

номеров (6-7, 8-9) ритм чередования сдержанных и более подвижных темпов сохраняется. Представленный в укрупнении ритм темповых смен (6-7 – 8-9) способствует заострению контраста между финальным и предшествующими номерами цикла:

I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X
<i>Allegretto</i>	<i>Andante</i>	<i>Allegro appassionato</i>	<i>Andante con moto</i>	<i>Allegretto capriccioso</i>	<i>Sostenuto</i>	<i>Andantino cantabile</i>	<i>Allegretto dolce</i>	<i>Allegro</i>	<i>Andante sostenuto</i>

Темповые контрасты внутри номеров цикла обусловлены пристальным вниманием композитора к содержанию поэтического текста, где музыка чутко следует за словом.

В общей компоновке частей вокального сочинения очевидна роль номеров, где первый выполняет функцию вступления и одновременно «завязки действия», финал служит итогом произведения, а средние номера отражают развитие «событий» посредством ряда картин-воспоминаний лирической героини. Таким образом, как и в «Семи романах на стихи А. Ахматовой», группировка номеров внутри цикла ориентирована на трехчастную структуру: i – № 1, m – №2-9, t – №10.

Особо следует подчеркнуть обобщающую роль финального номера, в котором не только звучит лейттема (тема «любви») цикла, но и представлено все фактурное разнообразие – от скупых октавных дублировок, гармонических, ритмических фигураций, до аккордовой фактуры.

Выявленные в ходе анализа факторы достижения единства позволяют сделать вывод о наличии высокого уровня внутренней целостности цикла, выраженной в композиционно-драматургических особенностях его музыкальной основы.

Литература

1. Рыцарева М.Г. Композитор Сергей Слонимский. Л., 1991.
2. Крылова А.В. Вокальный цикл. Вопросы теории и истории жанра. М., 1988.

References

1. Rytsareva M.G. Kompozitor Sergei Slonimskii [Composer Sergey Slonimsky]. Leningrad, 1991.
2. Krylova A.V. Vokal'nyi tsikl. Voprosy teorii i istorii zhanra [Vocal cycle. Theory and the history of the genre]. Moscow, 1988.

УДК 785

К.Н. ЕКИМОВА

КОНЦЕРТНАЯ СИМФОНИЯ В ЕВРОПЕЙСКОЙ КУЛЬТУРЕ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XVIII ВЕКА: К ПРОБЛЕМЕ ЖАНРОВОЙ КЛАССИФИКАЦИИ

Екимова Карина Николаевна, аспирант Краснодарского государственного института культуры, преподаватель музыкально-теоретических предметов детской школы искусств ст. Павловской (Краснодар, 40 лет Победы, 33), belokurova_89@mail.ru

Аннотация. В статье рассматриваются особенности концертной симфонии как одного из ведущих жаров эпохи классицизма и предлагаются определение и классификация этого жанра на основе разных принципов: организации цикла как целого; выбора оркестрового состава и трактовки сольных партий; взаимодействия с другими оркестровыми жанрами западноевропейской музыки XVIII века.

Ключевые слова: концертная симфония, жанр, эпоха, композиторская школа, цикл, классификация.

UDC 785

K.N. EKIMOVA

**CONCERT SYMPHONY IN THE EUROPEAN CULTURE
OF THE SECOND HALF OF THE XVIII CENTURY:
THE PROBLEM OF GENRE CLASSIFICATION**

Ekimova Karina Nikolaevna, graduate of Krasnodar state institute of culture, a teacher of music theoretical subjects at the children's art school in the Pavlovskaja village (Krasnodar, 40 let Pobedy str., 33), belokurova_89@mail.ru

Abstract. The article discusses the features of the symphony concert as one of the major fires of the Classical period and proposes a definition and classification of this genre on the basis of different principles: the organization on the cycle as a whole; selection of orchestral composition and interpretation of solos; interaction with other orchestral genres of Western music of the XVIII century.

Keywords: concert symphony, genre, era, composer school, cycle.

Европейская музыкальная культура второй половины XVIII века была необычайно плодотворным временем. В этот период интенсивно формируются и развиваются классические жанры инструментальной музыки, эволюционирует оркестровое музицирование, постепенно складывается сонатно-симфонический цикл. Важнейшую роль в становлении музыкального классицизма сыграли оркестровые достижения композиторов мангеймской школы, а основными вехами эволюции классического стиля к концу XVIII века стали ранние и «Лондонские» симфонии Й. Гайдна, симфонии В.А. Моцарта.

Помимо симфонического жанра, классические тенденции проявились в жанре сольного инструментального концерта, эволюционировавшего от староконцертных форм эпохи барокко к высоким образцам зрелого классицизма. И симфония, и сольный инструментальный концерт не утратили своего значения в музыкальном искусстве последующих эпох, обогатившись новыми формами. Иной стала судьба жанра концертной симфонии, зародившегося в предклассический период и практически полностью исчезнувшего с музыкальной арены в начале XIX столетия.

Целью статьи является исследование концертной симфонии как одного из ведущих инструментальных жанров европейской музыки второй половины XVIII века. Выявляются и систематизируются типовые признаки этого жанра, реализуемые через оркестровый состав и трактовку сольных партий, особенности организации цикла как целого, степень влияния оркестровых жанров западноевропейской музыки XVIII века (concerto grosso, сольный инструментальный концерт, раннеклассическая и классическая симфония) на концертную симфонию.

Методы, использованные при написании статьи, сочетают в себе комплексный искусствоведческий анализ и теоретический анализ музыкальных произведений (В.А. Моцарт, Й. Гайдн, И. Плейель, И.-К. Бах, Д. Бортнянский). Это позволяет продвигаться от самых общих вопросов к конкретике музыкальной материи и соотносить аналитические результаты с историческим контекстом.

Во второй половине XVIII века было создано значительное количество концертных симфоний, о чем свидетельствуют издательские каталоги и концертные афиши. Композиторы, писавшие произведения в жанре концертной симфонии, в зависимости от места их проживания указывали различные варианты заглавий: *sinfonia concertante* – итальянский вариант, *sinfonie concertante*, *simphonie concertante* и *symphonie concertante* – немецкий и французский варианты [1]. Авторами концертных симфоний были преимущественно композиторы «второго ряда», чье творчество сегодня малоизвестно [2]. Также малоизвестен сам жанр – причины его возникновения и упадка, тенденции развития, жанровые признаки и пр.

В материалах словаря Гроува сообщается о 570 произведениях, написанных в жанре концертной симфонии. Такое количество произведений возводит концертные симфонии в ранг жанра, достойного специального рассмотрения как самостоятельного музыкального явления.

В чем специфика концертной симфонии? Это жанр инструментальной музыки для камерного оркестра и нескольких солирующих инструментов, которые выделяются из оркестровых партий. Концертная симфония вобрала в себя черты барочной симфонии и сольного концерта. Это отражается в построении цикла, выборе форм, чередовании частей и разделов, принципах использования тематизма, динамических средств и пр. Стиль и структура большинства образцов концертной симфонии относит ее к представителям жанров раннего классического периода [3].

Оркестр в концертной симфонии может быть различного состава: 1) с обязательной струнной группой, которую называли струнным квартетом в составе первой и второй скрипки, альты, виолончели; 2) с участием отдельных инструментов группы деревянных духовых, за исключением кларнета; 3) во многих случаях – с использованием клавесина, что характерно для оркестра эпохи барокко.

Из каждой оркестровой партии вычленялся солирующий инструмент, который в определенные моменты партитуры исполнял специально выписанное соло, а в остальное время играл тот же материал, что и все остальные инструменты. Некоторым солирующим инструментам отдавалось предпочтение, поскольку их сольное звучание преобладало, и тогда они указывались в названии произведения. В отличие от сольного инструментального концерта в концертной симфонии таких инструментов было не меньше двух.

Инструменты, избираемые композиторами в качестве солирующих в известных нам концертных симфониях, довольно разнообразны. В ранних произведениях самым популярным solo-инструментом является скрипка, позднее возрос интерес к духовым. Необычны комбинации солирующих инструментов: клавесин, скрипка и фортепиано; гобой, фагот, скрипка и виолончель; виолончель и контрабас и т.д.

Традиционно концертные симфонии были трехчастными, но встречаются произведения с двумя, а также с четырьмя частями. В темповых обозначениях частей в трехчастном цикле части расположены по принципу: быстро, медленно, быстро. В двухчастных циклах драматургическая нагрузка частей смещается со второй части на первую. В таких случаях первая часть предстает в медленном темпе, а вторая в быстром. Четырехчастные циклы являются своеобразным прототипом еще не полностью сформировавшегося в то время классического сонатно-симфонического цикла, темповые обозначения и функции частей выполняют ту же роль, что и в будущей классической симфонии.

Быстрые части концертных симфоний, как правило, написаны в старинной концертной форме, основанной на чередовании ригурнелей [4]. В данном случае это проведение основной темы всей концертной симфонии в так называемой оркестровой экспозиции, а в дальнейшем без изменений в сольной экспозиции. Эти части основываются на танцевальности и имеют жанровое начало. В некоторых концертных симфониях к первым частям композиторы выписывают каденции либо помечают наличие этого раздела, что дает возможность для импровизации солистов. Медленные части нередко написаны в сложной 3-частной форме и имеют песенное, ариозное начало.

Композиторы, работавшие в жанре концертной симфонии, предпочитали избирать для своих произведений мажорные тональности, подобно тому, как это происходило в раннеклассических симфониях.

Что касается жанрового наименования своих произведений композиторами, то здесь наблюдается множество вариантов. Французская форма написания, как и немецкая (*symphonie concertante*, *sinfonie concertante*), чаще использовалась композиторами, нежели итальянская (*sinfonia concertante*). Позднее появляется термин «concertone», аналогичный термину «concertante». Среди других терминов, которые использовали композиторы и издатели, – дуэт концертно, дуэтто концерт, концертное трио, концертная фантазия, концертный дивертисмент, квартет концерт и др.

В связи с выявлением множественности подходов к анализу произведений данного жанра, можно предложить классификацию образцов жанра по следующим признакам: 1) по эпохе или по стилю произведений¹: барокко; классицизм; 2) по принадлежности к национальной композиторской школе: французская (Париж); немецкая (Мангейм); английская (Лондон); австрийская; итальянская; 3) по принципу построения цикла произведений: двухчастный цикл, по типу увертюры; трехчастный цикл, по типу барочной симфонии или инструментального концерта; четырехчастный, по типу классической симфонии; 4) по преимуществу признаков того или иного жанра: *concerto grosso*; сольный инструментальный концерт; барочная симфония; классическая симфония; 5) по разнообразию инструментовки, избираемого композитором для произведения: оркестр, приближенный к барочному типу; оркестр, приближенный к классическому типу; индивидуальная комбинация и соотношение солирующих инструментов.

Подводя *итоги* наблюдениям над особенностями жанра концертной симфонии, мы приходим к выводу о том, что представляющие его произведения являются стилевым атрибутом эпохи раннеклассического стиля, переходного от барокко к зрелому классицизму. В них отображены тенденции того времени, когда в музыкальном искусстве происходило формирование классической симфонии и сольного инструментального концерта. Анализ концертных симфоний показывает, в каком направлении развивались вкусы европейской публики, как эволюционировали принципы оркестровой игры, совершенствовалась исполнительская техника музыкантов.

Литература

1. *Barrys Brook, Jean Gribenski*. Symphonie concertante // The New Grove Dictionary of Music and Musicians (A–Z). In 29 vol. London, 2000.
2. *Блинова С.* Композиторы «второго ряда» в эпоху венского классицизма // Композиторы «второго ряда» в историко-культурном процессе: сб. ст. М., 2010. С. 80–90.
3. *Арановский М.* Симфонические искания: проблемы жанра симфонии в советской музыке. 1960–1975 гг. Л., 1979. 286 с.
4. *Кюрегян Т.* Форма в музыке XVII–XX вв. М., 2003. 312 с.

References

1. *Barrys Brook, Jean Gribenski*. Symphonie concertante // The New Grove Dictionary of Music and Musicians (A–Z). 29 In vol. London, 2000.
2. *Blinova S.* Composers of the “second row” in the era of Viennese classicism // Composers of the “second row” in historic and cultural process: collection of articles. Moscow, 2010. Pp. 80–90.
3. *Aranovsky M.* Simfonicheskie iskaniya: problemy zhanra simfonii v sovetskoj muzyke [Symphony quest: problems of the genre of the Symphony in the Soviet music]. 1960–1975. Leningrad, 1979. 286 p.
4. *Kyureghyan T.* Forma v muzyke XVII-XX vv. [Form in the music of the XVII–XX centuries]. Moscow, 2003. 312 p.

¹ Эпоха и стиль в данном случае трактуются нами как близкие и взаимосвязанные понятия – эпохальный стиль.

УДК 78

Е.И. ЖУРАВЛЕВА, Е.В. БОНДАРЕНКО

**ЗВУКОРЕЖИССУРА ФИЛЬМА
В КОНТЕКСТЕ КОНЦЕПЦИЙ МИНИМАЛИЗМА**

Журавлева Елена Ивановна, аспирант кафедры музыкальной композиции и методики музыкального образования Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, 40 лет Победы, 33), hudasova8607@rambler.ru

Бондаренко Елена Владимировна, студентка 2 курса факультета «Консерватория» Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, 40 лет Победы, 33), elenabond.com@mail.ru

Аннотация. В статье на материале анализа отечественных и зарубежных фильмов раскрываются принципы минимализма, реализуемые через приемы музыкальной звукорежиссуры. Автор определяет минимализм в звукорежиссуре как минимизацию технических звукорежиссерских приемов и их целенаправленную повторяемость в контексте звукового пространства фильма. Самоограничение звукорежиссерских средств рассматривается как выразительный прием, который может выполнять в медиатексте образно-выразительные, формообразующие и драматургические функции.

Ключевые слова: минимализм, звукорежиссура, медиатекст, драматургия, формообразование.

UDK 78

E.I. ZHURAVLEVA, E.V. BONDARENKO

**THE SOUND DESIGN OF THE FILM
IN THE CONTEXT OF THE CONCEPTS OF MINIMALISM**

Zhuravleva Elena Ivanovna, postgraduate of the chair of music and methodology of music education of the Krasnodar state institute of culture (Krasnodar, 40 let Pobedy str., 33), hudasova8607@rambler.ru

Bondarenko Elena Vladimirovna, student of faculty “The conservatory” of Krasnodar state institute of culture (Krasnodar, 40 let Pobedy str., 33), elenabond.com@mail.ru

Abstract. The article analyzes the principles of minimalism material disclosed domestic and foreign films, realized through the techniques of musical sound. The author defines the minimalist technique in sound engineering as a technical sound engineering minimization techniques and their frequency of occurrence in the context of targeted sound space movie. Self-restraint sound engineering funds is seen as an expressive technique that can perform in a media figurative expressive, formative and dramatic features.

Keywords: minimalism, sound engineering, media text, drama, morphogenesis.

Звукорежиссер является одним из соавторов в создании фильма: отвечая за звуковое оформление в целом, он задает тон всему произведению. Изучение такого художественного явления, как минимализм, привело к предположению распространения его принципов на звукорежиссуру.

Цель данной статьи – проследить применение концепций минимализма в музыкальной звукорежиссуре применительно к звуковому решению фильма и выявить образно-выразительную, формообразующую и драматургическую функции этих приемов в медийных формах текста.

Т.Ф. Шак в одной из своих работ отмечает: «Медиатекст – это разновидность синтетического текста, сложная поливидовая и полижанровая структура, организованная через систему элементов – визуальных и звуковых (вербальные, музыкальные, шумовые) – на основе их иерархической соподчиненности, коммуникативной функциональности, смысловой интерпретации» [1, с. 280]. Заметим, что позиционирование каждого из элементов системы медиатекста в плане направленности на восприятие художественного образа, заложенного в произведениях медийной сферы, невозможно без приемов звукорежиссуры, управляющих звуковыми рядами (вербальным, музыкальным, шумовым) текста в их соподчинении с видеорядом. Данный процесс может реализоваться в каждом конкретном тексте по-разному, например, основываясь на концепции минимализма.