

Номинация: Музыкальное искусство XXI в.

Министерство культуры Удмуртской Республики
Казенное профессиональное образовательное учреждение
Удмуртской Республики
«Республиканский музыкальный колледж» г.Ижевск

**Воплощение испанского колорита
в симфоническом триптихе для контрабаса с оркестром
«Дон Кихот» А. Муравьева**

Работу выполнила:

Студентка 2 курса отделения Теории музыки

Регина Дмитриевна Чиркова

Руководитель:

заведующая отделением теории музыки

Леконцева Елена Леонидовна

Содержание

Введение	3
Верный оруженосец Санчо Панса	5
Прекрасная Дульсинея Тобосская	13
Слава идадьго Дон Кихоту Ламанчскому	16
Заключение	28
Список источников и литературы	30

Введение

«Таинственность и необычность Испании влекла писателей, художников и композиторов разных стран в поисках сюжетов, образов, красок. Так возникали прекрасные произведения искусства, полные романтизма, подчас далекие от реальности из-за отсутствия непосредственных представлений о стране. Художественная испанистика явилась чем-то единственным в своем роде — ни одна другая европейская страна не стала предметом столь пристального внимания иноземных поэтов и музыкантов»¹.

Испанская тема не раз привлекала внимание композиторов разных эпох: начиная с ренессанса (Ж. Дебре), в эпоху Барокко (А. Корелли) и Классицизма (В. А. Моцарт), но наибольший интерес к испанской теме проявили композиторы XIX- XXI веков (М. И. Глинка, Ф. Лист, Ж. Бизе, К. Дебюсси, М. Равель, Н. А. Римский-Корсаков, Э. Шабрие, Р. Шуман, Х. Вольф, Д. Д. Шостакович, И. Альбенис, К. Караев, А. Н. Муравьев).

Испанское воспринималось ими в экзотическом ключе: обогащало композиторскую технику, становилось источником гармонических, ритмических, мелодических находок. Для испанского колорита характерно: *«богатство ритмов, яркость и колоритность музыки, сочетание лирической страсти и темперамента, яркие кульминации, эмоциональный порыв, большой динамический диапазон»².*

Привлекали композиторов и литературные источники испанского происхождения.

Так роман «Дон Кихот» испанского писателя Мигеля де Сервантеса стал основой многих музыкальных произведений. Образ Дон Кихота нашел свое отражение в Симфонической поэме «Дон Кихот» Рихарда Штрауса (1897г), в

¹ Мартынов И. Музыка Испании. Монография. М., 1977. С. 4.

² Корякина А. Е. Исполнительский анализ пьесы М. де Фалья «Испанский танец» в обработке Ф. Крейсера. Б., 2017. С. 63.

«Трёх песнях Дон Кихота к Дульсине» Мориса Равеля (1933), в балете «Дон Кихот» Людвиг Минкуса (1869г).

Этот сюжет не оставил равнодушным и Александра Муравьева³. Симфонический триптих «Дон Кихот» написан для оркестра с солирующим контрабасом. Премьера сочинения состоялась в марте 2021 года в концертном зале РАМ им. Гнесиных в камерном звучании контрабаса и фортепиано. В качестве солиста выступил Заслуженный артист Российской Федерации Н. Ю. Горбунов. В октябре 2023 года в Тюменской филармонии прошла симфоническая премьера триптиха, где в качестве солиста выступил сам композитор, за дирижерским пультом был Валерий Попов.

Так как действие романа Мигеля де Сервантеса «Дон Кихот» происходит в Испании, то каждая часть одноименного триптиха Александра Муравьева отражает музыкальный колорит этой страны. Интерес к творчеству композитора-современника, а также музыкальные особенности, используемые А. Муравьевым для создания испанского оттенка, отражают актуальность данной работы.

Музыка А. Муравьева привлекает исследователя своей яркостью, разнообразием, интересными программными заголовками, сложностью в техническом плане для исполнителя. На данный момент пока существует мало литературы о творчестве композитора. К таким источникам можно отнести интервью⁴ с А. Муравьевым⁵, а также исследовательские работы студентов

³ Александр Муравьев - молодой композитор (родился в 1982 году), выпускник (специалитет и магистратура) Российской академии музыки им. Гнесиных, Член Союза композиторов России и Международного Союза композиторов «XXI AGE»

⁴ Муравьев А. Интервью с Александром Муравьевым [Электронный ресурс] / беседовала О. Анисимова / Интервью с интересными людьми // Анисимова Ольга. Профессиональный фотограф. URL: <http://www.anisimovaolga.ru/muravyov.html>

⁵ Михайлова, Е. Его величество — контрабас: калужанин написал симфоническую поэму «Великое стояние на Угре» [Электронный ресурс] / [Интервью с А. Муравьевым] // МК в Калуге 22.09.2018 г. URL: <https://www.mkkaluga.ru/culture/2018/09/22/ego-velichestvo-kontrabas-kaluzhanin-napisal-simfonicheskuyu-poemu-velikoe-stoyanie-na-ugre.html>

КПОУ УР «Республиканский музыкальный колледж» Екатерины Стерховой⁶ и Азалии Хасанзяновой⁷.

Цель работы: выявить особенности воплощения испанского колорита в Симфоническом триптихе для контрабаса с оркестром Александра Муравьева «Дон Кихот».

Задачи работы:

1. Проанализировать музыку триптиха
2. Рассмотреть музыкальные средства, которые создают испанский колорит в симфоническом триптихе

⁶ Стерхова К. Д. Жанр как основной элемент в создании образа на примере сюиты для контрабаса соло «Алиса в стране чудес» А. Муравьева: исследовательская работа: Ижевск, 2022. С. 39.

⁷ Хасанзянова А. «Каргинность в «Богатырской сказке» А. Муравьева»: исследовательская работа: Ижевск, 2023. С. 27.

Верный оруженосец Санчо Панса

Части симфонического триптиха⁸ Александра Муравьева названы в соответствии с определенным героем романа М. де Сервантеса:

1 часть - «Верный оруженосец Санчо Панса»;

2 часть - «Прекрасная Дульсинея Тобосская»;

3 часть - «Слава идальго Дон Кихоту Ламанчскому!».

Все три части произведения объединены не только общей сюжетной основой, но и единым испанским колоритом, выбор которого для музыкального воплощения «Дон Кихота» не случаен, так как сама программная основа диктует набор музыкальных средств. Сам же сюжет в рамках инструментального сочинения передан довольно обобщенно: в музыкальном воплощении лишь возникают картинки-образы героев романа.

Первая часть триптиха под названием «Верный оруженосец Санчо Панса» написана в сложной трехчастной форме, некоторые темы которой воплощают испанский колорит: это тема вступления и основная тема части.

Неспешное задумчивое вступление открывает произведение. Оно рисует мечтательный поэтический и возвышенный образ. Мелодия представляет собой напевную тему, которая начинается с романсовой сексты⁹ и имеет волнообразный рисунок. В сочетании с натуральным минором, а также полифоническими приемами (имитационное проведение) тема приобретает благородный оттенок. Сначала она звучит в тембре флейты, а затем, расширяя диапазон, имитационно проходит у фаготов, кларнетов и скрипок.

Тема звучит на фоне выдержанного голоса в натуральном миноре,

⁸ Триптих – это музыкальный цикл из трёх пьес, объединённых одной идеей, темой или общим драматургическим замыслом.

⁹ Такое название она получила из-за распространённости в лирически выразительной музыке XIX века, а также в инструментальной мелодике романтизма, но характерна для лирических мелодий разных эпох. Ритмически пятая ступень часто совпадает с затактом. Особенно часто возникает как начальный интервал минорной кантилены, создавая лирический характер.

которую поочередно проводят сначала гобои, затем альты, а после -виолончели и контрабасы. Она представляет собой фригийский оборот с нисходящим ходом от I ступени в натуральном миноре, гармоническое содержание которого можно обозначить следующим образом: $t d_6 s^4_3 d^4_3 t D$.

Пример 1. Тема вступления к I части

The musical score is presented in three systems. The first system shows the Flute (Fl.) and Piano parts. The Flute part begins with a melodic line in 3/4 time, marked *mp*. The Piano part provides harmonic support. Below the first system, the notes t , d_6 , s^4_3 , and d^4_3 are aligned with the corresponding notes in the Flute part. The second system continues the Flute and Piano parts, with the Flute part marked *p* and the Piano part marked *Fig. min.*. Below the second system, the notes t_6 , t , s_6 , and D are aligned with the notes. The third system shows the continuation of the Flute and Piano parts, with the Flute part marked *mp*. The time signature changes from 3/4 to 3/4 in the final measure of the third system.

Натуральный минор, выдержанный голос, трехдольный метр, неспешный темп сближает тему вступления с медленным плавным танцем чаконной. Интересно, что «первоначально чакона была народным танцем, известным в Испании с конца XVI века. Танец исполнялся в сопровождении пения и игры на кастаньетах, в оживлённом темпе в размере 3/4. В Европе чакона видоизменилась: стала медленным плавным танцем сосредоточенно-

величавого характера с лирическим оттенком, чаще в миноре. С XVIII века слово «чакона» стало применяться к нетанцевальным пьесам в форме полифонических вариаций с неизменным басом. Обычно чаконы проникнуты возвышенно-сосредоточенным, иногда трагическим настроением»¹⁰. Опираясь на все музыкальные особенности вступления можно предположить, что она характеризует в симфоническом триптихе самого Дон Кихота, демонстрируя его благородным рыцарем, по словам его верного оруженосца Санчо Панса: «Мой хозяин - благородный рыцарь Дон Кихот Ламачский!» - с достоинством отвечал Санчо Панса герцогу»¹¹.

Основная тема первой части проводится в исполнении контрабаса и имеет очень выразительную мелодию широкого дыхания, с большим диапазоном звучания («с» малой октавы до «а» первой октавы), с яркими ходами на увеличенные интервалы. Тема написана в дважды гармоническом a-moll (IV# и VII#), однако ее движение начинается и заканчивается V ступенью, обозначая тем самым пятую ступень как еще один опорный тон этого лада.

Пример 2. Основная тема первой части



¹⁰ Келдыш Ю.В. Музыкальная энциклопедия. М., 1978. С. 140.

¹¹ Сервантес М. Дон Кихот. СПб., 2018. С. 314.



Этот лад можно обозначить, как доминантовый: «Доминантовым ладом минора называется такой лад, в котором доминанта одного из видов минора служит тоникой как бы в результате смещения опоры с I ступени на V ступень»¹²:

Пример 3

209 а) Как бы от фа минора различн. видов

от натурального (и фриг. минора)

от гармонического

от мелодического (и мел. мажора)

от минора с двумя ув. 2

Доминантовый лад широко использовался в испанской музыке, поэтому получил одноименное название. Многие композиторы, чтобы внести испанский

¹² Способин И.В. Элементарная теория музыки. М.: Государственное музыкальное издательство, 1963, с.150

колорит использовали данный лад в своих произведениях. Приведем некоторые из них: антракт к IV акту «Кармен» Жоржа Бизе; IV часть «Испанского каприччио» Н.А.Римского-Корсакова, «Сцена и цыганская песня»:

Пример 4. Н. А. Римский-Корсаков

«Испанское каприччио» IV часть «Сцена и цыганская песня»

The image shows a musical score for the piece 'Allegretto' from Rimsky-Korsakov's 'Spanish Capriccio'. The score is written for piano and consists of three systems of staves. The first system is a grand staff with a bass clef and a 6/8 time signature. The tempo marking 'Allegretto' is placed above the first staff. The second system has a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff, with a mezzo-forte 'mf' dynamic marking. The third system also has a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together, and includes various articulations such as accents and slurs. The key signature has one flat (B-flat).

Композитор использует расширенную палитру ударных инструментов в этой теме: бас-барабан, там-там, тарелки, треугольник, кастаньеты и бубен. Ритмическая секция выступает в качестве «скелета» части, который поддерживает испанский дух, добавляет музыке страстность.

Пример 5

Музыкальные средства, используемые композитором в этой теме, (ударные инструменты, которые создают упругий ритм, напряжение, трехдольный размер 12/8, *pizzicato* струнных, имитирующее гитарный аккомпанемент) указывают на схожесть с испанским танцем поло.

Поло - популярный южно-испанский (андалусский) танец в трёхдольном метре (3/8). Поло свойствен упругий ритм, подчеркнутый типичными для его инструментального сопровождения кастаньетами, а также хлопками в ладоши и притоptyванием. Мелодика поло отличается интонационной напряжённостью, выразительной орнаментикой¹³.

А.Муравьев использует в этой теме один из довольно узнаваемых мелодических и гармонических оборотов, характерных для поло, с опорой на доминантовый лад:

Пример 6

¹³ Келдыш. Ю. В. Музыкальная энциклопедия. М., 1978. С. 366.

First system of a musical score. It consists of three staves: a vocal line in treble clef and a piano accompaniment in grand staff (treble and bass clefs). The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes in the bass line and chords in the treble line. A dynamic marking of *f* (forte) is present in the piano part.

Second system of the musical score, continuing the vocal and piano parts from the first system. The piano accompaniment maintains its rhythmic pattern. A dynamic marking of *ff* (fortissimo) is visible in the piano part.

Third system of the musical score. The vocal line is mostly silent, with a few notes at the beginning. The piano accompaniment continues with its rhythmic pattern. Dynamic markings include *ff* and *mp* (mezzo-piano). A box containing the number 13 is located in the piano part.

Этот же прием использует Ж.Бизе в танце поло в антракте к IV действию оперы «Кармен»:

Пример 7. Ж.Бизе опера «Кармен» антракт к 4 действию

Allegro vivo. (♩ = 80)

ff

Прекрасная Дульсинея Тобосская

Вторая часть под названием «Прекрасная Дульсинея Тобосская» написана в концентрической форме - многотемной пропорциональной форме, опирающейся на принцип зеркальной симметрии в расположении частей¹⁴.

	a	b	c	b	a
<i>Тема</i>	тема Дульсиной	тема-синтез	трио	тема-синтез	тема Дульсиной
<i>Тональность</i>	a moll	b moll	dis moll	a moll	a moll

В центре триптиха находится образ возлюбленной Дон Кихота Дульсиной Тобосской, который символизирует мечты Дон Кихота, чувство любви и нежности. На страницах романа Дульсинея Тобосская ни разу не появляется, но многократно описывается словами разных персонажей. В ее честь Дон Кихот совершает подвиги, всегда и везде славя ее имя, возвышая и идеализируя.

Александр Муравьев следует за писателем и показывает Дульсинею сквозь призму и представления самого Дон Кихота, отражая тем самым идею романа, где возлюбленная главного героя скорее вымышленный персонаж, чем реальный. Именно поэтому тема Дульсиной в триптихе не самостоятельна в интонационном плане. Она представляет собой вариант темы вступления первой части, то есть темы самого Дон Кихота (романсовая секста, трехдольный метр, волнообразная мелодия, натурально-ладовая гармония, и нисходящий басовый голос от I ступени к V). Так как тема схожа с темой вступления она также выражает испанский колорит, звучит испанский танец чакона.

¹⁴ Добжанская О. Э. Музыкальная форма. Я., 2018. С. 65.

Композитор разводит эти мелодии совсем незначительно: например, в теме Дон Кихота романсовая секста звучит с нисходящим заполнением, а в теме Дульсинеи романсовая секста заполняется восходящим мотивом. Отличительной особенностью является и сопровождение, которое здесь дано в виде пиццикато у струнных инструментов, придавая некоторую зыбкость этому образу. В отличие от темы Дон Кихота, которую наполняют полифонические приемы развития, тема Дульсинеи сопровождается простоватым вальсовым аккомпанементом, что лишает ее глубины и отдаляет от испанских красок.

Пример 8. Тема Дульсинеи

The image shows a musical score for the 'Theme Dulcinea'. It consists of two systems of staves. The first system has a bass staff with a melodic line starting on a half note G2, followed by eighth notes F2-G2, E2-F2, and a half note D2. The treble staff has a piano accompaniment starting with a half note chord G2-B2-D3, followed by chords G2-B2, G2-B2, G2-B2, G2-B2, G2-B2, G2-B2, and G2-B2. The second system continues the bass staff with a half note G2, followed by eighth notes F2-G2, E2-F2, and a half note D2. The treble staff continues with chords G2-B2, G2-B2, G2-B2, G2-B2, G2-B2, G2-B2, and G2-B2. The score includes dynamic markings like 'mf' and rehearsal marks '16'.

Интонационная близость двух тем ведет к появлению темы-синтез, которая сочетает в себе элементы темы вступления первой части и темы Дульсинеи.

Пример 9. Тема-синтез

18

mf

Musical score for measures 18-23. The piece is in 3/4 time with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). Measure 18 starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The right hand features a melodic line with eighth-note patterns and slurs, while the left hand provides a steady accompaniment of quarter notes.

19

f

con Ped.


Musical score for measures 24-29. The piece continues in 3/4 time with three flats. Measure 24 begins with a forte (*f*) dynamic and the instruction *con Ped.* (with pedal). The right hand has a more active melodic line with slurs, and the left hand features a rhythmic accompaniment of eighth notes.

Слава идалго Дон Кихоту Ламанчскому

Третья часть симфонического триптиха «Дон Кихот» с броским названием «Слава идалго Дон Кихоту Ламанчскому» представляет концентрацию испанского колорита в этом произведении. Она написана в контрастно-составной форме с репризным замыканием, где каждая часть воплощает один из традиционных испанских танцев.

Таблица 2

<i>Часть</i>	А	В	С	Д	А
<i>Танец</i>	Хабанера	Пасодобль	Павана	Испанский колорит	Хабанера
<i>Тональность</i>	e moll	fis moll	C dur	E dur	E dur

Первое построение (А) открывается чарующей музыкой, где пиццикато низких струнных инструментов создают отличительную ритмическую особенность этой части. Постоянная ритмоформула, выдерживаемая в аккомпанементе, основана на пунктирном ритме на сильной доле в размере 4/4. На его фоне в партии кларнета звучит очень выразительная тема. Её отличают дорийский лад, натурально-ладовая гармония и прихотливый ритм с использованием длительностей особого деления: . Это придаёт теме особую гибкость и создаёт полиритмический эффект с аккомпанементом: пять длительностей в мелодии и четыре в сопровождении на каждый

такт. Композитор использует форшлаги, которые добавляют теме изящность и легкость. В диалоге с кларнетом контрапунктом звучит солирующий контрабас, его тема дополняет кларнет и разнообразит его тему.

Пример 10

Allegro ♩=130

V-ni, V-le

Cl. 33

V-c., C-b. pizz.

mf *p* *mf* *mf* *p*

mf 34

mp *mf*

Fl.

Партии ударных инструментов акцентируют и усиливают созданный композитором колорит: маракасы подчеркивают ритмическую формулу долгого пунктира, а колокольчики на слабом времени придают «прозрачность» музыке.

Пример 11

The image shows a musical score for four percussion instruments: Tri., Cast., Mrcs., and Bells. The time signature is 2/4. The Tri. part has a single note on the first beat of the second measure, marked *mf*. The Cast. part is mostly silent. The Mrcs. part has a rhythmic pattern of eighth notes on the first and third beats of each measure, marked *mf*. The Bells part has a rhythmic pattern of eighth notes on the second and fourth beats of each measure, marked *mf*.

Музыкальные средства, используемые композитором в этом построении, создают танцевальные черты испанского танца хабанера.

«Хабанера- танец, который по своему ритму приближен к танго. Размер 2-дольный (2/4), темп умеренный или умеренно подвижный. Отличительная деталь- постоянная ритмоформула аккомпанемента с пунктирным ритмом на 1-й доле, выдерживаемая в басу на протяжении всей пьесы. Однако главные черты, характеризующие музыку хабанеры, заключены не в этой ритмоформуле, являющейся общей для многих латиноамериканских танцев и песен, а в мелодике. Мелодическая линия, «эмоционально открытая, нежная, сладостная и элегантная одновременно, обычно содержит синкопы и триоли.»

*Генетически этот танец восходит к европейскому контрдансу, завезенному на Кубу в конце XVIII века. На протяжении первых десятилетий XIX века, он трансформировался в кубинский контрданс с характерными местными чертами в музыке и хореографии. Эволюция европейского контрданса в хабанеру отразилась в его названии: сначала *contradanza* сократилась до *danza*; затем *danza*, которая особенно культивировалась в*

Гаване, получила название *danza habanera* (гаванский танец); позднее первое слово отпало. При этом название «хабанера» прочно укоренилось в Испании, а затем и в остальной Европе¹⁵.

Совершенно другой образ несет второе построение (B). Оно имеет торжественный маршеобразный характер, который создается за счет четкого шага четвертями у низких струнных и ровного ритма малого барабана в двухдольном метре. Мелодия звучит сначала в тембре флейты, а затем в тембре контрабаса. Она сконцентрирована вокруг двух устойчивых ступеней: I и V, что придает ей особую уверенность и устойчивость. Часть А и В имеют интонационное родство: в обоих случаях начальные обороты темы связаны с ходом на чистую квинту, использованием натурально-ладовой гармонии, а также сохраняется принцип «включения» тембров: сначала небольшое вступление, затем звучит духовой инструмент и только потом вступает солирующий контрабас.

Пример 12

The image shows a musical score for three instruments: Cor. (Cornet), Tr-be (Trumpet), and Tr-ne (Trombone). The score is in 2/4 time and G major. The Cor. part starts with a melodic line marked 'a 2' and 'f'. The Tr-be part has a rhythmic accompaniment marked 'f'. The Tr-ne part has a bass line marked 'mf'. The score is divided into four measures.

¹⁵ Хабанера (кубинский танец) [Электронный ресурс]. - URL:[https://ru.wikipedia.org/wiki/Хабанера_\(танец\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/Хабанера_(танец))

The image displays a musical score for Part B, consisting of ten staves. From top to bottom, the staves are labeled: T-ro (Trombone), P-tti (Trumpet), Cassa (Cassa), T-t. (Tuba), C-lli (Clarinet), C-b. solo (Bass solo), V-ni I (Violin I), V-ni II (Violin II), V-le (Viola), V-c. (Violoncello), and C-b. (Bass). The score includes rhythmic notation, dynamic markings such as *mf* and *mp*, and various musical symbols. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4.

Музыкальные особенности части В сближают музыку этого построения с испанским танцем пасодобль.

«Пасодобль - в переводе с испанского двойной шаг. Быстрый испанский военный марш, который использовался в пехотных войсках. Марш часто сопровождался игрой военного оркестра, и в результате появился современный испанский музыкальный жанр и парный танец. И голос, и инструменты, а также танец начали развиваться и практиковаться независимо от маршей, а также стали ассоциироваться с корридой, поскольку этот жанр был популярен как инструментальная музыка, исполняемая во время корриды. В оркестре обязательно звучали трубы и ударные»¹⁶.

Построение С - это лирический центр, поэтичное отступление от характера всей части «Слава идадьго Дон Кихоту Ламанческому». Тема звучит в тембре контрабаса в контрастной для всей третьей части тональности C-dur. Она представляет собой волнообразную мелодию с восходящими и

¹⁶Келдыш. Ю. В. Музыкальная энциклопедия. М., 1978. С. 141.

нисходящими скачками на сексты. Этот мотив композитор проводит секвенционно в восходящем движении. Создается возвышенный и трепетный, полный ожидания образ. Смена темпа на спокойный *Adagietto* подчеркивает новый лирический характер. Тема начинается с нисходящего скачка на чистую квинту, что интонационно сближает ее с первыми двумя построениями этой части и делает третью часть более цельной.

Гармония лирического центра ярко выделяется на фоне всего произведения. Если практически все основные темы триптиха имеют в своей основе натурально-ладовую гармонию, то здесь композитор использует красочные сочетания аккордов, колорирует их с помощью прерванных, эллиптических оборотов и оборотов с аккордами мажоро-минора¹⁷.

Пример 13

The musical score for Example 13, titled "Adagietto" with a tempo of 65, is presented in two systems. The first system shows the vocal line and piano accompaniment starting at measure 40. The piano part features a complex harmonic texture with chords and arpeggiated patterns. The second system continues the piano accompaniment, including a flute (Fl.) entry. The score is marked with dynamics such as *mf* and *p*.

¹⁷ Эллипсис - (в буквальном переводе – пропуск, выпадение) – образуется от замены ожидаемого аккорда каким-либо другим аккордом, который не является непосредственным функциональным следствием первого аккорда.

First system of a musical score. It consists of three staves: a vocal line in treble clef and two piano accompaniment staves (treble and bass clefs). The key signature has one sharp (F#). The vocal line begins with a rest followed by a melodic phrase. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the bass and chords in the treble.

Second system of the musical score, continuing the vocal and piano parts from the first system. The piano accompaniment continues with its rhythmic pattern, and the vocal line has a long note with a slur.

Third system of the musical score, starting at measure 41. The vocal line has a rest. The piano accompaniment features a dynamic change to *f* (forte) in the right hand and *mf* (mezzo-forte) in the left hand. The system ends with a double bar line.

Тему сопровождает оstinатный ритмический рисунок у деревянно-духовых инструментов:

Пример 14

Неспешное разворачивание, возвышенный характер придают этой части черты паваны. Павана - танец испанского происхождения. «Название «Павана» производят от латинского *paavo* - павлин и объясняют его этимологию важным и гордым характером танца. Характерные черты для паваны: медленный темп, величавый характер, преимущественно аккордовое изложение, в которое иногда добавляются пассажи, музыкальное сопровождение исполняется

гобаями и тромбонами при поддержке барабана, подчёркивающего ритм танца»¹⁸.

В отличие от предыдущих эпизодов в части D сложно выявить какой-либо испанский танец, но несмотря на это в ней присутствуют музыкальные черты, которые придают музыке испанский колорит. Он создается в первую очередь с помощью синкопированного ритма, что привносит ощущение энергии и страстности, а также с помощью пунктирного ритма.

Пример 15

The image displays two systems of musical notation for piano. The first system begins at measure 42, marked 'Allegro' with a tempo of quarter note = 130. It features a 12/8 time signature and a key signature of two sharps (D major). The second system continues in 4/4 time, with dynamics ranging from forte (f) to piano (p) and mezzo-forte (mf). Both systems include trills and syncopated rhythms.

Не менее важную роль в создании испанского колорита этой части играют ударные инструменты. В первую очередь это кастаньеты. В их партии восьмые и шестнадцатые создают эффект дробления. Кастаньеты подчеркивают слабую долю. Маракасы, хотя и пришли из Латинской Америки, прочно вошли и закрепились в испанской музыке, придавая ей карнавальность и экзотичность. Большие барабаны используются для создания маршевости, мощи и драматичности.

¹⁸ Келдыш. Ю. В. Музыкальная энциклопедия. М., 1978. С. 141.

Все ударные инструменты работают вместе для создания яркого, энергичного испанского колорита.

Пример 16

Musical score for percussion instruments. The score is written for ten staves: Tri., Cast., Mres., Bells, T'no, Tro, P-ti, Cassa, and T.-t. The music is in 2/4 time and features a mix of solid and hollow notes, with some measures containing triplets. A dynamic marking of *p* (piano) is present in the fourth measure of the Cast. and Cassa staves.

Особый колорит привносит использование миксолидийского оттенка E-dur.

Пример 17

Musical score for piano and trumpet. The score is in E major (one sharp) and 2/4 time. It consists of two systems. The first system shows a trumpet part starting at measure 43 with a dynamic marking of *f* (forte) and a piano part with a dynamic marking of *p* (piano). The second system shows the trumpet part continuing with a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) and the piano part with a dynamic marking of *mf*. The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes, with some measures containing triplets. The trumpet part features a melodic line with some grace notes.

The first system of music consists of three staves. The top staff is a single treble clef staff containing a melodic line with eighth notes, some marked with accents (>), and three triplet markings over groups of three notes. The bottom two staves form a grand staff (treble and bass clefs) with a piano accompaniment. The right hand of the grand staff features a trill (tr) over a series of notes, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment.

The second system of music also consists of three staves. The top staff continues the melodic line from the first system. The grand staff below features a trill in the right hand and an eighth-note accompaniment in the left hand. A section of the right hand is marked as a 'Tr-be solo' starting with a '&sup>ub>' symbol, and the dynamic marking 'mf' (mezzo-forte) is indicated. The system concludes with a final trill in the right hand.

Заключение

Симфонический триптих «Дон Кихот» Александра Муравьева является интересным и привлекательным не только для исполнителей, но и для исследователей творчества современных композиторов.

Сам композитор заинтересован в расширении репертуара и привлечении внимания слушателей и исполнителей к контрабасу как солирующему инструменту, поэтому часто сам является исполнителем своих композиций. Им написано уже «Три пьесы для контрабаса соло» (сюиту входят части «Нега», «Жара» и «Ветер»), «Алиса в Стране Чудес», «Итальянская сюита в старинном стиле», «Богатырская сказка» и другие.

«Страницы, вписанные Испанией в историю мировой музыкальной культуры ярки и увлекательны, полны своеобразием»¹⁹.

Несмотря на то, что роман «Дон Кихот» Мигеля де Сервантеса Сааведра был не раз использован многими композиторами, А. Муравьев с помощью музыкальных средств создает яркое музыкальное произведение, наполненное испанским колоритом.

В центре исследования симфонического триптиха для контрабаса с оркестром «Дон Кихот» А. Муравьева лежат особенности воплощения испанского колорита в жанровом, ритмическом, инструментальном и ладовом ключе.

Использование композитором в триптихе традиционных испанских танцев, таких как чакона, пасодобль, хабанера, павана и поло, приносит в музыку неповторимый испанский колорит. Именно с помощью танцев автор сообщает общую атмосферу экзотичности и необычности испанской музыки. Набор средств музыкальной выразительности, характерных для определенного

¹⁹ Мартынов Мартынов И. Музыка Испании. Монография. М., 1977. С. 350.

типа танца, создает образность – это и ритм, и мелодия, и гармония, и ладовые особенности.

Ритм играет важную роль в создании испанского колорита. Определенные ритмы, характерные для танцев становятся их ритмоформулами. Вся сила испанского танца заключена в его ритмическом рисунке, который требует абсолютной точности. Барабан и кастаньеты в этом случае становятся не просто аккомпанементом, а самой сутью музыкального высказывания

Использование некоторых ударных инструментов, которые прочно ассоциируются с испанской музыкой, придает музыке страстность, энергичность. К ним относятся кастаньеты, тамбурин, треугольник, маракасы.

Не менее важную роль играют ладовые особенности. Натуральный минор, испанский лад, использование специфических оттенков дорийского и миксолидийского ладов играют на создание испанского колорита.

Испанская музыка всегда была «магнитом» для европейских композиторов. В себе она собрала традиции многих культур (цыганская, кубинская, арабская). Испанская музыка привнесла новые ритмы, мелодии, жанры, сочетание инструментов оказав огромное влияние на музыку.

Список источников и литературы

Источники:

1. Михайлова, Е. Его величество — контрабас: калужанин написал симфоническую поэму «Великое стояние на Угре» [Электронный ресурс] / [Интервью с А. Муравьевым] // МК в Калуге 22.09.2018 г. URL: <https://www.mkkaluga.ru/culture/2018/09/22/ego-velichestvo-kontrabas-kaluzhanin-napisal-simfonicheskuyu-poemu-velikoe-stoyanie-na-ugre.html> (дата обращения: 18.12.2022)
2. Муравьев А. Интервью с Александром Муравьевым [Электронный ресурс] / беседовала О. Анисимова / Интервью с интересными людьми // Анисимова Ольга. Профессиональный фотограф. URL: <http://www.anisimovaolga.ru/muravyov.html> (дата обращения: 18.12.2022)
3. Хабанера (кубинский танец) [Электронный ресурс]. URL: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Хабанера_\(танец\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/Хабанера_(танец))

Литература:

4. Добжанская О. Э. Музыкальная форма. Якутск: АГИКИ, 2018.- 145 с.
5. Келдыш. Ю. В. Музыкальная энциклопедия. Москва: Советская энциклопедия, 1978.- 976.
6. Корякина А. Е. Исполнительский анализ пьесы М. де Фалья «Испанский танец» в обработке Ф. Крейсера. Белгород: ИПК БГИИК, 2017. - 218 с.
7. Мартынов И. Музыка Испании. Монография. Москва: Советский композитор, 1977. – 376 с.
8. Сервантес М. Дон Кихот Санкт- Петербург, 2018. -314 с.
9. Способин И.В. Элементарная теория музыки. Москва: Государственное музыкальное издательство, 1963.- 204 с.
10. Стерхова К. Д. Жанр как основной элемент в создании образа на примере сюиты для контрабаса соло «Алиса в стране чудес» А. Муравьева: исследовательская работа: Ижевск, 2022.- 39 с.
11. Учебник гармонии/ И. Дубовский, С. Евсеев, И. Способин, В. Соколов. Москва: Музыка, 1969.- 436 с.
12. Хасанзянова А. «Картичность в «Богатырской сказке» А. Муравьева»: исследовательская работа: Ижевск, 2023.- 27 с.