

А. В. САРЖАНТ

Российская академия музыки им. Гнесиных

**КОМПОЗИЦИИ «САНТАНА» И «ЛЕДОСТАВ-ЛЕДОХОД» Г. ДМИТРИЕВА:
ОСОБЕННОСТИ ФАКТУРНОЙ ОРГАНИЗАЦИИ МУЗЫКАЛЬНОГО
МАТЕРИАЛА В УСЛОВИЯХ БОЛЬШОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО СОСТАВА**

В статье рассматриваются особенности фактурной организации музыкального материала в оркестровых произведениях Георгия Дмитриева «Сантана» и «Ледостав-ледоход». Обращение к концепционной программности в названных произведениях потребовало от композитора использования своеобразных приемов оркестровой и фактурной организации. Применяя большие исполнительские составы, Г. Дмитриев вводит особое расположение исполнителей на сцене, при этом каждая исполнительская группа инструментов наделяется собственной фактурной организацией, благодаря чему достигается музыкальная и пространственная «дифференциация звуковых полей». Исходя из принципа полифонии образов, композитор выстраивает в «Сантане» многослойную форму, каждый пласт которой отличается темброво-фактурным своеобразием и индивидуальной функцией. На переднем плане находится струнная группа, для которой характерны ритмически комплементарная фактура и принцип пуантилизма. Ансамбль солистов дополняет струнную группу, внося вариативность в звучание. У солистов представлены индивидуализированные фактурные «версии» тематических элементов. Хоровые партии соотносятся с медными духовыми инструментами,

что способствует уплотненному звучанию второй стадии «Сантаны». Многочисленные ударные инструменты выполняют колористическую и «регистрирующую» (определение Г. Дмитриева) функции. В композиции «Ледостав-ледоход» создается музыкально-иллюстративный эффект благодаря особому фактурному изложению материала. Динамика фактурного развития направлена от индивидуализированных вариантов, характерных для каждой инструментальной группы, к выдержанным звукам, охватывающим всю вертикаль, с обратным процессом восстановления первоначальной фактуры. В результате анализа установлено, что благодаря фактурной организации музыкального материала в композициях «Сантана» и «Ледостав-ледоход» Г. Дмитриев создает особый пространственно-акустический эффект, необходимый для выражения художественных замыслов и организации формы. Подобными же темброво-фактурными средствами выстраивается и драматургия указанных сочинений.

Ключевые слова: Г. Дмитриев, «Сантана», «Ледостав-ледоход», фактурная организация, пространственная «дифференциация звуковых полей», многослойность, концепционная программность, оркестр, партитура.

Для цитирования: Саржант А. В. Композиции «Сантана» и «Ледостав-ледоход» Г. Дмитриева: особенности фактурной организации музыкального материала в условиях большого исполнительского состава // Южно-Российский музыкальный альманах. 2022. № 1. С. 48–54.
DOI: 10.52469/20764766_2022_01_48

A. SARZHANT

Gnesins Russian Academy of Music

**COMPOSITIONS “SANTANA” AND “FREEZING – ICE DRIFT” BY
G. DMITRIEV: PECULIARITIES OF TEXTURED ORGANIZATION OF MUSICAL
MATERIAL IN CONDITIONS OF A LARGE PERFORMING STAFF**

The article examines the features of the textured organization of musical material in the orchestral works of Georgy Dmitriev. The appeal to conceptual

programmaticity in the works “Santana” and “Freezing – Ice drift” demanded from composer the originality of the methods of orchestral and textured

organization. In conditions of large performing teams, Dmitriev introduces a special arrangement of performers on the stage, and each performing group of instruments has its own textured organization, due to which musical and “spatial differentiation of sound fields” is achieved. Proceeding from the principle of polyphony of images, composer builds in Santana a multi-layered form, each layer of which is distinguished by its timbre-textured originality and individual function. In the foreground is the string group, which is characterized by a rhythmically complementary texture, the principle of pointilism. The ensemble of soloists complements the string group, bringing variability to the sound. The soloists have individualized textured options. The choral parts are related to brass instruments, they thicken the sound of the second stage of “Santana”. Numerous percussion instruments perform coloristic and “recording” functions. In

the composition “Freezing – Ice drift”, thanks to the textured principles, Dmitriev creates an illustrative effect. The textured organization of the composition is built from individualized versions of each performing group of instruments to sustained sounds covering the entire vertical, with the reverse process of restoring the original textured organization. As a result, it was found that thanks to the textured organization of the musical material Dmitriev creates in the compositions “Santana” and “Freezing – Ice drift” a special spatial-acoustic effect necessary for expressing artistic ideas and organizing the form. Also, the dramaturgy of the compositions is built using timbre-textured means.

Keywords: G. Dmitriev, “Santana”, “Freezing – Ice drift”, textured organization, spatial “differentiation of sound fields”, layering, conceptual programming, orchestra, score.

For citation: Sarzhant A. Compositions “Santana” and “Freezing – Ice drift” by G. Dmitriev: peculiarities of textured organization of musical material in conditions of a large performing staff // South-Russian Musical Anthology. 2022. No. 1. Pp. 48–54. DOI: 10.52469/20764766_2022_01_48

В творческом наследии Георгия Петровича Дмитриева (1942–2016) имеется три музыкально-сценических произведения: камерная опера «Любимая и потерянная» (1973–1975), опера-оратория «Святитель Ермоген» (1999), а также «Сантана», созданная в 1983 году, в период наиболее активных творческих поисков композитора. Последнее произведение написано для солирующих инструментов, инструментальных ансамблей, хоровых и оркестровых групп.

Жанр «Сантаны» композитор определил как музыкальное (музыкально-хореографическое) движение в двух стадиях. Г. Дмитриев указывал, что «ценным, хотя и необязательным компонентом постановки может стать хореографическое сопровождение – при том, однако, условии, что солисты-инструменталисты, ансамбли, хоровые и оркестровые группы располагаются на сцене, а не в оркестровой яме» [1, с. 2]. Данное пожелание свидетельствует о том, что композитор мыслил исполнение анализируемого произведения только музыкантами-инструменталистами и хористами именно как сценический акт.

Одновременно с «Сантаной» в 1983 году Г. Дмитриевым была написана музыкальная фантазия «Ледостав-ледоход» для ансамбля ударных инструментов и двух струнных оркестров. Замысел фантазии также связывался с

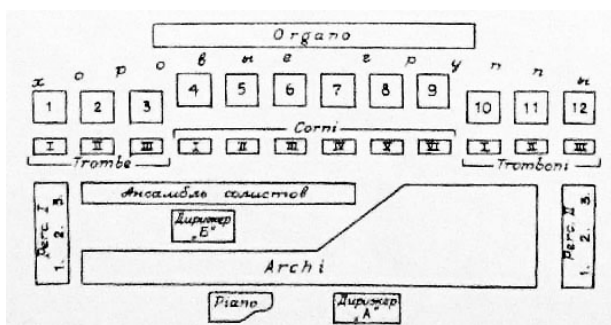
особым расположением музыкантов на сцене. Как отмечал композитор, важным моментом сценического воплощения произведения является расположение исполнителей на сцене, от чего зависит пространственная «дифференциация звуковых полей» [1, с. 2]. Данный аспект заставляет обратиться к изучению этих двух композиций для выявления особенностей организации музыкального материала.

Музыкальное (музыкально-хореографическое) движение «Сантана»

В зависимости от условий концертного зала расположение музыкантов при исполнении «Сантаны» может меняться, но при соблюдении ряда условий. Хоровые группы, разделенные на 12 партий, соответствуют аналогичному числу партий медных духовых инструментов, расположенных впереди них (Пример 1). Ансамбль солистов не образует самостоятельного звукового плана, но, сочетаясь со звучанием струнных, создает «блуждающий» звуковой рельеф. Ударная группа требует хорошего прослушивания, для чего охватывает общее звучание «с флангов». Орган и рояль – солисты, которые составляют «звуковую поверхность произведения» [1, с. 3]. Струнная группа образует основу «музыкального движения», в связи с чем должна быть представлена на переднем плане.

Пример 1

Расположение музыкантов на сцене при исполнении «Сантаны»



Всеми исполнительскими составами управляют два дирижера. Дирижер «Б» руководит только ансамблем солистов, а всеми остальными группами и солистами руководит основной дирижер «А».

Структура «Сантаны» определяется программным замыслом сочинения. Сантана – это образное понятие древней индийской философии, означающее поток мгновенных состояний (дхарм), каждое из которых само обусловлено исчезновением предыдущего и, таким образом, обуславливает возникновение следующего [2, с. 720]. Г. Дмитриев был вдохновлен картиной Н. Рериха под названием «Сантана» (или «Река жизни», 1944). Именно от этого образа отталкивался композитор при написании сочинения, о чем свидетельствует эпиграф к произведению: «...смотрящему в воды великой бесконечной реки открываются судьбы бесчисленного множества людей... Посредством этого образа мне хотелось выразить оптимистическую идею безграничности экспансии Жизни» [1, с. 2].

Исходя из программного содержания сочинения, структура «Сантаны» содержит две стадии: «Состояния» и «Судьбы». Однако композитор мыслит произведение как одночастное: сочинение должно исполняться без антракта. Стадии выстраиваются из следующих друг за другом зон (по 12 в каждой из стадий). Конкретная зона обозначается Г. Дмитриевым определенными музыкальными средствами: она начинается с «регистрирующих» ударов одного из ударных инструментов. Первая зона – 1 удар большого барабана, вторая – 2 удара том-тома, третья – 3 удара треугольника и т. д. Кроме того, черты одночастности придает произведению обрамление всей композиции единым тематизмом. Однако вступление и кода «Сантаны» резко отличаются от основных разделов формы – они звучат на *fortissimo* как торжественный гимн жизни. Во вступлении принимают участие только

разделенные на 6 партий орган и литавры, а в коде к данным инструментам добавляются фортепиано, хор и струнные. Аккордовая фактура включает обратный пунктирный ритм, который обостряет патетический характер музыки. Важную выразительную роль выполняют литавры, принадлежащие к числу самых низких инструментов ударной группы и поэтому символически уводящие слушателя «вглубь веков». Партии литавр характеризуются резкими сменами динамики (от *pp* до *ff*), а также использованием приемов *tremolo* и *glissando*. Примечательно, что музыкальная ткань произведения решена в хроматической тональности, а завершается композиция трезвучием До мажора как достижением некоего катарсиса, очищения духа посредством переживаемого ряда состояний.

Каждая зона композиции обладает характерной звуковой окраской, составляющей предпосылку соответствующей образности. В стадии «Состояния» зоны связаны с последовательностью образов: 1 – Мрачно, 2 – Тревожно, 3 – Радостно, 4 – Агрессивно, 5 – Сосредоточенно, 6 – Патетично, 7 – Причудливо, 8 – Шутливо, 9 – Зловеще, 10 – Возбужденно, 11 – Спокойно, 12 – Скорбно. Каждая из зон обеих стадий должна начинаться в первоначальном темпе, что способствует целостности всей композиции. Солисты (орган и фортепиано) вступают в каждой из зон произвольно после указанных в партитуре ориентирующих знаков – ударов, исполняемых одним из ударных инструментов. В целом, роль органа и фортепиано здесь несколько иная, чем в инструментальном концерте: солисты показывают свою индивидуальность, но при этом они должны соответствовать общему музыкальному движению.

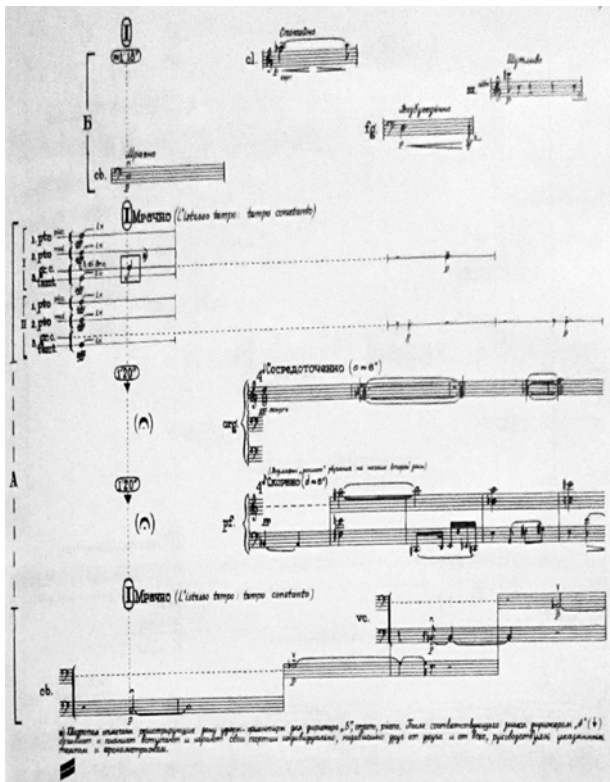
В ансамбль солистов включены инструменты различных оркестровых групп. Музыкальный пласт ансамбля отличается тем, что внутри общих зон композитором дополнительно вводятся эпизоды, разнообразные по характеру и темпу исполнения. Поэтому при общей статике внутри зоны у струнных ансамбль солистов вносит в нее многовариантность и разнообразие движений.

Драматургия «Сантаны» во многом выстраивается за счет фактурной организации музыкального материала. Само жанровое определение «музыкальное движение» указывает на логику развития, имеющую направленность от ансамблевого сочетания голосов через постепенное включение инструментов к всеобщему *tutti*. Например, в стадии «Состояния» первая и вторая зоны характеризуются пуантилистической

техники в партиях струнных (Пример 2). Сначала исполняются отдельные ноты, затем формируются короткие мотивы из двух-трех звуков. У струнной группы постепенно формируется ритмически комплементарная фактура, которая характеризуется слитностью звучания и в то же время внутренней «подвижностью» (Пример 3). Сперва мелодическая линия с плавным движением и нерегулярной ритмикой распространяется только на партию контрабасов. Затем данная фактура постепенно проникает в каждую партию: от двух голосов (в зоне 3) до двенадцати (в зоне 11). Зона 12, последняя, начинается синхронным аккордовым движением всей фактуры струнных инструментов – фактуры, которая образует созвучие-кластер. На протяжении композиции мелодические линии каждой из двенадцати партий струнных построены на выдержанных оборотах: это хроматические восходящие и нисходящие движения, скачки на разные интервалы. В начале стадии «Состояния» струнные играют штрихом *legato*. При более плотном звучании Г. Дмитриев нередко меняет приемы игры. Так, в зоне 7 у струнных вводится *col legno*, в зоне 8 – *pizzicato*, в зоне 9 – *sul ponticello*, в зоне 10 – *ricochet*, в зоне 11 – *sul tasto*.

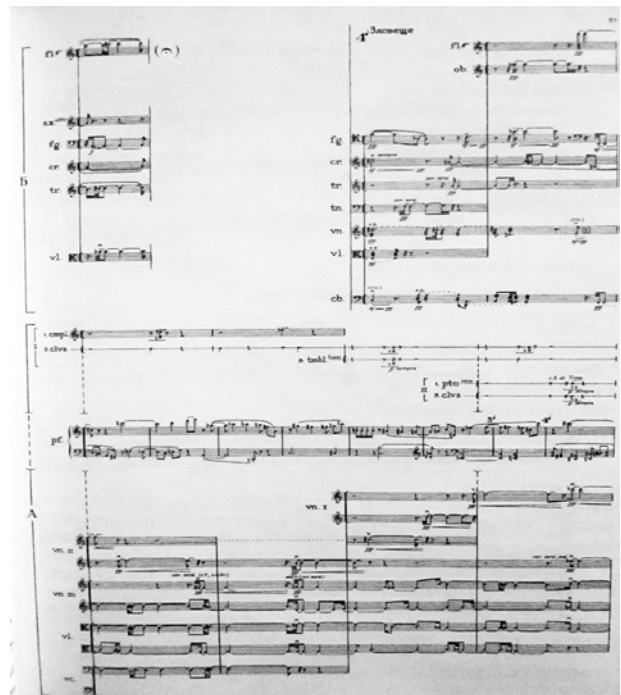
Пример 2

Г. Дмитриев. «Сантана»
Стадия 1 (Состояния), зона 1



Пример 3

Г. Дмитриев. «Сантана»
Стадия 1 (Состояния), зона 5



Фактурная организация стадии «Состояния» определяется драматургическим развитием от формирующейся музыкальной ткани (становления образов) к звучанию *tutti*, которое в стадии «Судьбы» еще больше усиливается за счет подключения хора и медных инструментов. Партии хора добавляются постепенно, начиная с басов и доходя до сопрано, благодаря чему происходит «высветление» тембров. Все двенадцать хоровых партий звучат только в зоне 11. Медные духовые инструменты дублируют хоровые партии, также доходя до *tutti*. Данный принцип указывает на трактовку Г. Дмитриевым хоровых голосов в качестве оркестрового тембра. Партии хора и медных духовых характеризуются плавностью мелодических линий, их фактура направлена на уплотнение звучания партитуры.

Вместе с усилением к концу произведения коллективного начала индивидуализированное начало, представленное ансамблем солистов, в стадии «Судьбы» постепенно нивелируется. В каждой зоне некоторые солисты ансамбля переходят под управление дирижера «А», присоединяясь к звучанию струнной группы.

После достижения синхронного аккордового звучания на грани двух стадий композитор вновь использует ритмически комплементарную фактуру: от аккордового движения отделяется по одной партии, начиная с линии контрабаса. Динамическая ровность (на *piano*) также способствует объединению вертикали. Как и для стадии «Со-

стояния», здесь Г. Дмитриев вводит различные приемы игры с целью отразить разные образы.

В партиях ударных подчеркивается тембровое своеобразие каждого инструмента. Полифоническое наложение партий ударных инструментов организовано так, что хорошо прослушиваются все удары. Группа ударных не умолкает на протяжении всей композиции, являясь самостоятельным пластом темброво-фактурной организации.

Таким образом, в «Сантане» выстраивается многослойная форма, в основу которой положен принцип полифонии образов [3, с. 53]. Пространственная «дифференциация звуковых полей» усиливается за счет особой фактурной организации музыкального материала.

Музыкальная фантазия «Ледостав-ледоход»

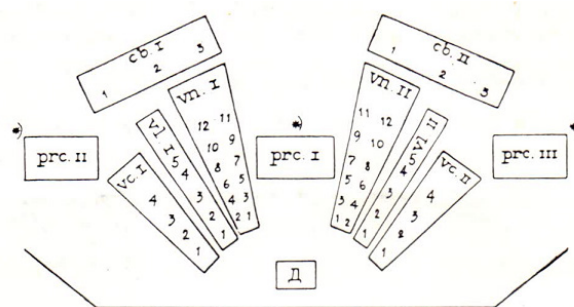
Программный замысел сочинения связан с идеей противодействия сил инерции и созидания, изложенной в труде В. И. Ленина «Государство и революция». По словам Г. Дмитриева, данный опус появился, когда актуальными стали вопросы «обобщенного чувствования того периода» и «необходимости преобразований» [4]. Образы «Ледостава-ледохода» композитор передает с помощью «графической» оркестровой фактуры. Два струнных оркестра должны быть окружены и разделены ударными солирующими инструментами, звучание которых будет рельефно выделяться на фоне струнных [5, с. 2]. Оба оркестра должны располагаться по принципу зеркального отражения друг друга: ближе к центру – скрипки, далее от центра – альты, по краям сцены – виолончели, позади всех – контрабасы (Пример 4). Подобная организация создает пространственно-акустический эффект, выводя наиболее высокие партии в эпицентр звукового поля: «Переход звуков от одной группы оркестра к другой, их отражения, сцепления, наложения друг на друга создают образ колеблющегося пространства» [6]. У струнных представлена сверхмногоголосная фактура, в которой буквально каждый голос имеет собственную мелодию. Партии струнных, при их мелодико-интонационном единстве, характеризуются индивидуальной особенностью – сменой штрихов с *legato* на *staccato*; альты звучат на *tremolo-legato* на двух соседних струнах; виолончели исполняют на *tremolo* протяженные ноты; контрабасы – тянущиеся звуки на *arco*. Сонорное звучание струнных дополняется ритмическими прогрессиями ударных на протяжении первого раздела композиции.

К среднему разделу выдержанные звуки постепенно захватывают все партии струнных инструментов. Так символично композитор по-

казывает сковывающее действие льда: «оцепенение» охватывает партитуру снизу вверх. На этом застывшем фоне звучат мелодические фразы ударных. Разрушение ледового покрова в зеркальной репризе представлено в виде постепенно охватываемого легатно-стаккатными фразами звукового пространства – всех партий струнных, которые возвращаются в порядке восхождения, от контрабасов к скрипкам, символизируя собой «глыбы льда». Когда данный сонорный пласт достигает партий скрипок, к нему добавляется красочный тембровый слой *tremolo-legato*, а затем и *tremolo* у виолончелей и контрабасов. Тематические образования представлены в инверсии, «...что символизирует обратную направленность процесса, и лишь удержанные звуки контрабасов отсутствуют полностью, так как идея репризы состоит в победе над стагнацией, в разрушении льда, и символически – в революционном обновлении» [7, с. 131–132].

Пример 4

Расположение музыкантов на сцене при исполнении фантазии «Ледостав-ледоход»



Таким образом, в основе композиций «Сантана» и «Ледостав-ледоход» Г. Дмитриева лежит концепционная программность. «Сантана» – это философская модель образа «реки жизни», выражающая идею «безграничности экспансии Жизни». В музыкальной фантазии «Ледостав-ледоход» противодействие сил инерции и созидания понимается композитором как широкая метафора «идеи диалектического единства» [8, с. 7]. Реализация указанных художественных идей потребовала от композитора своеобразия приемов оркестровой и фактурной организации. Г. Дмитриев продумывает расположение на сцене инструментальных ансамблей, оркестровых и хоровых групп, достигая необходимой пространственной «дифференциации звуковых полей». Драматургия «Сантаны» характеризуется постепенным включением инструментов, движением от дифференцированного, разреженного звучания к подчеркнутому звуковому единству всей партитуры, *tutti* в стадии «Судьбы». Динамика

фактурного развития в музыкальной фантазии «Ледостав-ледоход» направлена от индивидуализированных вариантов каждой исполнительской группы инструментов к выдержанным звукам, охватывающим всю вертикаль, с обратным процессом восстановления первоначальной фак-

туры. Таким образом, именно фактура становится выразителем пространственной «дифференциации звуковых полей» и художественных концепций анализируемых произведений Георгия Дмитриева.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Дмитриев Г. П.* Сантана: Музыкальное движение для солирующих инструментов, инструментальных ансамблей, хоровых и оркестровых групп в двух стадиях: Партитура: Рукопись. М., 1983. 211 с.
2. *Лысенко В. Г.* Сантана // Индийская философия: энциклопедия / под ред. М. Т. Степанянц. М.: Восточная литература, 2009. 950 с.
3. *Дмитриев Г. П.* О драматургической выразительности оркестрового письма. М.: Сов. композитор, 1981. 176 с.
4. *Бершидский Ю. Г.* Музыка жизни и смерти. У пюльта – Геннадий Рождественский // Московский комсомолец. 1987. 20 ноября. URL: http://gdmitriev.ru/bibliography/?r92_id=12 (дата обращения: 27.12.2021).

5. *Дмитриев Г. П.* Ледостав-ледоход: Музыкальная фантазия для двух струнных оркестров и ансамбля ударных инструментов: Партитура: Рукопись. М., 1983. 77 с.
6. *Пантиелев Г. Я.* Классика и современность // Вечерняя Москва. 1987. 18 ноября. URL: http://gdmitriev.ru/bibliography/?r92_page=2&r92_id=109 (дата обращения: 27.12.2021).
7. *Саржант А. В.* Симфоническое творчество Георгия Дмитриева: особенности оркестрового стиля: дис. ... канд. иск. (17.00.02). М., 2021. 174 с.
8. *Прицкер М. И.* Больше доверять интуиции? // Советская музыка. 1988. № 8. URL: http://www.gdmitriev.ru/bibliography/?r92_page=3&r92_id=115 (дата обращения: 27.12.2021).

REFERENCES

1. *Dmitriev G.* Santana: muzykal'noe dvizhenie dlya soliruyushchikh instrumentov, instrumental'nykh ansambley, khorovykh i orkestrovyykh grupp v dvukh stadiyakh: Partitura: Rukopis' [Santana: Musical movement for two solo instruments, instrumental ensembles, choral and orchestral groups in two stages: Orchestral score: Manuscript]. Moscow, 1983. 211 p.
2. *Lysenko V.* Santana [Santana]. In: *Indiyskaya filosofiya [Indian Philosophy]: encyclopedia*. Ed. by M. Stepanyants. Moscow: Vostochnaya literatura, 2009. 950 p.
3. *Dmitriev G.* O dramaturgicheskoy vyrazitel'nosti orkestrovogo pis'ma [About dramatic expressiveness of orchestral writing]. Moscow: Sovetskiy kompozitor, 1981. 176 p.
4. *Bershidskiy Yu.* Muzyka zhizni i smerti. U pul'ta – Gennadiy Rozhdestvenskiy [Music of life and death. At the conductor's stand – Gennady Rozhdestvensky]. In: *Moskovskiy komsomolets [Moscow Young Communist Leager]*. 1987. November 20. URL: http://gdmitriev.ru/bibliography/?r92_id=12 (date of application: 27.12.2021).

5. *Dmitriev G.* Ledostav-ledokhod: Muzykal'naya fantaziya dlya dvukh strunnykh orkestrov i ansamblya udarnyykh instrumentov Partitura: Rukopis' [Freezing – Ice Drift: Musical Fantasy for two string orchestras and ensemble of percussion instruments: Orchestral score: Manuscript]. Moscow, 1983. 77 p.
6. *Pantielev G.* Klassika i sovremennost' [Classics and Modernity]. In: *Vechernyaya Moskva [Evening Moscow]*. 1987. November 18. URL: http://gdmitriev.ru/bibliography/?r92_page=2&r92_id=109 (date of application: 27.12.2021).
7. *Sarzhant A.* Simfonicheskoe tvorchestvo Georgiya Dmitrieva: osobennosti orkestrovogo stilya [Symphonic creative work by Georgy Dmitriev: features of the orchestral style]: Ph. D. Thesis. Moscow, 2021. 174 p.
8. *Pritsker M.* Bol'she doveryat' intuitsii? [Trust your intuition more?]. In: *Sovetskaya muzyka [Soviet Music]*. 1988. No. 8. URL: http://www.gdmitriev.ru/bibliography/?r92_page=3&r92_id=115 (date of application: 27.12.2021).

Саржант Александр Владимирович
преподаватель кафедры композиции
Российская академия музыки им. Гнесиных
Россия, 121069, Москва
sarjant@mail.ru
ORCID: 0000-0002-1359-216X

Alexander V. Sarzhant
Lecturer at the Department of Composition
Gnesins Russian Academy of Music
Russia, 121069, Moscow
sarjant@mail.ru
ORCID: 0000-0002-1359-216X

