

А. В. ЛИМИТОВСКАЯ*Магнитогорская государственная консерватория (академия) им. М. И. Глинки
г. Магнитогорск, Россия**ORCID: 0000-0001-6389-5567, limitovskaya70@gmail.com***«Море» Клода Дебюсси:
темброакустический образ водной стихии**

Среди характеристик звука, влияющих на процессы слухового восприятия, важнейшей является тембр. Присущий любому акустическому феномену физического мира, он не только определяет его специфическую индивидуальную окраску, но и обладая имманентным свойством обобщать и концентрировать фундаментальные черты объектов и явлений живой и неживой природы, формирует на их основе целостный слуховой образ. Названная способность тембра раздвигает границы традиционного представления о нём как исключительно о качественной характеристике конкретного музыкального инструмента или голоса. Она широко используется в программной инструментальной музыке для художественного воплощения окружающего человека природного мира.

В этой связи особый интерес представляет анализ тембровых компонентов, участвующих в музыкально-художественном отображении звукового облика моря Клодом Дебюсси. Отправной точкой исследования автор избирает методологию искусствоведения, психологии восприятия и музыкальной акустики. Главным акцентом в процессе анализа становится выявление приёмов воссоздания совокупности характерных акустических сигналов спокойного моря в первой части симфонического триптиха «Море». Автор приходит к выводу о доминирующей роли тембра при формировании в восприятии человека целостного художественного образа, сходного по своим физическим характеристикам с природным аналогом.

Ключевые слова: Клод Дебюсси, тембр, образ моря, музыкальная акустика, музыкально-художественное воссоздание.

Для цитирования: Лимитовская А. В. «Море» Клода Дебюсси: темброакустический образ водной стихии // Проблемы музыкальной науки. 2019. № 2. С. 147–154.
DOI: 10.17674/1997-0854.2019.2.147-154.

ANNA V. LIMITOVSKAYA*Magnitogorsk State M. I. Glinka Conservatory (Academy), Magnitogorsk, Russia**ORCID: 0000-0001-6389-5567, limitovskaya70@gmail.com***Claude Debussy's *La Mer*:
The Timbral-Acoustical Image of the Aquatic Element**

Among the characterizations of sound exerting influence on the processes of sonic perception, timbre presents itself as the most important. Intrinsic to any of the acoustic phenomena of the physical world, it not only determines its specific individual coloration, but also, endowed with the immanent property of generalizing and concentrating the fundamental traits of the objects and

phenomena of animate and inanimate nature, forms integral auditory image on their basis. The designated capability of the timbre expands the boundaries of the traditional perception about it as exclusively about a qualified characteristic feature of a concrete musical instrument or voice. It is widely used in programmatic instrumental music for artistic manifestation of the natural world surrounding man.

In this connection special interest is aroused by analysis of timbral components involved in the musical-artistic depiction of the sound image of the sea by Claude Debussy. The author chooses a methodology of art studies, psychology of perception and musical acoustics as her point of departure. The main accent in the process of analysis is the disclosure of techniques of the recreation of the aggregate of the characteristic acoustic signals of the calm sea in the first movement of the symphonic triptych *La Mer*. The author comes to the conclusion about the dominating role of timbre in the formation in human perception of an integral artistic image, similar to its natural analogy in its physical characteristics.

Keywords: Claude Debussy, timbre, image of the sea, musical acoustics, musical-artistic reconstruction.

For citation: Limitovskaya Anna V. Claude Debussy's *La Mer*: The Timbral-Acoustical Image of the Aquatic Element. *Problemy muzykal'noj nauki/Music Scholarship*. 2019. No. 2, pp. 147–154. (In Russ.) DOI: 10.17674/1997-0854.2019.2.147-154.

Среди многочисленных явлений природы, существующих в окружающем мире, *море* является одним из уникальных феноменов. Его разнообразные состояния с древнейших времён вызывают у человека богатую палитру эмоциональных переживаний и впечатлений. Их возникновение во многом связано с воздействием совокупности звуков, образующих неповторимый *акустический* облик. Он отображается в восприятии как целостный слуховой образ, уникальность которого определяется, прежде всего, физическими характеристиками звуковых волн¹, а также особенностями их зарождения, распространения и угасания в окружающей среде². Совокупность названных свойств и процессов формирует обобщённую *темброакустическую модель*³ (в дальнейшем применяется сокращение ТМ) моря. Синтезируя его акустические особенности и индивидуальные черты, ТМ отражает сущностные свойства это-

го природного феномена. Как «совокупность объёмных и необъёмных (по качеству спектра) звуков, обуславливающая плотность звукового потока и формирующая парадигму звукового целого» (Л. А. Мнацаканян⁴), ТМ способна не только «хранить» и передавать особенности реального явления окружающего мира. Она концентрирует наиболее общие черты звучания спокойного моря и собирает их в целостный образ. Благодаря названной особенности, становится возможным, по нашему мнению, через ТМ воплощение этого образа в музыкальном произведении.

В мировой художественной культуре море является одним из наиболее ярких и значимых объектов⁵ и, как следствие, привлекательным для творца и исследователя. Современное музыкознание на сегодняшний момент располагает рядом работ, в которых в том или ином контексте анализируется его художественное отображение.

В числе наиболее созвучных тематике настоящего исследования назовём статьи Э. Р. Ибраимовой [3] и Н. Постоловской [8]. В них анализируются определённые интонационные и ритмические формулы, чередование или контрапунктическое сочетание которых создаёт образ динамичной морской стихии. При этом богатейший темброво-выразительный потенциал анализируемых *сочинений* остаётся за периметром внимания учёных. А между тем он играет существенную роль в воплощении образа моря. «Политембровость» оркестровой партитуры и богатые «исполнительские палитры» (В. Э. Девуцкий⁶) входящих в неё инструментов позволяют решать «актуальные творческие задачи по воссозданию образов реального мира» [9, с. 169], давая возможность музыкально-художественной реконструкции ТМ природного феномена. Её целостность и обобщённость, а также подобие существующим в окружающем мире аналогам приводят к чрезвычайно широкому спектру влияния на эмоциональную сферу человека.

В статье рассматриваются приёмы и способы музыкально-художественного воссоздания ТМ моря в одноимённом симфоническом триптихе Клода Дебюсси. При этом аналитический ракурс фокусируется на первой части – «Море от зари до полудня», партитура которой обладает богатейшими тембровыми красками. Обозначим наиболее существенные подходы композитора⁷ к выбору инструментов, их тембрового сочетания, приёмов звукоизвлечения и звуковедения на пути формирования художественного образа моря.

В музыке Дебюсси воспроизводит практически все физические параметры «натуральной» ТМ моря. Море никогда не молчит. Его «голос» – непрерывный и

постоянный – образует уникальный звуковой континуум, особенности которого филигранно воплощены композитором.

С первых же звуков слушатель погружается в атмосферу медитации и покоя. Этому во многом способствует «материализованная» музыкальными средствами обобщённая ТМ спокойного моря. Её отличительными особенностями являются характерный для природного феномена низкочастотный «розовый шум»⁸, а также разрежённость, возникающая благодаря преобладанию в акустическом спектре необъёмных звуков. Отсутствие препятствий над поверхностью моря практически снимает реверберацию, что позволяет звукам распространяться на далёкие расстояния и рассеиваться. Под воздействием природной ТМ моря у человека актуализируется ряд позитивных ощущений как физиологического, так и психоэмоционального свойства. Подобный чувственный комплекс вызывает и музыка «Моря» Дебюсси. Её характерной чертой является *живописная* образность, которую, по словам А. Ф. Лосева, отличает «самодовлеюще-созерцательный характер», поскольку она становится предметом любования и, потому, длительного погружения в определённое состояние [5, с. 35].

В естественных условиях пространственная перспектива, доминирующая в ТМ спокойного моря, формирует в восприятии человека представления о безбрежности, бескрайности морского простора. В музыке Дебюсси она моделируется особыми способами оркестрового письма, «растущими» переднюю границу звука. Так, важный для создания «звучащей тишины» моря «розовый шум» в начале поэмы передаётся совокупностью тремолирования струнных с сурдиной в сочетании с литаврами

в динамическом диапазоне от *ppp* до *p*. Обращает на себя внимание характерная для Дебюсси тонкая градуировка оттенков звучания музыкальных инструментов с тщательно выписанными колебаниями громкости. Подобная картинная имитация рокота морского прибора вызывает прямую аналогию с природным феноменом. Отображая в музыке один из главных компонентов акустического облика спокойного моря, композитор применяет мягкую атаку у инструментов, обладающих и без того достаточно пологим фронтом становления звука. Подобная техника письма вызывает у слушателя впечатление, что он появляется из ниоткуда и исчезает в никуда. Применение такого приёма создаёт в восприятии человека идеальные условия для формирования эффекта континуализации звуковой ткани, сближающего «натуральную» ТМ с её художественным воплощением в «Море» Дебюсси⁹.

Не менее важен возникающий в музыке французского композитора зримый эффект «материализации» звучности. Он достигается использованием во вступительном разделе определённого тембрового микста, основанного на постепенном включении инструментов с более крутым фронтом атаки. Так, «шуршащее» оркестровое *pianissimo* диапазоном в пять октав, имитирующее пробуждение моря, вырастает из тремоло литавр в сочетании с партией контрабасов на тоне *си* малой октавы. Это лаконичное художественное средство вызывает у человека ощущение пространственной глубины¹⁰. В качестве значимого компонента при формировании слухового образа моря в состоянии покоя выступает последовательная активизация различных обертоновых «красок» с помощью противоположных исполнительских приёмов у инструментов одной оркестровой группы. К примеру,

в *divisi* контрабасов (т. 1–5) поочередно используются контрастные штрихи: первый тянет звук смычком на протяжении пяти тактов, а второй (на первую и третью доли) извлекает его *pizzicato*. Подобное сочетание различного исполнения тонов одной высоты у однотембровых инструментов встречается параллельно и в партии арф, что формирует ощущение заложенного в статике движения. Тщательная работа композитора с темброво-фактурными нюансами оживляет музыкальную ткань и насыщает её красочными полутонами. Описанный выше приём относится к числу важных колористических средств динамизации в музыке Дебюсси достаточно статичной ТМ спокойного моря.

Однако не менее, а возможно, и более значимым является создание в «Море от зари до полудня» акустического эффекта *объёма* водной массы. Основным фактурным решением, формирующим это впечатление, становится использование на протяжении всей части *divisi* оркестровых партий. К примеру, партии альтов и виолончелей (в т. 3–5) изложены в октаву, что обеспечивает дополнительные обертоновые краски при интонационном единстве их мелодических линий. Кроме того, укажем на детально выписанные у виолончелей (партия в объёме большой секунды!) штриховые и динамические нюансы, подчинённые той же цели.

В «Море» Дебюсси прослеживаются и другие приёмы, выдвигающие на авансцену восприятия тембр и его более сложные формы бытия. Прежде всего, это особенности оркестровки и специфика звукоизвлечения на инструментах. К числу наиболее значимых отнесём ограниченное применение медных духовых. Для создания общего акварельного колорита в качестве ведущего тембра французский композитор использует



открытый звук валторны, обладающей из всей «меди» самым мягким тембром. Труба у Дебюсси играет только с использованием сурдины и только в нижнем регистре для создания эффекта мягкости. Что касается низких инструментов медной духовой группы, способных издавать близкие к «голосу моря»¹¹ инфразвуки, то они применяются композитором крайне редко, как деликатная краска *quasi*-импрессионистского художественно-живописного образа. Необходимо подчеркнуть и особую роль в музыкально-художественном отображении ТМ спокойного моря в первой части «трёх симфонических эскизов» ударных инструментов мембранного типа, имеющих мягкую атаку с пологим фронтом и длительной фазой угасания, а также применение струнных инструментов с сурдиной. Так, при помощи фактурно-динамических и тембровых компонентов реконструируется ТМ моря, которая максимально приближена по своим физико-акустическим и эмоционально-выразительным характеристикам к своему естественному прообразу. При этом, как пишет Р. И. Куницкая, «в развитии вибрирующей звуковой фактуры Дебюсси как бы осуществляется “самовыдвижение” окружающей природы, музыкальное течение становится тождественным течению природы, движению времени» [4, с. 65].

Резюмируя изложенное, отметим, что при воплощении образа моря Дебюсси, сознательно или интуитивно, воссоздаёт его «натуральную» темброакустическую модель (ТМ). В процессе интеграции её компонентов складывается целостный художественный образ, при формировании которого важен выбор композитором инструментальных тембров и их сочетаний, а также использование разнообразных приёмов работы со звуком, пробуждающим его внутреннюю жизнь. Среди них выделим тщательную проработку атаки и угасания, а также максимально высвеченную стационарную фазу звука. При этом слуховой образ, возникающий под влиянием сконструированной специфическими музыкальными средствами ТМ, узнаваем, поскольку сходен со своим природным аналогом. Вместе с тем содержание музыки Дебюсси не ограничивается воплощением обобщённого образа моря. В музыке отчётливо выражается личное благоговейное отношение композитора к могучей стихии, обладающей необычайной переменчивостью состояний. И поскольку образ моря нашёл своё отражение не только в музыке французского композитора, представляется интересным и перспективным в дальнейших исследованиях проследить особенности его художественного воплощения в музыкальной «маринистике» разных стилей и направлений.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ В их числе – частота и интенсивность колебаний, а также форма и спектральный состав.

² Значимость названных процессов при восприятии тембра подчёркивают современные исследования в области музыкальной психологии [10; 12].

³ Модель (фр. *modèle*, от лат. *modulus* – мера, аналог, образец) – упрощённый вариант реального устройства и/или протекающих в нём процессов.

⁴ См.: [6, с. 5].

⁵ В музыкальном искусстве оркестровая маринистика представлена целым рядом ин-

струментальных сочинений: «Морская тишь и Счастливое плавание» Ф. Мендельсона, «Буря» П. И. Чайковского, морские эпизоды из опер «Сказка о царе Салтане» и «Садко», а также из симфонической сюиты «Шехеразада» Н. А. Римского-Корсакова, «Сирены» К. Дебюсси и Р. М. Глиэра, «Море» К. Дебюсси, А. К. Глазунова, М. К. Чюрлёниса.

⁶ См.: [2, с. 26].

⁷ По мнению французского пианиста Пьера-Лорана Эмара, в своих произведениях Дебюсси находил исключительные творческие способы создания акустических ситуаций [13].

⁸ «Розовый шум» – физический феномен, особенностью которого является нарушение равномерности распределения звуковых колебаний по частотам спектра. Его благотворное влияние на человека во многом обусловлено тождественностью акустики моря и биоакустики человека: частотный спектр «розового шума» учёные обнаруживают в ритмах сердцебиения и энцефалограммах человеческого мозга [7, с. 17–19].

⁹ Сходный приём встречается в «Море от зари до полудня» перед средним эпизодом

B dur (ц. 8), а также после экспрессивного *solo* виолончелей (ц. 9).

¹⁰ Как известно из элементарной физики, глубина моря определяется скоростью, с которой звук эхолота доходит до дна. Совершенно очевидно, что чем больше глубина, тем больше времени требуется отражённому от поверхности дна звуку, чтобы вернуться на поверхность. В данном случае звук возникает медленно и сначала практически не различается слухом, чему способствует сочетание тембров. Контрабас при мягкой атаке имеет весьма пологий фронт спектральной огибающей, а литавры характеризуются длительным временем затухания несимметричных форм колебаний (до 2 с – при снижении уровня на 60 дБ) [1, с. 348]. Таким образом, «глубина моря» Дебюсси слушателю представляется значительной, ибо низкие и тихие звуки медленно достигают органов слуха.

¹¹ «Голос моря» формируется движением ветра над поверхностью волн. Феномен появления низкочастотных колебаний при усилении ветра над морем был открыт в 1934 году советским гидрофизиком В. В. Шулейкиным.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алдошина И. А., Приттс Р. Музыкальная акустика: учебник. СПб.: Композитор, 2006. 720 с.
2. Девуцкий В. Э. Эмоциональная палитра музыки как семантическая система // Проблемы музыкальной науки. 2018. № 4. С. 16–28. DOI: 10.17674/1997-0854.2018.4.016-028.
3. Ибраимова Э. Р. «Сирены» Р. М. Глиэра в контексте русской музыкальной маринистики // Київське музикознавство. 2016. Вып. 52. С. 134–149.
4. Куницкая Р. И. О романтической поэтике в творчестве Дебюсси. М.: Музыка, 1982. 88 с.
5. Лосев А. Ф. Проблема вариативного функционирования живописной образности в художественной литературе // Литература и живопись / отв. ред. А. Н. Иезуитов. М., 1982. С. 31–66.
6. Мнацаканян Л. А. Темброакустическая модель как инструмент исследования фольклора и композиторского творчества: дис. ... канд. искусствоведения. Краснодар, 2014. 233 с.
7. Николс У. Ближе к воде. Удивительные факты о том, как вода может изменить вашу жизнь / пер. с англ. О. Медведь. М.: Манн, Иванов и Фербер, 2015. 288 с.



8. Постоловская Н. «Буря» П. И. Чайковского как одна из первых марин в русской музыке // Київське музикознавство. 2011. Вып. 39. С. 74–80.

9. Рыбинцева Г. В. Структура симфонического оркестра в контексте миропонимания XVIII – начала XIX столетий // Проблемы музыкальной науки. 2018. № 3. С. 164–170. DOI: 10.17674/1997-0854.2018.3.164-170.

10. Bowman C., Yamaguchi T. Perceiving Categorical Emotion in Sound: The Role of Timbre. *Psychomusicology: Music, Mind, and Brain*. Advance online publication. 2015. December, 21. URL: <http://dx.doi.org/10.1037/pmu0000105> (25.12.2018).

11. Kieffer A. The Debussyist Ear: Listening, Representation, and French Musical Modernism // *Nineteenth Century Music*. 2015. Vol. 39, Issue 1, pp. 56–79. DOI: 10.1525/ncm.2015.39.1.56.

12. McAdams S., Giordano B. L. The Perception of Musical Timbre // *Oxford Handbook of Music Psychology* / Ed. by S. Hallam, I. Cross, M. Thaut. New York, 2009, pp. 72–80.

13. Norris G. Debussi: Playing with Colour. 2015. January, 1. URL: <https://www.gramophone.co.uk/feature/debussy-playing-with-colour> (08.01.2018).

Об авторе:

Лимитовская Анна Валентиновна, аспирантка кафедры истории, теории исполнительского искусства и музыкальной педагогики, Магнитогорская государственная консерватория (академия) им. М. И. Глинки (455036, г. Магнитогорск, Россия), **ORCID: 0000-0001-6389-5567**, limitovskaya70@gmail.com

REFERENCES

1. Aldoshina I. A., Pritts R. *Muzykal'naya akustika: uchebnik* [Musical Acoustics: A Textbook]. St. Petersburg: Kompozitor, 2006. 720 p.

2. Devutsky V. E. The Emotional Palette of Music as a Semantic System. *Problemy muzykal'noj nauki/Music Scholarship*. 2018. No. 4, pp. 16–28. (In Russ.) DOI: 10.17674/1997-0854.2018.4.016-028.

3. Ibraimova E. R. «Sireny» R. M. Gliera v kontekste russkoy muzykal'noy marinistiki [“The Sirens” by Reinhold Gliere in the Context of Russian Marinist Music]. *Kyi'vs'ke muzykoznavstvo* [Kiev Musicology]. 2014. Vol. 49, pp. 149–159.

4. Kunitskaya R. I. *O romanticheskoy poetike v tvorchestve Debyussi* [About the Romantic Poetics in the Works of Debussy]. Moscow: Muzyka, 1982. 88 p.

5. Losev A. F. Problema variativnogo funktsionirovaniya zhivopisnoy obraznosti v khudozhestvennoy literature [The Issue of the Variation Functioning of Pictorial Imagery in Fiction]. *Literatura i zhivopis'* [Literature and Painting]. Ed. by A. N. Iezuitov. Moscow, 1982, pp. 31–66.

6. Mnatsakanyan L. A. *Tembroakusticheskaya model' kak instrument issledovaniya fol'klora i kompozitorskogo tvorchestva: dis. ... kand. iskusstvovedeniya* [The Model for Timbre and Acoustics as a Tool for the Study of Folklore and Compositional Creativity: Dissertation for the Degree of Candidate of Arts]. Krasnodar, 2014. 233 p.

7. Nikols U. *Blizhe k vode. Udivitel'nye fakty o tom, kak voda mozhet izmenit' vashu zhizn'* [Nichols W. J. Blue Mind: The Surprising Facts that Show how Being near, in, on, or under Water can make You Happier, Healthier, more Connected, and Better at What You Do]. Translation from English by O. Medved'. Moscow: Mann, Ivanov and Ferber, 2015. 288 p.

8. Postolovskaya N. «Burya» P. I. Chaykovskogo kak odna iz pervykh marin v russkoy muzyke [The “Tempest” by P. I. Tchaikovsky as One of the First Marines in Russian Music]. *Kyi'vs'ke muzykoznavstvo* [Kiev Musicology]. 2011. Vol. 39, pp. 74–80.
9. Rybintseva G. V. The Structure of the Symphony Orchestra in the Context of the World Perception during the Time Period from the 18th to the Early 20th Century. *Problemy muzykal'noj nauki/Music Scholarship*. 2018. No 3, pp. 164–170. (In Russ.)
DOI: 10.17674/1997-0854.2018.3.164-170.
10. Bowman C., Yamaguchi T. *Perceiving Categorical Emotion in Sound: The Role of Timbre. Psychomusicology: Music, Mind, and Brain*. Advance online publication. 2015. December, 21.
URL: <http://dx.doi.org/10.1037/pmu0000105> (25.12.2018).
11. Kieffer A. The Debussyist Ear: Listening, Representation, and French Musical Modernism. *Nineteenth Century Music*. 2015. Vol. 39, Issue 1, pp. 56–79. DOI: 10.1525/ncm.2015.39.1.56.
12. McAdams S., Giordano B. L. The Perception of Musical Timbre. *Oxford Handbook of Music Psychology*. Ed. by S. Hallam, I. Cross, M. Thaut. New York, 2009, pp. 72–80.
13. Norris G. *Debussi: Playing with Colour*. 2015. January, 1.
URL: <https://www.gramophone.co.uk/feature/debussy-playing-with-colour> (08.01.2018).

About the author:

Anna V. Limitovskaya, Post-graduate Student at the Department of History, Theory and Performing Arts and Musical Pedagogy, Magnitogorsk State M. I. Glinka Conservatory (Academy) (455036, Magnitogorsk, Russia), **ORCID: 0000-0001-6389-5567**, limitovskaya70@gmail.com

