАСН + ВАСН + ВАСН Мм + Ум + Мм

33 BACH + G + BACH G + УМ + G

Дополнение : на схеме трёх - и четырёхзвучковых гемитонных групп(см. ниже) целыми нотами обозначены исходный полутон, четвертными - добавляемые звуки (напр., си- до- до диэз, си-до-ре или си-до-до диэз-ре, си-до-ре-ми бемоль).

Largo

4) А. Шнитке. Соната для виолончели и фортепиано.

41 1 3 2 4 6 5 12 8 11 10 9

mf

44 7 3

46 3

48 BACH pizz. + + + + arco + (c) mp ges. f, g Ц p

50 p 6)

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

К примеру 24(5)

7) ц.2

P-no V- c.

pp *mf*

Ped. *

Д. Шостакович. Концерт для скрипки с орк. Пасскалия.

7 $\text{♩} = 72$

ff

А. Шнитке. Соната для виолончели и фп.

8) ч.2, ц.1

Presto

12 **BACH** **BACH**

pp тетрахорд

14 **D E s C H**

9) ч.2, II.

Presto

Musical score for Presto, measures 1-4. The bass line consists of chords in common time. The treble line features a sixteenth-note pattern. Dynamics include *sfz* > *mf* and *simile*.

Musical score for Presto, measures 5-8. The bass line continues with chords. The treble line continues with the sixteenth-note pattern, marked with a '5' in the first measure.

Largo

15) □.3

Musical score for Largo, measures 1-2. The bass line has a long note with a fermata. The treble line has a sixteenth-note pattern marked *ppp* and *15^{ma}*. A *8^{va}* marking is present below the treble staff.

10) ч.2, ц.13

11)

9 mp sub. mf Mm

9 Ум. G G G (+ es)

14 pizz. fff

12) ч.2, ц.14 13)ч.2, ц. 28-29

14 f fff

14 f fff

(кластер)

Largo pizz.

14) ч.3

22 p ppp

22 p pp

Largo

15) □.3

Musical score for piano and cello/contrabass. The piano part is in 3/2 time, key of D major. The cello/contrabass part is in 3/2 time, key of D major. The piano part features a melodic line with a 15^{ma} fingering and a *ppp* dynamic. The cello/contrabass part features a sustained bass line with a *p* dynamic. The score includes a *sub* marking and a *Red.* marking.

15 а) ч.3,ц.13, т.12

замена в последней редакции

Musical score for Violoncello. The score is in 3/2 time, key of D major. It features a sustained bass line with a *p* dynamic. The score includes a *sub* marking and a *Red.* marking.

