**МУНИЦИПАЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ «ДЕТСКАЯ ШКОЛА ИСКУССТВ №3»**

**Г. О. ЛЮБЕРЦЫ МОСКОВСКОЙ ОБЛАСТИ**

**«Проблема «фактуры» и «фактурных координат»**

**в отечественном музыкознании»**

**Преподаватель ДШИ №3**

**Гераскина Дарья Дмитриевна**

Настоящее время проявляет повышенный интерес исследователей к области музыкальной фактуры. Стремясь расширить границы знаний об организации фактурного пространства, о стилистике художественных эпох, ученые познают законы академического искусства в многообразии его выразительных средств. Неслучайно М. Скребкова-Филатова [10, с. 6], отмечает, что сегодня музыкальная ткань трактуется практически с позиций всех возможных видов музыкальной деятельности – «музыковедческой» (теоретический и историко-стилистический аспекты), «исполнительской», «композиторской», «слушательской».

Фактура – это явление сложное и неоднозначное, предстающее перед исследователями с различных сторон, в различных аспектах. В трудах Л. Мазеля, Ю. Тюлина, Е. Назайкинского, В. Цуккермана рассмотрены те стороны фактуры, которые выявляют в ней черты сложной системы музыкального языка. Исследователи фиксируют эти представления в таких понятиях, как «склад» - полифонический, гомофонный, гетерофонный; используют термины «изложение», «сложение», «ткань», «строение», однако везде основой является определение функциональных отношений компонентов в системе. При изучении системных свойств фактуры важнейшим является художественно-пространственная природа.

Системные представления о музыкальной ткани, ее структуре, функциях, выразительных возможностях, о глубинных закономерностях и специфике отражаются в «музыковедческом» ракурсе изучения.

Рассмотрим в нем теоретический ракурс, который имеет несколько аспектов исследования и находит отражение в самых разнообразных по жанрам музыковедческих работах. В первую очередь это изучение природы, логических основ строения отдельных складов. Полифония здесь занимает центральное место. Исследователи С. Скребков, Ю. Тюлин, В. Протопопов, Ю. Холопов, Л. Мазель рассматривают особенности строения полифонической ткани различных видов; структуру и функции скрытого многоголосия; изучают эволюцию полифонического склада, художественную роль полифонии в композиционных процессах, специфику полифонического тематизма, основы контрапунктической техники, индивидуальные особенности стилей композиторов-полифонистов.

Т. Бершадская, С. Евсеев, Н. Гарбузов провели исследования в области гомофонного склада. Их труды посвящены изучению народного русского многоголосия с точки зрения исторических позиций и их территориально-региональных признаков.

Музыкальная ткань взаимосвязана с различными системами музыкального языка. Важное место занимают работы о координации фактуры с инструментовкой. Эта проблема получает развитие в учебниках, курсах инструментовки и чтения партитур, а также в многочисленных статьях, книгах. Е. Назайкинский [8, с. 285] рассматривает проблемы взаимодействия тембровой и фактурной систем в становлении имитационно-полифонического склада. М. Бер [2, с. 361] пишет о росте, развитии «вширь», «вглубь», «вдаль» оркестровой массы. И. Барсова [1, с. 206] изучает вопросы соотношения пластов такни в оркестре П. Хиндемита. В. Цуккерман [12] проанализировал разнообразные фактурно-тембровые функции в оркестровой музыке Н. Римского-Корсакова.

Рассмотрим проблему взаимосвязей фактуры и мелодики. Один из аспектов этой проблемы касается «мелодического одноголосия», которое отражается в трудах Ю. Тюлина [11], С. Скребкова [9]. Другой аспект касается функций мелодической линии в составе многоголосного целого.

Гармония также тесно связана и с мелодикой, и с фактурой, и в одной, и в другой категории музыкального языка важнейшим значением являются понятия вертикали и горизонтали. Музыковеды, изучающие проблемы гармонии, постоянно обращаются к анализу свойств ткани. Так, в «бригадном» учебнике гармонии, авторы подчеркивают зависимость формы изложения от содержания музыкального произведения; раскрываются свойства фактуры, ее выразительные возможности, стилистические аспекты, разнообразие ее форм и видов. В учебнике по гармонии Ю. Тюлина и Н. Привано дается определение фактуры, рассматриваются виды и приемы фигурации. Т. Бершадская в книге «Лекции по гармонии» разводит понятия фактуры и склада, считая первую конкретным способом изложения ткани, а второй – его логической основой. В книге Ю. Холопова «Очерки современной гармонии» освещены важные аспекты музыкальной ткани, где рассматриваются определяющие признаки двух ведущих складов многоголосия, возможности их взаимодействия и взаимообогащения.

Актуальной является проблема взаимосвязи фактуры и музыкальной формы. Это явление нашло отражение в трудах В. Протопопова «Принципы музыкальной формы И. С. Баха». Автор раскрывает композиционные возможности нетематических сторон музыкального языка, в том числе фактуры, способной создавать сложные и важнейшие для художественного целого формы «второго плана».

В монографиях С. Скребкова «Художественные принципы музыкальных стилей», Л. Мазеля «Проблемы классической гармонии», В. Протопопова «История полифонии», А. Дмитриева «Полифония как фактор формообразования» более полно раскрывается взгляд на музыкальную текстуру в ее взаимодействии с мелодией, гармонией, композиционной структурой.

Е. Назайкинский в книге «О психологии музыкального восприятия» подробно раскрывает естественные предпосылки пространственного восприятия музыки, а также влияние пространственных условий исполнения на особенности музыкального жанра, взаимодействия внешнего физического пространства и внутреннего. Автор впервые выдвигает понятие третьей координаты музыкальной ткани – глубины, которая принимает участие в создании пространственных эффектов в музыке. В дальнейшем, эти идеи исследователь развивает в книге «Логика музыкальной композиции», где фактура рассматривается в системе триады «фактура-синтаксис-композиция»; при этом подчеркивается пространственная природа музыкальной ткани и временная.

Осознание текстуры как объекта теоретического изучения связано с исследованием ее исторической роли в развитии музыкального искусства. Рассмотрим исторический ракурс, который в свою очередь имеет несколько аспектов исследования, один из них выявляет исторические тенденции развития какого-либо склада сквозь призму нескольких эпох и индивидуальных стилей, а другой раскрывает фактуру с помощью специфических черт, присущих определенному национальному стилю. Таковы исследования С. Скребкова «Полифонический анализ», «Художественные принципы музыкальных стилей» и «История полифонии» В. Протопопова.

Помимо «музыковедческих» взглядов музыкальная ткань получает осмысление с «исполнительской» точки зрения. В отдельных трудах, написанных исполнителями, преобладает то понимание фактуры, когда в основе – описание конкретных мелодико-ритмических рисунков текстуры, индивидуального облика изложения, богатства и своеобразия «узоров», «орнаментов». Также важным для исполнителей является фиксация природно-тембровых свойств того или иного инструмента, голоса, ансамбля, оркестра и специфических способов артикуляции. Сюда можно отнести такие характеристики, как «оркестровая», «хоровая», «фортепианная» фактура.

Еще один аспект осознания фактурных закономерностей находится на пересечении «исполнительского» и «композиторского» ракурсов, это связано с проблемой различного рода переработок первичного авторского текста. Этому явлению посвящены ряд работ Е. Вилковир, Л. Годовского, А. Гольденвейзера, Э. Розенова, И. Рудь, И. Цуккермана. Явление «художественного перевода» можно наблюдать на различных уровнях переработок – в пределах произведения, опирающихся на жанрово-стилевую трансформацию первоисточника и ставшие «новыми» сочинениями (таковы парафразы Листа, Верди, Чайковского, Глинки, «Кармен-сюита» Щедрина на темы Бизе, джазовые и эстрадные обработки классических произведений и т.п.), в аранжировках и переработках, являющихся художественными вариантами первоисточника и рассчитанных на различные исполнительские составы.

Разные ракурсы понимания фактуры, которые условно названы «музыковедческим», «исполнительским», «композиторским», существуют во взаимодействии, помогая глубже понять глубинные свойства фактуры. Вместе с тем существует понимание музыкальной ткани, которое связано с восприятием музыки. В воплощении художественного содержания музыки могут участвовать характеристичные, эмоциональные и логические стороны. Так, характеристичность наглядно выступает благодаря колористическим свойствам ткани. Легкие скачки или тяжеловесная поступь, стремительные взлеты, парение – эти движения характеризуются через структуру ткани, ее рисунки и во многом опираются на фонические свойства фактуры. Эмоциональная сторона выявляется за счет передачи «душевного», «лирического» состояния, а для подчеркивания «сурового» или «праздничного» звучания способны служить такие компоненты, как вокальные колоратурные пассажи, двойные ноты и т.д. Логическая сторона музыки отражается во взаимоотношениях голосов фактуры, что характерно для всех видов полифонии. Например, при анализе имитационно-полифонического склада можно говорить о «логике обсуждения», контрастно-полифонического склада – о «логике противоречия», канона – о чертах «ансамбля согласия». Таким образом, «слушательский» ракурс трактовки фактуры совершенно необходим при характеристике образных черт музыкального произведения.

Множество различных фактурных образований накопилось в творчестве композиторов XX века. Появляются новые разновидности фактуры, которые связаны с качественно новым творческим освоением пространства и времени, такие как пуантилизм[[1]](#footnote-1), минимализм, сверхмногоголосие[[2]](#footnote-2), пластовая и полипластовая текстура, сонорика[[3]](#footnote-3). Такие исследователи, как Т. Красникова, И. Сниткова, А. Маклыгин, Т. Франтова, Ю. Холопов В. Цуккерман обращались к специальному изучению организации фактурного пространства в музыке ХХ века. В результате научно-теоретический словарь обогатился введением в музыковедческий обиход новой терминологии – «блок», «пласт», «фактурная прогрессия и регрессия».

До сих пор существуют расхождения музыковедов в классификации и трактовке уже сложившихся определений таких, как «склад», «музыкальная ткань». По Григорьеву понятие «музыкальная ткань» охватывает совокупность элементов, из которых «соткано» музыкальное произведение, а фактура рассматривается «как конкретизированное выражение» музыкальной ткани. В «Лекциях по гармонии» Т. Бершадской и «Учении о музыкальной фактуре и гармонической фигурации» Ю. Тюлина обнаруживается сходство с таким пониманием термина.

В труде Ю. Тюлина понятие «склад» трактуется, как типизированная форма музыкального изложения, а Т. Бершадская, напротив, определяет склад как «глубинный принцип организации музыкальной ткани». Как считает исследователь М. Скребкова-Филатова, «склад означает конкретизацию исторически сложившихся типов фактуры».

В последние десятилетия от исследователей потребовалось развитие представлений о фактуре с точки зрения организации художественного пространства. Пространственно-временные свойства ткани отражены в работах Ц. Когоутека, В. Холоповой, Е. Назайкинского, И. Снитковой, Т. Красниковой и др. Например, в исследовании Е. Александровой с учетом глубинной координаты выявляются стилеобразующие функции «рельеф-фон». В диссертации Н. Васильевой[[4]](#footnote-4) разрабатывается концепция многомерных пересекающихся пространств и времен. Н. Бергер[[5]](#footnote-5) пишет о развитии оркестровой фактуры и применяет такие термины, как «вглубь» и «вширь». В работе Н. Зубаревой [6, с. 24] обозначены новые градиенты глубинной координаты – это смешение звуковых красок или размытость контуров музыкальной ткани. Т. Красникова в своем исследовании [7], рассматривает музыкальную фактуру с позиции законов органической связи между искусствами, на примере сочинений композиторов XX века. «Законы синтеза находят отражение в самой манере письма, представленной в XX веке рождением новых техник: серийностью, сериализмом, алеаторикой, сонорикой, репететивностью, стохастическими экспериментами, наконец, микстами и ретро-образованиями» [7, с. 5].

Таким образом, знания в области фактуры насыщены экспериментами и поисками. Используются различные методы изучения проблемы, а также существует множество теоретических толкований данного феномена.

 Список литературы:

1.Барсова И. Камерный оркестр Пауля Хиндемита. – В кн.: 206, вып. 9.

2.Бер М. Оркестровка мелодических голосов в произведениях Д. Д. Шостаковича. – В кн.: 361.

3.Бершадская Т. Основные композиционные закономерности многоголосия русской народной крестьянской песни. – Л., 1961.

4.Гарбузов Н. Древнерусское народное многоголосие. – М., 1948.

5.Евсеев С. Русская народная полифония. – М., 1960.

6.Зубарева Н. Фактура как форма реализации пространственно-временных представлений: Автореф. дис. канд. иск. – Ленинград, 1990. – 24 с.

7.Красникова Т. Фактура в музыке XX века: Дис. доктора иск. - Москва, 2008. - 547 с.

8.Назайкинский Е. Роль тембра в формировании темы и тематического развития в условиях имитационной полифонии. – В кн.: 285.

9.Скребков С. Художественные принципы музыкальных стилей. – М., 1973. 10.Скребкова-Филатова М. Фактура в музыке. – М.: Музыка, 1985. -289 с.

11.Тюлин Ю. Учение о музыкальной фактуре и мелодической фигурации. В 2-х кн. – М., 1976.

12.Цуккерман В. Тембр и фактура в оркестровке Римского-Корсакова. – В кн.: Музыкально-теоретические очерки и этюды. Вып. 1. – М., 1970.

1. «Пуантилизм представляет собой фактуру в основном полифоническую, как бы распыленную на звуко-точки; возникает благодаря употреблению микромотива (нередко из одного звука, а также двух-трех с паузами), благодаря быстрой смене тембров (каждый инструмент играет минимум звуков), благодаря широким мелодическим скачкам (скачки расчленяют мелодию на отдельные точки). Для пуантилистического письма характерно отсутствие фигураций, дублировок, фона, декоративных элементов». Холопова В. Фактура: Очерк. – М.: Музыка, 1979. 7-8 с. [↑](#footnote-ref-1)
2. «Сверхмногоголосие – фактура в основном полифоническая, включающая большее число голосов, чем может охватить наше восприятие, прослеживающее линию каждого голоса. Количество компонентов сверхмногоголосной ткани простирается приблизительно от 8-10 до 80 голов». Там же. 8 с. [↑](#footnote-ref-2)
3. «Сонорика – «музыка звучностей» или «композиция красочных пластов» (Лигети) – вид современной техники композиции, основанной на тембровофактурной звукокрасочности». Дьячкова Л. Гармония в музыке XX века; Учеб.пособ. – М.: РАМ им. Гнесиных, 2003. 121 с. [↑](#footnote-ref-3)
4. Васильева Н. «Типовые музыкальные формы и логос времени-пространства». – Автореф. дисс. Саратов, 1996. С.21. [↑](#footnote-ref-4)
5. Бергер Л. Эпистемология искусства. Художественное творчество как познание. М., 1997. 432 с. [↑](#footnote-ref-5)