

RU

Роль вокального тембра в цикле Георгия Свиридова «Песни безвременья»

Семиониди Е. И., Серафимова Л. И., Стрильченко А. А.

Аннотация. Цель исследования – выявление роли вокального тембра в цикле Георгия Свиридова «Песни безвременья». В статье рассмотрены теоретические аспекты проблемы тембра в вокальном искусстве и определены особенности использования солирующего тембра меццо-сопрано в цикле «Песни безвременья». Научная новизна состоит в прицельном изучении специфики тембра, факторов, влияющих на качество вокального тембра, а также выразительной роли тембра меццо-сопрано в малоизученном вокально-хоровом цикле Георгия Свиридова «Песни безвременья». В результате исследования систематизированы научно-теоретические представления современных музыковедов относительно вокального тембра и его выразительных возможностей; определены творческие принципы композитора в его обращении к тембровой палитре; выявлена значительная роль солирующего меццо-сопрано в цикле «Песни безвременья»; выделены экспрессивные, формообразующие, семантические и звукоизобразительные функции данного тембра в цикле.

EN

The role of vocal timbre in Georgy Sviridov's cycle "Songs of a Time of No Time"

E. I. Semionidi, L. I. Serafimova, A. A. Strilchenko

Abstract. The present study investigates the role of vocal timbre within Georgy Sviridov's song cycle, "Songs of a Time of No Time." The article examines theoretical perspectives on timbre in vocal art and elucidates the specific application of the solo mezzo-soprano timbre within the context of this cycle. The research offers a novel contribution through its focused analysis of timbre characteristics, factors affecting vocal timbre quality, and the expressive function of the mezzo-soprano voice in Sviridov's under-explored vocal-choral cycle. The study results in the systematization of contemporary musicological concepts concerning vocal timbre and its expressive potential; a definition of the composer's creative principles in his utilization of timbral palettes; the elucidation of the significant role played by the solo mezzo-soprano in the cycle; and the highlighting of the expressive, form-generating, semantic, and sound-illustrative functions of this particular timbre within the piece.

Введение

Актуальность данного исследования определяется, с одной стороны, весомым вкладом выдающегося русского композитора Георгия Свиридова в развитие отечественной вокально-хоровой музыки XX века, что требует детального изучения всех стилистических особенностей его произведений; с другой стороны, повышенным вниманием современных музыковедов и исполнителей к вопросам тембровой специфики вокальной музыки. Тембр голоса играет существенную роль в воплощении музыкального образа: врождённый тембр певца является для него одновременно и ограничивающим фактором (с точки зрения диапазона и темброво-характерных черт исполняемого произведения), и ярчайшим выразительным средством, способным раздвинуть рамки его исполнительских возможностей. На качество воплощения и восприятия музыкального образа влияет не только вокальное «качество» певческого голоса (его звучность, окраска, пластичность), но и так называемые экстравокальные параметры – речевая артикуляция, экспрессивность индивидуальных красок человеческого голоса, стиль речи.

В целом врождённая специфика вокального тембра, диапазон голоса конкретного певца, использование им различных тембровых оттенков и модуляций предоставляют ему огромные возможности для создания уникальной и неповторимой интерпретации вокальных и вокально-хоровых сочинений. Этим обусловлена особая роль тембра в палитре исполнительских средств вокалиста, а также актуальность исследования данной проблемы.

В качестве материала для исследования был избран вокально-хоровой цикл Георгия Свиридова «Песни безвременья» как одно из наименее изученных произведений композитора, но в то же время максимально репрезентативных с точки зрения проявления черт его стиля.

Для достижения вышеуказанной цели исследования необходимо решить следующие задачи: во-первых, изучить теоретические аспекты проблемы тембра в исполнительском искусстве; во-вторых, определить специфику и выразительную роль солирующего меццо-сопрано в цикле Георгия Свиридова «Песни безвременья».

Касательно тембра в музыке Свиридова исследователи его творчества уже неоднократно высказывали мысль о том, что это выразительное средство чрезвычайно важно для композитора: так, о колористической и звукоизобразительной роли тембра писали А. Сохор (1972), А. Белоненко (2017а; 2017b). С. Венчакова (2022) отмечала, что в музыке Свиридова сложилась особая семантика тембров, а В. Биберган (1990) подробно исследовал подобную семантику, но лишь на примере ударных инструментов в музыке Свиридова. Кроме вышеперечисленных авторов, в теоретическую базу исследования также включены работы из области музыкальной акустики (Гутова, 2016; Плющ, 2017), теории музыки и изучения проблемы выразительных возможностей тембра (Алябьева, 2008; Лесков, 2014; Рагс, 1981; Толкач, 2006).

В данной статье применяются методы обобщения и систематизации научно-теоретической информации, необходимые, в частности, для качественного изучения научных материалов о специфике тембра в физике, акустике, вокальном искусстве, о творчестве Георгия Свиридова и его цикле «Песни безвременья»; сравнительный метод, использованный для сопоставления двух авторских редакций цикла «Песни безвременья»; а также метод целостного анализа музыкального произведения, применяемый для детального исследования музыкального текста отдельных номеров данного цикла.

Практическая значимость исследования состоит в возможности использовать его результаты в концертно-исполнительской и учебной практике современных вокалистов. В частности, статья может представлять интерес для обладательниц меццо-сопрано, исполняющих вокальную музыку Георгия Свиридова.

Обсуждение и результаты

Вокально-хоровые произведения Георгия Свиридова составляют одну из ярчайших страниц русского музыкального искусства XX века. Эти сочинения считаются «вершинными» в творчестве композитора, они тесно связаны со Словом и представлены разнообразными камерно-вокальными и кантатно-ораториальными опусами. «Именно этот жанр стал для него полем для творческих поисков, для смелых открытий. В этом жанре композитором написаны произведения, которые, с одной стороны, являются кульминационными в своём развитии (например, поэма “Памяти Сергея Есенина”, “Патетическая оратория”), с другой – открывают новые пути...» (Ромашкова, 2023, с. 117). Жанрово-стилевая эволюция вокально-хоровых произведений Георгия Свиридова обусловлена его обращением к данной сфере на протяжении всего творческого пути. Если более ранние сочинения отмечены поисками собственного стиля, экспериментами в области хоровых жанров и вокальной лирики, то к середине 1950-х годов композитор пришёл к пониманию глубоко национальной природы своего творчества и осознанию своей художественной миссии – воссоздать в музыке самобытный русский характер и менталитет нации. Свиридов обращается к русскому фольклору (кантата «Курские песни», вокальный цикл «Слободская лирика»), возрождает жанр хорового концерта («Пушкинский венок», Концерт «Памяти Александра Юрлова»), развивает традиции вокального цикла («У меня отец крестьянин», «Страна отцов», «Петербургские песни») и даже обращается к знаменному распеву и православному обиходу (Три хора к драме А. Толстого «Царь Фёдор Иоаннович», «О, Всепетая Мати», «Песнопения и молитвы»). Всё его творчество центрального периода – это своеобразная «историософия России» (Белоненко, 2017b, с. 7), а историософия, смыслом которой является изучение духовно-нравственных аспектов исторического процесса, – это именно то понятие, которое объединяет музыку Свиридова и поэзию Блока.

На протяжении всего творческого пути композитор постоянно обращался к поэзии Блока, изучал его критические статьи, восторгался удивительной «музыкальностью» его стихов и разделял основные принципы художественного метода. «Александр Блок является главным поэтом в творчестве Свиридова... на стихи Блока композитором создано больше всего произведений» (Минаков, 2023). Большинство из них относятся к периоду 1960-1980-х годов, в том числе вокальные циклы и романсы «Петербургские песни» (1961-1963 гг.), «Голос из хора» (1963 г.), «Под насыпью во рву некошеном» (1967 г.), «Видение» (1968 г.), «Три песни на слова А. Блока», «Весна» (1974 г.), «Невеста» (1975 г.), «Россия» (1976-1977 гг.), «Царица и царевна» (1979 г.), кантата «Барка жизни» (1974 г.), цикл из четырёх кантат «Песни о России», вокально-хоровой цикл «Песни безвременья» (1980 г.) и др.

Что показательно, Георгий Свиридов, обращаясь к блоковской поэзии, практически всегда использовал низкие певческие голоса независимо от конкретного жанра, будь то вокальный цикл для конкретного голоса (например, поэма «Петербург» для баритона и фортепиано; «Девять песен на слова А. Блока для меццо-сопрано») или же хоровое произведение с солистами (кантата «Барка жизни», цикл «Песни безвременья»). Свиридова привлекали мягкие, тёплые оттенки низких вокальных тембров, особенно строгое звучание баритона и обволакивающий колорит меццо-сопрано. Сочиняя для баритона, композитор ориентировался на эталонное звучание современного баритонального тембра, воплощение которого нашёл в «сотрудничестве с певцом Дмитрием Хворостовским» (Белоненко, 2017b, с. 5) (по просьбе певца Свиридов написал вокальную поэму «Петербург», предназначенную именно для его голоса). Лучшими исполнительницами меццо-сопрановых партий в своих произведениях Георгий Свиридов считал Ирину Архипову и Елену Образцову (специально для которой создавался цикл

«Девять песен на слова А. Блока»). Сосредоточенность и душевная строгость, предельная точность в воплощении стихотворного и музыкального текста – вот что ценил композитор в этих выдающихся исполнителях.

В русской вокально-хоровой музыке тембр как средство музыкальной выразительности всегда имел важное значение. Давно замечено, что каждый выдающийся композитор тяготел к определённым тембровым краскам и голосам, которые накладывали отпечаток на их стиль – «отмеченный “тембровой красочностью”, как у Н. Римского-Корсакова, “мелодично-звукоизобразительными” чертами, как у С. Рахманинова, или глубокой психологичностью, как у П. Чайковского. Исследователи называют эту стилистическую особенность “тембровой палитрой” – то есть совокупностью потенциальных тембровых ресурсов... набором излюбленных красок и тембровых оттенков» (Толкач, 2006, с. 9). Главными характеристиками тембровой палитры Свиридова мы можем назвать два важнейших принципа: во-первых, для композитора показательно большое колористическое разнообразие (он широко применял в оркестровой музыке редкие, красочные тембры, например, там-там, колокольчики, церковные колокола, даже цеп и молоток, а в фортепианной музыке мог с лёгкостью воссоздать звучание целого оркестра); во-вторых, семантизацию тембра, связанную с заключённым в колорите звучания определённым символизмом. Так, колокольный звон для Свиридова был неким «нематериальным» звуком, наполненным глубочайшим духовным смыслом, был символом Родины, душевности и доброты. Несомненно, и вокальные тембры имели у Свиридова определённые семантические значения.

В музыковедении принято считать, что «тембр – это колористическая окраска звука» (Плющ, 2017, с. 204). В исследованиях, посвящённых вопросам тембра, подчёркивается многоаспектность данного понятия: «Тембр характеризуется количеством обертонов в составе звука, их соотношением по высоте, громкости, шумовыми призвуками, начальным моментом возникновения звука – атакой, формантами – областями усиленных частичных тонов в спектре звука, вибрато и другими факторами» (Рарс, 1981, с. 488-489). Теоретическое изучение данной проблемы шло по пути от «физики к лирике». Основоположниками изучения тембра стали немецкие учёные Г. Ом и Г. Гельмгольц: первый в 1843 году выдвинул теорию о представлении тонов в виде синусоидальных колебаний, а тембр музыкального звука определил как «комбинацию простых тонов, имеющих кратные частоты» (Алябьева, 2008, с. 5). Спустя двадцать лет Г. Гельмгольц обнаружил в гласных звуках наличие характерных обертонов и установил прямую зависимость тембра от объёма и формы резонаторов. В дальнейшем в физике и акустике установили прямую связь между качеством тембра звука и воспринимаемыми человеком образами: тембр определяется «формой звуковой волны и предельно зависит от спектрального состава звука. Проведённые во второй половине XX века исследования позволили выделить отдельные спектральные составляющие звука, а также синтезировать звуковые сигналы с точно контролируемыми параметрами. В результате было установлено, что от спектрального состава звука зависит... структура слухового образа, характеризующаяся такими субъективными свойствами, как объём и плотность» (Лесков, 2014). На современном этапе развития научных представлений о тембровых качествах звука обязательно подчёркивается его эстетическая, выразительная роль: «Тембр – это окраска звучания, которая выражается в музыкально-эстетической характеристике» (Толкач, 2006, с. 8).

На данный момент в музыковедении не существует единой, полностью систематизированной классификации тембров, однако вокальные и инструментальные тембры разграничиваются всегда и во всех исследованиях. Вокальный тембр – это звуковая окраска голоса, которая придаёт пению определённые эмоционально-экспрессивные оттенки и отличает голос одного человека от другого. На качество вокального тембра влияет природная высота голоса, диапазон и его развитость, врождённое строение резонаторов, особенности дыхания, возраст и даже общее состояние человека. Кроме того, И. Мюллер доказал, что большое влияние на качество тембра оказывает и сила подскладочного давления: на основе практических наблюдений он установил, что при сильном напоре подскладочного воздуха голосовые складки смыкаются плотнее, в результате чего начинают колебаться большей массой, что и порождает более богатый тембр.

О вокальном тембре много рассуждали и певцы, и педагоги. Например, Г. П. Стулова указывает, что «тембровое звучание певческого голоса определяется, главным образом, типом регистрового биомеханизма... включая такие факторы, как tessitura, сила голоса, вид атаки звука и способ звуковедения, тип гласной и способ артикуляции, а также эмоциональный настрой» (2014, с. 90). Е. Е. Сапрыкина в своём исследовании приводит несколько выразительных цитат и афоризмов для понимания сути вокального тембра: «Тембр – это дыхание» (Е. Блюменау); «Тембр зависит от функционирования артикуляционного аппарата» (О. Гутман); «Выбор тембра никогда не должен зависеть от буквального смысла слов, но от душевных движений, которые его диктуют. Благодаря тембру появляется интимное чувство, которое текст не всегда достаточно ярко выражает» (М. Гарсия); «Тембр певческого голоса образуется в гортани» (А. Музехольд) (2002, с. 5).

Выразительность вокального тембра во многом определяется глубинной связью с интонационной природой музыки, с заложенными в его основе праинтонациями человеческой речи, дыхания, простейшей вокализации. Эти закономерности были обоснованы ещё в интонационной теории Б. Асафьева в первой половине XX столетия, а в последние годы подтвердились открытиями в области психофизиологии звука. Например, было доказано, что качества тембра и эмоциональное содержание музыки «считываются» человеком через мышечные ощущения гортани – именно она реагирует на напряжённость, громкость звука и его тембр. Слушая вокальную музыку, мы как бы «примеряем на себя» её звучание именно благодаря гортани – неслучайно при прослушивании певца с «зажатым» голосовым аппаратом сразу напрягается и собственная гортань, а при звуках осипшего голоса каждому находящемуся стоящему рядом хочется прокашляться. Потому что словесные описания вокальных тембров часто передаются через «мышечные» или «тактильные» ощущения:

например, хриплый, мягкий, бархатный, упругий, плотный голос. Также можно встретить и цвето-световые аналогии в описании тембра: яркий, прозрачный, тёмный, светлый, хрустальный, и даже конкретные указания цвета. Так, известный итальянский баритон XX века Т. Руффо мог воссоздать при помощи своей уникальной вокальной техники целую палитру тембровых красок: «При помощи определённых изменений он создавал звук голоса “белым”, затем, заменяя его звуком более насыщенным, доводил его до колорита, который называл “синим”; усиливая тот же звук и окружая его, стремился к колориту, который называл “красным”...» (Плющ, 2017, с. 204).

Безусловно, такая богатая палитра эмоционально-выразительных оттенков тембра, его колоссальные возможности в передаче интонаций и настроений человеческой речи, красочный колорит – всё это способствует существенному повышению значимости тембра как выразительного средства вокалиста. Однако, помимо экспрессивных функций, тембр может выполнять и формообразующую роль в музыкальном произведении, которая реализуется через тембровое распределение различных элементов музыкального целого и дифференциацию музыкальной ткани по горизонтали, вертикали и глубине, а также через тембровую драматургию (контрасты, усиление, выстраивание кульминации и т. д.). Говоря о вокальной музыке, исследователи упоминают ещё и коммуникативную функцию: «Тембр голоса имеет важное коммуникативное значение» (Плющ, 2017, с. 204), выступая как средство общения между певцом и слушателем. Установив все эти закономерности, вернёмся к циклу Георгия Свиридова «Песни безвременья» и рассмотрим роль солирующего тембра меццо-сопрано в нём.

Цикл «Песни безвременья» – произведение по-своему уникальное: оно было начато в 1980 году, получило две разные редакции, но так и не было закончено Свиридовым, что не помешало «Песням безвременья» стать довольно известным и исполняемым произведением, пусть и в виде отдельных номеров. Цикл посвящён Роману Леденёву, с которым Георгия Свиридова связывали не только тёплые дружеские и наставнические отношения, но и ведущая тема творчества – тема Родины, русской природы, подлинной красоты и духовности (вышеупомянутая «историософия»). Оба композитора неоднократно обращались к поэзии А. Блока. В цикл «Песни безвременья» вошли блоковские стихотворения разных лет, в обеих редакциях – по 12 стихотворений, но с некоторыми отличиями. Отдельные номера из цикла были полностью закончены композитором и опубликованы, другие – хранятся в личном архиве автора или только упоминаются в его рукописях (рукописи второй редакции относятся к 1986-1988 гг.). В первой редакции «Песни безвременья» имеют авторское жанровое определение «цикл песен» и предназначены для меццо-сопрано и смешанного хора в сопровождении инструментального ансамбля, во второй редакции – это уже хоровой цикл на слова А. Блока, причём в составе исполнителей указаны смешанный хор, солисты, симфонический оркестр и орган. Приводим для сравнения названия частей в первой и второй редакциях:

- | | |
|--------------------------------|--------------------------------|
| 1. Несказанный свет. | 1. Мы живем в старинной келье. |
| 2. Ветер принёс издалёка. | 2. Ветер принёс издалёка. |
| 3. Я, отрок, зажигаю свечи. | 3. Тяжко нам было под выюгами. |
| 4. Тяжко нам было под выюгами. | 4. Я, отрок, зажигаю свечи. |
| 5. Когда я прозревал впервые. | 5. Осень. |
| 6. Жаворонок. | 6. Зайчик. |
| 7. Зайчик. | 7. Ясные поля. |
| 8. Колыбельная. | 8. Весна и колдун. |
| 9. Осень. | 9. Икона. |
| 10. Ясные поля. | 10. Верю в солнце завета. |
| 11. Весна и колдун. | 11. Когда я прозревал впервые. |
| 12. Икона. | 12. Жаворонок. |

Как видим, некоторые номера поменяли своё местоположение, другие – были переименованы (заглавный хор «Несказанный свет» – «Мы живём в старинной келье») или вообще удалены (например, «Колыбельная»), иные – добавлены («Верю в солнце завета»). Но основным отличием стал драматургический итог всего повествования: в первой редакции – это мощное духовное воззвание, возрождение духовных устоев человеческого бытия, проходящее главной мыслью в финальной «Иконе» (солирует меццо-сопрано), а во второй – гимн жизни, природе и немеркнущей любви («Жаворонок»).

Вся духовная глубина, символическая и философская осмысленность действительности, характерное для поэзии А. Блока, нашло отражение в свиридовском музыкальном тематизме с его мелодиями предельной ясности и изысканной напевности, метроритмической свободой, красочной гармонией с характерной ладовой переменностью, выразительным тембровым колоритом. Солирующее меццо-сопрано органично вплетается в «сборное» хоровое звучание цикла, оттеняя и внося долю личностного, субъективного высказывания. Композитор использует сольную партию преимущественно в удобном диапазоне, с естественным, проникновенным звучанием. Формообразующая роль солирующего тембра неизменна – это всегда главный, ведущий голос фактурного целого, репрезентующий мелодическое начало. Для Георгия Свиридова были важны такие экспрессивные характеристики меццо-сопрано, как «обволакивающий тембр голоса», «строгая душевная собранность» (Ефимова, 2002, с. 5) и особенно – та интеллектуальная сосредоточенность звучания, которая всегда отличала лучших русских певиц (Е. Образцова, И. Архипова). Композитор семантически связывал тембр меццо-сопрано с душевностью, искренностью, что порой подчёркивается и родственным символизмом инструментальных тембров, в сопровождении которых звучит меццо-сопрано.

Далеко не в каждом номере цикла «Песни безвременья» звучит меццо-сопрано, но там, где оно встречается, музыка полна глубоко философских размышлений и созерцания, духовных прозрений, молитв и надмирского воспарения духа. Впервые краткий сольный элемент появляется во втором номере цикла «Ветер принёс издалёка», где царит безмятежная статика, пасторальность и углублённая задумчивость. Аккордовое изложение хора создаёт остигатный ритмический фон, подсвеченный красочными мазками инструментального сопровождения – арфы, вибратона, челесты. Лишь однажды к этому статичному, пейзажно-философскому повествованию добавляется четырёхтактовая фраза солистки «В этой бездонной лазури...», как краткая вспышка глубоко лирического, субъективно-личностного переживания. Тембр использован в средней и высокой тесситуре, возникающий после мягкой секундовой интонации скачок во вторую октаву создаёт звукоизобразительный эффект «воспарения» к небесам, к «бездонной лазури». Сразу после этого солирующий голос словно растворяется в трёхголосном *divisi* сопрановой партии хора. Таким образом, здесь на первый план выступает семантическая и звукоизобразительная роль тембра.

Во второй редакции «Песен безвременья» присутствует номер под названием «Верю в солнце завета», который предназначен для меццо-сопрано и смешанного хора в сопровождении фортепиано и колоколов. Как уже говорилось, семантика колокольного звона у Свиридова заключается в символикации образа Родины, а также в передаче духовности, надмирского начала. Причём и партия фортепиано здесь имеет явную «колокольность», выстраиваясь из ритмичного «перезвона» восьмых длительностей, постепенно настраивающихся сверху вниз в аккордовую вертикаль и накладывающихся на характерный органнй пункт в басу. Хоровые партии выполняют сопровождающую, фоническую функцию, создавая длящийся гармонический фон, на котором выразительно выделяется и безраздельно главенствует солирующее меццо-сопрано. Его мелодические обороты предельно просты, основаны на опевании тоники, а в дальнейшем – на опевании временных устоев переменного лада. Ритм практически неизменен, что в совокупности с медленным темпом и характером «тихого марша» (авторская ремарка) усиливает ощущение молитвенной сосредоточенности, статики, погружённости «вовнутрь». Тембр меццо-сопрано звучит в удобной, естественной тесситуре, строго в пределах динамического нюанса «пиано», создавая одухотворённый образ и сливаясь в своём семантическом значении с символикой свиридовских колоколов.

Финальной частью цикла «Песни безвременья» в его первой редакции является номер «Икона», в котором солирует меццо-сопрано на фоне хора и органа. Здесь доминирует христианская символика и осмысление вечных духовных вопросов, а общее повествование выходит на высший уровень философских обобщений. Солирующий голос вступает тихо, в умеренном движении, как размеренное повествование. Мелодия очень выразительна, экспрессивна, опирается на звуки тонического трезвучия и кварто-квинтовые интонации и словно «парит» над прозрачным хоровым *murmurando*. Выдержанные, тянущиеся педальные звуки органа не только усиливают гармоническую вертикаль хора, но и придают звучанию особый «общехристианский» колорит. Неслучайно И. Ефимова (2002, с. 8) отождествляет высший смысл этого номера с «Символом веры». Голоса, настраивающиеся в хоровых партиях, дублируются и в партии органа, образуя сложные политембровые звучности в сочетании с солирующей партией. Она окрашена бархатным и глубоким звучанием меццо-сопранового тембра в среднем регистре диапазона и звучит, как голос всего человечества, символически передающий идею духовного единства и нерушимости вечных устоев бытия. На протяжении всего номера мелодия солистки практически не развивается, она сосредоточена, сдержана, ограничена по интонациям, и лишь в конце появляется динамическое усиление, и авторская ремарка «с большой экспрессией» знаменует собой момент прорыва всех сдерживаемых чувств. Это кульминационная точка всего цикла, которая достигается, в том числе, и за счёт средств тембровой драматургии. То есть в данном случае выразительная и семантическая функции меццо-сопрано сочетаются с формообразующей.

В целом роль вокального тембра в цикле Георгия Свиридова «Песни безвременья» весьма велика и не уступает по смысловому наполнению и вербальным характеристикам хоровой партии, а по выразительности – инструментальному сопровождению. Понимание этой роли тембра в структуре целого и выявление функций меццо-сопрано способно существенно обогатить исполнительскую интерпретацию «Песен безвременья».

Заключение

Таким образом, в цикле Георгия Свиридова «Песни безвременья» можно наблюдать характерные для композитора принципы работы с тембровой палитрой: он уделяет большое внимание тембровой окраске музыкального тематизма, умело сочетает вокально-хоровую и инструментальную звучность, широко использует красочные и колористические инструменты в партии сопровождения (орган, арфа, челеста, колокола и др.). Используя в качестве солирующего тембра меццо-сопрано, Свиридов наделяет его различными функциями, прежде всего, семантическими: в большинстве случаев данный тембр передаёт особую сосредоточенность и молитвенность, он наделён подчёркнуто духовным началом, что порой усиливается за счёт объединения с типичной свиридовской «колокольностью» или христианской символикой органного звучания. Кроме того, выявляется экспрессивная функция тембра меццо-сопрано (его эмоциональная выразительность, повествовательность в номерах «Ветер принёс издалёка», «Верю в солнце завета», «Икона»), формообразующая функция (разграничение музыкальной ткани по вертикали – «Верю в солнце завета», драматургическое развитие цикла и создание кульминационной зоны – «Икона») и звукоизобразительная функция (воссоздание эффекта «воспарения» – «Ветер принёс издалёка»).

В качестве перспектив дальнейшего исследования проблем вокального тембра можно назвать комплексное изучение всей семантической системы тембровой палитры Георгия Свиридова, анализ других его вокально-хоровых сочинений. Также представляется, что теория музыки и вокальная практика в ближайшем будущем выработают единую систему тембровых классификаций голоса, что найдет выражение в научных обоснованиях и теоретических работах по данной проблематике.

Источники | References

1. Алябьева А. Г. К проблеме семантических возможностей тембра // Культурная жизнь Юга России. 2008. № 1 (26).
2. Белоненко А. С. Музыка как судьба. Георгий Свиридов. М.: Молодая гвардия, 2017а.
3. Белоненко А. С. Петербургский текст Георгия Свиридова // Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение. 2017б. Т. 7. Вып. 1.
4. Биберган В. О. О семантике ударных тембров в творчестве Свиридова // Музыкальный мир Георгия Свиридова: сб. статей / сост. А. Белоненко. М.: СК, 1990.
5. Венчакова С. В. Творчество Г. В. Свиридова в контексте русской музыкальной культуры. Екатеринбург: Издательские решения, 2022.
6. Гутова С. Ю. Проблемы исследования тембра аутентичного голоса // Музыкальное образование в современном мире. Диалог времен. СПб.: ООО «Скифия-принт», 2016.
7. Ефимова И. В. ...И Музыка и Слово... (о творческом методе Г. В. Свиридова). Красноярск: Красноярский гос. ун-т, 2002.
8. Лесков А. И. Функциональное значение тембра в процессе интерпретации музыкального смысла // Перспективы развития современных гуманитарных наук: сборник научных трудов по итогам международной научно-практической конференции (г. Воронеж, 08 декабря 2014 г.) Воронеж: Инновационный центр развития образования и науки, 2014. <http://izron.ru/articles/perspektivy-razvitiya-sovremennykh-gumanitarnykh-nauk-sbornik-nauchnykh-trudov-po-itogam-mezhdunarod/sektsiya-2-muzykalnoe-iskusstvo-spetsialnost-17-00-02/funktionalnoe-znachenie-tembra-v-protseste-interpretatsii-muzykalnogo-smysla/>
9. Минаков С. А. Трагическая музыка внутреннего человека // Камертон. 2023. № 162. <https://webkamerton.ru/2023/04/tragicheskaya-muzyka-vnutrennego-cheloveka>
10. Плющ Е. Д. Формирование тембральной окраски голоса // Теоретические и практические аспекты развития музыкально-эстетического образования. М.: Перо, 2017.
11. Рагс Ю. Н. Тембр // Музыкальная энциклопедия: в 6 т. М.: Советская энциклопедия, 1981. Т. 5. Симон – Хейлер.
12. Ромашкова О. Н. Скрытые духовные мотивы и символы в «Патетической оратории» Г. В. Свиридова // Pan-Art. 2023. Т. 3. Вып. 2.
13. Сапрыкина Е. Е. Подготовка руководителей хоровых коллективов к работе над тембром голоса: автореф. дисс. ... к. пед. н. М., 2002.
14. Сохор А. Н. Георгий Свиридов. М.: Советский композитор, 1972.
15. Стулова Г. П. Факторы педагогического воздействия на тембр певческого голоса // Вестник кафедры ЮНЕСКО «Музыкальное искусство и образование». 2014. № 4 (8).
16. Толкач И. Ф. Тембр как средство формирования звуковой палитры инструментальной музыки: автореф. дисс. ... к. иск. Мн., 2006.

Информация об авторах | Author information

RU

Семиониди Елена Ивановна¹, доц.
Серафимова Людмила Ивановна², к. техн. н., доц.
Стрильченко Анна Анатольевна³

^{1, 2, 3} Институт культуры и искусств Херсонского государственного педагогического университета

EN

Elena Ivanovna Semionidi¹
Lyudmila Ivanovna Serafimova², PhD
Anna Anatolyevna Strilchenko³

^{1, 2, 3} Institute of Culture and Arts of the Kherson State Pedagogical University

¹ eisemionidi@mail.ru, ² serafimova.mila@mail.ru, ³ annetta_25@mail.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 26.01.2025; опубликовано online (published online): 04.03.2025.

Ключевые слова (keywords): тембр меццо-сопрано; роль вокального тембра; выразительные возможности вокального тембра; вокально-хоровой цикл; цикл «Песни безвременья» Г. Свиридова; mezzo-soprano timbre; role of vocal timbre; expressive possibilities of vocal timbre; vocal-choral cycle; G. Sviridov's "Songs of a Time of No Time".