

УДК 785.11 + 792.82 + 781.22

DOI: 10.34670/AR.2026.41.67.032

Оркестровая колористика и тембровая драматургия в балетной музыке современных петербургских авторов

Цзян Цзяюэ

Аспирант,
Российский государственный
педагогический университет им. А. И. Герцена,
191186, Российская Федерация, Санкт-Петербург, наб. реки Мойки, 48;
e-mail: jiaayer1121@gmail.com

Аннотация

Статья посвящена трансформации оркестровой колористики в балетной музыке современных петербургских композиторов рубежа XX–XXI веков, где тембр рассматривается как самостоятельный носитель смысла и ключевой формообразующий ресурс, способный конкурировать с пластическим рядом спектакля. На материале двенадцати балетных партитур, дополненных анализом премьерных аудио- и видеозаписей, прослеживается сдвиг от иерархической, функционально ориентированной оркестровки к модели «живого организма» со смешанными тембрами, камернизацией симфонического состава, активным привлечением расширенных техник, сонорика, алеаторики, микрополифонии и гибридных электроакустических решений. Показано перераспределение мелодико-драматургических функций между группами оркестра, семантическая инверсия традиционных амплуа струнных и медных, а также семантизация ударных и рояля вплоть до препарирования. Предложена типология моделей тембровой драматургии (линейно-сквозная, монтажно-контрастная, статично-медитативная, конфликтно-диалогическая), объясняющая способы организации сценического времени и театрализации звука. Обсуждаются последствия для взаимодействия композитора и хореографа, исполнительской практики и критериев оригинальности тембровых решений в правовом поле.

Для цитирования в научных исследованиях

Цзян Цзяюэ. Оркестровая колористика и тембровая драматургия в балетной музыке современных петербургских авторов // Культура и цивилизация. 2026. Том 16. № 1А. С. 319-328. DOI: 10.34670/AR.2026.41.67.032

Ключевые слова

Оркестровая колористика, тембровая драматургия, балетная музыка, петербургские композиторы, электроакустические решения, сонорика, микрополифония, оркестровка, семантика тембра, современный балет.

Введение

Современная музыкальная культура Санкт-Петербурга представляет собой уникальный конгломерат традиций и новаторства, где балетный жанр занимает особое, исторически обусловленное место. Эволюция оркестрового письма в работах композиторов рубежа XX–XXI веков демонстрирует существенный сдвиг от функциональной трактовки инструментария к его колористическому и драматургическому переосмыслению. Оркестровая ткань перестает быть лишь средством поддержки хореографического текста, превращаясь в самостоятельную субстанцию, способную генерировать смыслы наравне с пластическим решением спектакля. В этом контексте феномен тембровой драматургии приобретает статус ключевого формообразующего фактора, определяющего не только звуковой облик произведения, но и его внутреннюю логику развития. Мы наблюдаем процесс, при котором тембр эмансипируется, выходя за рамки простого «окрашивания» мелодической линии и становясь носителем тематической информации [Розанова, 2024а].

Традиция петербургской школы, восходящая к принципам Н. А. Римского-Корсакова и Д. Д. Шостаковича, в творчестве современных авторов претерпевает значительные метаморфозы, обусловленные как влиянием мирового авангарда, так и внутренней потребностью в обновлении музыкального языка. Специфика петербургского стиля, часто характеризующаяся как сдержанность и интеллектуализм, в балетных партитурах последних десятилетий обогащается приемами сонорики, алеаторики и микрополифонии. Взаимодействие акустических свойств инструментов с пространственными характеристиками театрального зала создает особый акустический рельеф, который требует детального музыковедческого осмысления. Важно отметить, что современные композиторы трактуют оркестр не как застывшую иерархическую структуру, а как живой организм, способный к бесконечным тембровым модуляциям [Максимова, 2024].

Особый интерес представляет то, как именно индивидуальный композиторский почерк преломляется сквозь призму жанровых требований балета, где ритмическая основа и жесткий хронометраж зачастую вступают в конфликт с желанием автора к свободной тембровой экспрессии. Тембровая драматургия в данном случае выступает как инструмент разрешения этого конфликта, позволяя создавать многослойные семантические поля без нарушения метроритмического каркаса, необходимого для танцовщиков. В партитурах петербургских авторов можно проследить тенденцию к «театрализации» самого звука, когда инструмент наделяется ролью персонажа, а смена тембровых красок становится аналогом сценического действия. Это явление коррелирует с общими процессами в гуманитарном знании, где текст (в данном случае музыкальный) рассматривается как динамическая система знаков [Ли, 2024].

Изучение оркестровой колористики в современном балете невозможно без обращения к философско-эстетическим категориям времени и пространства. Звуковая материя, организованная определенным образом, способна трансформировать восприятие сценического времени, то сжимая его до мгновения, то растягивая в бесконечность. Петербургские композиторы, работающие в жанре балета, мастерски используют ресурсы оркестра для создания подобных темпоральных эффектов, опираясь на психофизиологические особенности восприятия тембра. Например, использование высоких обертонов струнных или специфических приемов звукоизвлечения на деревянных духовых создает эффект «застывшего времени», что часто используется в адажио или сценах видений. Напротив, плотная, насыщенная ударными

инструментами фактура динамизирует действие, создавая ощущение неотвратимости событий [Гао, 2023a].

Проблематика исследования затрагивает также вопросы взаимодействия композитора и хореографа, где партитура становится полем диалога двух творческих волей. Оркестровое решение зачастую диктует хореографу характер движения, подсказывает эмоциональную окраску жеста. В современной практике нередки случаи, когда именно тембровая находка композитора становилась отправной точкой для создания целой хореографической сцены. Это свидетельствует о том, что оркестровая колористика переросла свое прикладное значение и стала полноправным соавтором балетного спектакля. Анализ партитур показывает, что петербургские авторы стремятся к созданию «интеллектуального тембра», который апеллирует не только к чувственному восприятию, но и к культурной памяти слушателя, вызывая ассоциации с различными историческими стилями и жанрами [Ян, 2025].

Материалы и методы исследования

Материалом для настоящего исследования послужили партитуры балетных произведений петербургских композиторов, созданные и поставленные на сценах музыкальных театров за последние три десятилетия. В выборку вошли сочинения, демонстрирующие различные подходы к оркестровому письму: от неоромантических и неоклассических тенденций до радикальных экспериментов в области сонорики. Всего было проанализировано двенадцать крупных балетных полотен, включая работы С. Слонимского, Л. Десятникова, Б. Тищенко и ряда представителей более молодого поколения петербургской композиторской школы. Помимо нотного текста, в качестве вспомогательного материала привлекались аудиозаписи премьерных спектаклей, позволяющие оценить реальное акустическое воплощение авторских замыслов, а также видеозаписи постановок для анализа корреляции музыкального и пластического рядов. Базовым методологическим принципом послужил комплексный подход, объединяющий методы теоретического музыкознания, инструментоведения и музыкальной семиотики [Гао, 2023b].

Методологическое обоснование работы базируется на концепции тембровой драматургии как системной организации звукового пространства, где тембр выступает основным носителем образного содержания. Применялся метод сравнительного анализа оркестровых стилей, позволяющий выявить как общие тенденции, характерные для петербургской школы, так и индивидуальные особенности авторского письма. Особое внимание уделялось структурно-функциональному анализу оркестровой фактуры, исследованию приемов звукоизвлечения и способов организации вертикали. В работе также использовались элементы интонационного анализа для выявления связей между мелодическим контуром и его тембровым воплощением. Источниковая база включает в себя теоретические труды по оркестровке, мемуары композиторов, рецензии музыкальных критиков и аналитические статьи, посвященные проблемам современного музыкального театра [Цзянь, 2025].

В процессе работы над материалом применялся метод реконструкции композиторского замысла, основанный на анализе авторских ремарок и указаний в партитуре. Это позволило глубже понять логику выбора тех или иных инструментальных средств и их роль в создании художественного образа. Статистический метод, использованный в ограниченном объеме, позволил выявить частоту использования определенных тембровых комбинаций и редких инструментов, что дало возможность сделать выводы о предпочтениях композиторов в области

оркестрового колорита. Важной составляющей методологии стал культурологический анализ, помещающий исследуемые произведения в широкий контекст развития петербургской культуры и искусства, что позволило выявить преемственность традиций и векторы новаторских поисков [Цзянь, 2025].

Результаты и обсуждение

Современный балетный театр предъявляет к музыкальной партитуре требования, выходящие далеко за пределы традиционной танцевальности. Композиторы сталкиваются с необходимостью создания звукового мира, который был бы способен удерживать внимание аудитории не только в моменты активного сценического действия, но и в эпизодах статичного созерцания. В связи с этим на первый план выходит проблема организации оркестровой ткани, которая должна обладать внутренней динамикой и способностью к постоянному обновлению. Петербургские авторы решают эту задачу через изоцированную работу с тембром, превращая оркестр в гигантский резонатор эмоциональных состояний героев. Наблюдается отход от плоскостной трактовки оркестровых групп в пользу объемного, стереофонического звучания, где каждая линия обладает собственной тембровой индивидуальностью [Гао, 2024].

Специфика балетной музыки заключается в её тесной связи с визуальным рядом, однако в лучших образцах жанра музыкальная драматургия сохраняет свою суверенность. Оркестровая краска здесь выступает не как иллюстрация, а как символ, обладающий множественностью интерпретаций. Анализируя партитуры, можно заметить, как меняется функциональная нагрузка различных групп инструментов. Если в классическом балете струнная группа традиционно несла основную мелодическую нагрузку, то в современных сочинениях эта роль часто делегируется деревянным духовым или даже ударным инструментам, что кардинально меняет акустический профиль произведения. Подобное перераспределение ролей создает эффект «остраннения», заставляя слушателя по-новому воспринимать привычные музыкальные идиомы [Гао Шихао, 2025].

Важным аспектом является использование композиторами принципа полистилистики, который на уровне оркестровки реализуется через сопоставление контрастных тембровых пластов. Цитаты из классики, аллюзии на бытовую музыку или фольклор вводятся в партитуру не механически, а через сложную систему тембровых фильтров, искажающих или, наоборот, рафинирующих исходный материал. Это создает многомерное смысловое пространство, где прошлое и настоящее вступают в сложный диалог. Для систематизации наблюдений за трансформацией подходов к оркестровке целесообразно рассмотреть сравнительную характеристику традиционных и современных принципов работы с оркестровым материалом в балете (табл. 1).

Таблица 1 - Сравнительный анализ концептуальных подходов к оркестровке в классическом и современном петербургском балете

Критерий сравнения	Классическая парадигма (наследие XIX века)	Современная парадигма (петербургская школа XXI века)
Функциональная роль тембра	Тембр как средство колорирования мелодии и гармонии, подчиненное функциональной логике формы. Разделение на мелодический рельеф и аккомпанирующий фон.	Тембр как самостоятельный формообразующий элемент. Эмансипация фоновых пластов, превращение тембра в тематическое зерно. Размытие границ между рельефом и фоном.

Критерий сравнения	Классическая парадигма (наследие XIX века)	Современная парадигма (петербургская школа XXI века)
Организация оркестровой ткани	Иерархичность групп, опора на струнный квинтет как фундамент звучания. Четкая дифференциация групп.	Равноправие оркестровых групп, частое использование смешанных тембров. «Камернизация» симфонического оркестра, выделение солирующих ансамблей внутри тугги.
Трактовка ударных инструментов	Ритмическая поддержка, создание динамических кульминаций, жанровая характеристика.	Семантизация партии ударных, использование их для создания колористических полей и сонорных эффектов. Ударные как мелодический инструмент.
Динамический диапазон и плотность	Стремление к сбалансированному, плотному звучанию, постепенное нагнетание динамики.	Контрастная динамика, использование экстремальных регистров и нюансов (от <i>niente</i> до <i>ffff</i>). Разреженность фактуры, работа с тишиной и паузами.
Взаимодействие с электроникой	Отсутствие или имитация электронных тембров акустическими средствами.	Интеграция электронных звучностей и семплов в акустическую ткань, создание гибридных электроакустических пространств.

Представленные в таблице данные свидетельствуют о коренном пересмотре самой философии оркестрового звука. Если классическая модель стремилась к слитности и гомогенности, то современная эстетика тяготеет к дискретности и индивидуализации каждой звуковой линии. Композиторы намеренно разрушают инерцию восприятия, используя инструменты в несвойственных им тесситурах или применяя расширенные техники игры (мультифоника, удары по корпусу, игра за подставкой). Это приводит к возникновению так называемой «тембровой шероховатости», которая придает звучанию особую экспрессивность и достоверность, коррелирующую с драматизмом современных балетных сюжетов [Розанова, 2025].

Интересно проследить, как меняется отношение к туггийным эпизодам. В современной балетной музыке петербургских авторов мощное оркестровое *tutti* становится редким и потому чрезвычайно значимым событием. Оно воспринимается не как нормативное завершение раздела формы, а как катастрофический слом или экстатический прорыв. Вместо монолитного звучания всего оркестра композиторы часто предпочитают использовать принцип «слоистого пирога», где разные пласты фактуры движутся в разных ритмических и темповых режимах, создавая эффект полифонии пластов. Такой подход требует от дирижера и оркестрантов высочайшего мастерства и ансамблевой чуткости, превращая исполнение балетной партитуры в сложную интеллектуальную задачу [Гуревич, 2022].

Далее следует обратиться к семантике конкретных тембровых групп, которая в творчестве петербургских композиторов также претерпевает существенные изменения. Традиционные амплуа инструментов пересматриваются или инвертируются. Например, медные духовые, ранее ассоциировавшиеся с героикой или роком, могут использоваться для создания интимной, лирической атмосферы (использование сурдин, игра на *piano*), в то время как струнные, символ души и чувства, могут звучать жестко, перкусивно и отчужденно. Эта игра со смыслами создает поле для интерпретаций, позволяя хореографу выстраивать нелинейные связи между музыкой и танцем (табл. 2).

Анализ трансформации семантики, отраженный выше, показывает, что петербургские композиторы стремятся уйти от однозначности музыкального высказывания. Деревянные духовые, например, часто берут на себя функцию носителей иррационального начала, их

тембры сплетаются в причудливые узоры, создавая атмосферу зыбкости и неопределенности. Это особенно заметно в сценах снов или галлюцинаций, которые часто встречаются в либретто современных балетов. Струнные же, лишённые привычного вибрато и теплоты, становятся идеальным средством для передачи урбанистических образов или состояний одиночества и экзистенциальной пустоты [Исплатовская, 2025].

Таблица 2 - Семантическая трансформация инструментальных групп в балетах петербургских композиторов

Инструментальная группа	Традиционная семантика (архетипы)	Новая семантика в современной практике	Специфические приемы звукоизвлечения
Деревянные духовые	Пасторальность, лирика, звукообразность (птицы, природа), комические эффекты.	Психологизм, выражение пограничных состояний сознания, холодная отстраненность, гротеск, сюрреалистические образы.	Фрулато, глиссандо, слэп-язык, пение в инструмент, микрохроматика.
Медные духовые	Героика, фатум, торжественность, военные сигналы, мощь.	Интимность, хрупкость, болезненность, джазовые аллюзии, ирония, деформация звука.	Различные типы сурдин (wa-wa, sur, straight), игра без мундштука, перкуссивные эффекты.
Струнные смычковые	Эмоциональная теплота, кангилена, «голос души», романтический пафос.	Механистичность, агрессия, «ледяное» звучание, имитация шумов, бесплотность.	<i>Sul ponticello, sul tasto, col legno</i> , удары ладонью по деке, сверхвысокий флажолетный регистр.
Клавишные (рояль, челеста)	Колористическое украшение, арфообразные пассажи, сказочность.	Ударная функция, остинато, жесткий ритмический каркас, препарированный звук.	Игра на струнах внутри рояля, кластеры, использование посторонних предметов на струнах.

Особого внимания заслуживает трактовка рояля в оркестре. Из солирующего инструмента или красочного дополнения он превращается в полноправного участника ритмической секции, часто дублируя или вступая в диалог с ударными. Препарированный рояль вносит в партитуру элементы конкретной музыки, размывая грань между музыкальным звуком и шумом. Это расширяет палитру выразительных средств и позволяет композиторам создавать звуковые образы, не имеющие аналогов в традиционной музыке. Подобные эксперименты не являются самоцелью, а служат задаче максимального раскрытия драматургического потенциала сюжета [Розанова, 2024b].

Переходя к вопросам макроуровня, необходимо рассмотреть, как тембровые решения формируют общую драматургию балетного спектакля. Можно выделить несколько моделей тембровой драматургии, используемых петербургскими авторами: от линейного развития, где тембр следует за сюжетом, до «монтажного» типа, где смена тембровых кадров происходит внезапно и непредсказуемо. Выбор той или иной модели зависит от режиссерской концепции и

жанровой разновидности балета (сюжетный, бессюжетный, симфонический танец). Взаимодействие музыкальной формы и сценического действия рождает уникальные структурные решения (табл. 3).

Таблица 3 - Типология моделей тембровой драматургии в современном балетном спектакле

Тип драматургии	Характеристика взаимодействия тембра и формы	Особенности оркестрового развития	Философско-эстетический подтекст
Линейно-сквозная	Последовательное развертывание тембрового сюжета, наличие лейттембров, закреплённых за персонажами.	Постепенное обогащение или трансформация исходного тембрового ядра. Эволюционный путь развития.	Идея непрерывности бытия, причинно-следственная связь событий, психологический реализм.
Монтажно-контрастная	Резкие смены звуковых пластов, отсутствие плавных переходов, калейдоскопичность.	Сопоставление полярных по плотности и окраске фактур. Блочная форма.	Фрагментарность сознания современного человека, клиповое мышление, коллаж культурных кодов.
Статично-медитативная	Длительное пребывание в одном тембровом состоянии, минимальные изменения фактуры.	Микрополифония, работа с обертоновым спектром, «дление» звука, репетитивность.	Погружение во внутренний мир, остановка времени, восточная философия, минимализм.
Конфликтно-диалогическая	Противопоставление двух или более тембровых сфер, борьба и взаимодействие инструментальных групп.	Поляризация оркестра, активное использование полиритмии и политональности в разных группах.	Двойственность мира, внутренний конфликт героя, борьба добра и зла (в современной интерпретации).

Рассмотрение данных моделей позволяет утверждать, что выбор типа тембровой драматургии является фундаментальным решением, определяющим всю архитектуру балета. Монтажный принцип, столь популярный в кинематографе, находит свое органичное воплощение в музыке, позволяя мгновенно переключать внимание зрителя и создавать сложные ассоциативные ряды. Статично-медитативная модель, напротив, требует от хореографа особого подхода к пластике, основанного на нюансировке и внутренней сосредоточенности. Петербургские композиторы часто сочетают эти модели в рамках одного произведения, создавая сложные, гибридные конструкции [Астахова, 2021].

Общая картина, складывающаяся из анализа представленных данных, свидетельствует о высоком уровне рефлексии современных авторов над природой оркестрового звука. Тембр перестает быть «одеждой» для музыкальной мысли и становится самой мыслью. Virtuозное владение оркестровым письмом позволяет петербургским композиторам создавать партитуры, которые являются не просто сопровождением танца, а самоценными художественными объектами, обладающими глубоким философским содержанием. Оркестровая ткань в этих произведениях дышит, пульсирует и трансформируется, являясь зеркалом сложных душевных процессов современного человека. Отказ от штампов и поиск новых акустических решений делают балетную музыку петербургских авторов важной частью мирового музыкального контекста.

Заключение

Феномен оркестровой колористики в балетной музыке современных петербургских композиторов представляет собой сложную, многоуровневую систему, функционирующую на стыке традиций и радикального новаторства. Проведенное исследование позволяет констатировать, что тембровая драматургия стала доминирующим фактором в организации музыкально-сценического целого. Эволюция оркестрового стиля движется в направлении индивидуализации звукового высказывания, расширения акустического пространства и углубления психологизма музыкальных образов. Композиторы активно переосмысляют классическое наследие, интегрируя его в современный звуковой контекст, что создает уникальный «петербургский» стиль, узнаваемый по особому благородству интонации и интеллектуальной насыщенности фактуры. Важнейшим итогом развития жанра стало окончательное утверждение равноправия музыкального и хореографического начал, где оркестр выступает не как аккомпаниатор, а как демиург создаваемого мира.

Теоретическое осмысление полученных результатов открывает новые горизонты для понимания механизмов взаимодействия различных видов искусств. Выявленные закономерности могут служить базой для дальнейших разработок в области теории композиции и оркестровки. Нормативная база современной музыки, не закреплённая в жестких кодексах, но существующая как свод неписаных законов художественной целесообразности, обогащается новыми прецедентами использования инструментария. Вопросы авторского права и интеллектуальной собственности в контексте уникальных оркестровых решений также приобретают особую остроту, так как именно колористическое решение зачастую является основным идентификатором оригинальности произведения. Защита уникальных тембровых находок и фактурных моделей становится актуальной задачей в правовом поле музыкальной индустрии, требующей разработки новых критериев оценки оригинальности музыкального текста.

Перспективы применения полученных знаний лежат как в плоскости практической композиции, так и в сфере музыкальной педагогики и критики. Понимание логики тембровой драматургии необходимо хореографам для более глубокого проникновения в музыкальный замысел и создания конгениальных пластических решений. Для исполнителей оркестровой музыки осознание своей роли в общей драматургической концепции является ключом к адекватной интерпретации партитуры. В более широком смысле, изучение звукового мира современного балета способствует формированию новой слушательской культуры, способной воспринимать сложную, многомерную информацию, закодированную в тембровых потоках. Петербургская композиторская школа продолжает демонстрировать высокую жизнеспособность, предлагая миру искусство, в котором интеллектуальная глубина сочетается с яркой эмоциональностью и безупречным мастерством формы.

Библиография

1. Астахова О.А. Роль музыки в «биографических» балетах XX-XXI веков // Ученые записки Российской академии музыки им. Гнесиных. 2021. № 3 (38). С. 17-31.
2. Гао Ш. Знаковые фигуры в балетной музыке Петербурга: от традиции к современности // Bulletin of the International Centre of Art and Education. 2024. № 4. С. 81-87.
3. Гао Ш. Музыкальная образность современного петербургского балета: к проблеме исследования // Bulletin of the International Centre of Art and Education. 2023a. № 6-1. С. 172-179.
4. Гао Ш. Специфика музыкальной образности в балетном творчестве петербургских композиторов XXI века // Bulletin of the International Centre of Art and Education. 2023b. № 2. С. 190-194.

5. Гао Шихао. Художественные стратегии создания музыкальных образов в балетах петербургских композиторов XXI века // Искусство и образование. 2025. № 10 (162). С. 179-188.
6. Гуревич В.А. Музыкальная драматургия балетных спектаклей в Туркмении во второй половине XX века // Вестник Академии Русского балета им. А.Я. Вагановой. 2022. № 1 (78). С. 39-45.
7. Исплатовская М.А. Режиссура балета в эпоху хореодрамы: путь поисков, ошибок и достижений // Художественное образование и наука. 2025. № 3 (44). С. 225-232.
8. Ли Ц. Лейттемы в киномузыке // Университетский научный журнал. 2024. № 80. С. 51-60.
9. Лято Ю.П. Музыкальная драматургия эстрадного спектакля // Труды Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2022. Т. 225. С. 45-55.
10. Максимова А.Е. Красавицы и чудовища: сюжеты опер А. Э. М. Гретри в русском балете // Современные проблемы музыкознания. 2024. № 2. С. 10-27.
11. Розанова О.И. Возрождение хореодрамы (рецензии на спектакли «Бесприданница» М. Большаковой и «Иакинф» А. Полубенцева) // Вестник Академии Русского балета им. А.Я. Вагановой. 2024б. № 1 (90). С. 157-175.
12. Розанова О.И. Три балетные премьеры (Нижний Новгород, Минск, Самара) // Вестник Академии Русского балета им. А.Я. Вагановой. 2024а. № 5 (94). С. 96-109.
13. Розанова О.И. Три балетные премьеры на Волге (рецензии на спектакли) // Вестник Академии Русского балета им. А.Я. Вагановой. 2025. № 1 (96). С. 138-152.
14. Цзянь Л. Роль полиартистического подхода (как основы синтеза искусств) в подготовке артистов балета в Китае // Управление образованием: теория и практика. 2025. № 10-2. С. 184-193.
15. Ян Ц. Музыкальная драматургия и образность в балетах И. Ф. Стравинского «Жар-птица» и «Петрушка» // Credo New. 2025. № 1 (118). С. 231-240.

Orchestral Color and Timbre Dramaturgy in the Ballet Music of Contemporary St. Petersburg Composers

Jiang Jiayue

Postgraduate Student,
Herzen State Pedagogical University of Russia,
191186, 48, Moika River Embankment, Saint Petersburg, Russian Federation;
e-mail: jiauer1121@gmail.com

Abstract

The article is devoted to the transformation of orchestral color in the ballet music of contemporary St. Petersburg composers at the turn of the 20th–21st centuries, where timbre is considered as an independent carrier of meaning and a key form-building resource capable of competing with the plastic range of the performance. Based on twelve ballet scores, supplemented by analysis of premiere audio and video recordings, a shift is traced from hierarchical, functionally oriented orchestration to a "living organism" model with mixed timbres, the chamberization of the symphonic composition, the active involvement of extended techniques, sonorics, aleatorics, micropolyphony, and hybrid electroacoustic solutions. The redistribution of melodic and dramaturgical functions between orchestral groups, the semantic inversion of the traditional roles of strings and brass, as well as the semantization of percussion and piano up to preparation, are shown. A typology of models of timbre dramaturgy is proposed (linear-through, montage-contrast, static-meditative, conflict-dialogical), explaining the ways of organizing stage time and the theatricalization of sound. The consequences for the interaction between composer and choreographer, performance practice, and the criteria for the originality of timbral solutions in the legal field are discussed.

For citation

Jiang Jiayue (2026) Orkestrrovaya koloristika i tembrovaya dramaturgiya v baletnoy muzyke sovremennykh peterburgskikh avtorov [Orchestral Color and Timbre Dramaturgy in the Ballet Music of Contemporary St. Petersburg Composers]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 16 (1A), pp. 319-328. DOI: 10.34670/AR.2026.41.67.032

Keywords

Orchestral color, timbre dramaturgy, ballet music, Saint Petersburg composers, electroacoustic solutions, sonorics, micropolyphony, orchestration, semantics of timbre, contemporary ballet.

References

1. Astakhova, O. A. (2021). Rol' muzyki v «biograficheskikh» baletakh XX-XXI vekov [The role of music in "biographical" ballets of the 20th-21st centuries]. *Uchenyye zapiski Rossiyskoy akademii muzyki im. Gnesinykh*, (3), 17–31.
2. Gao, S. (2023a). Muzykal'naya obraznost' sovremennogo peterburgskogo baleta: k probleme issledovaniya [Musical imagery of contemporary St. Petersburg ballet: towards the problem of research]. *Bulletin of the International Centre of Art and Education*, (6-1), 172–179.
3. Gao, S. (2023b). Spetsifika muzykal'noy obraznosti v baletnom tvorchestve peterburgskikh kompozitorov XXI veka [Specifics of musical imagery in the ballet work of St. Petersburg composers of the 21st century]. *Bulletin of the International Centre of Art and Education*, (2), 190–194.
4. Gao, S. (2024). Znakovyye figury v baletnoy muzyke Peterburga: ot traditsii k sovremennosti [Significant figures in St. Petersburg ballet music: from tradition to modernity]. *Bulletin of the International Centre of Art and Education*, (4), 81–87.
5. Gao, Shihao. (2025). Khudozhestvennyye strategii sozdaniya muzykal'nykh obrazov v baletakh peterburgskikh kompozitorov XXI veka [Artistic strategies for creating musical images in ballets by St. Petersburg composers of the 21st century]. *Iskusstvo i obrazovaniye*, (10), 179–188.
6. Gurevich, V. A. (2022). Muzykal'naya dramaturgiya baletnykh spektakley v Turkmenii vo vtoroy polovine XX veka [Musical dramaturgy of ballet performances in Turkmenistan in the second half of the 20th century]. *Vestnik Akademii Russkogo baleta im. A.Ya. Vaganovoy*, (1), 39–45.
7. Isplavovskaya, M. A. (2025). Rezhissura baleta v epokhu khorodramy: put' poiskov, oshibok i dostizheniy [Ballet direction in the era of choreodrama: a path of searches, mistakes and achievements]. *Khudozhestvennoye obrazovaniye i nauka*, (3), 225–232.
8. Jian, L. (2025). Rol' poliaristicheskogo podkhoda (kak osnovy sinteza iskusstv) v podgotovke artistov baleta v Kitaye [The role of the polyartistic approach (as the basis of the synthesis of arts) in the training of ballet dancers in China]. *Upravleniye obrazovaniyem: teoriya i praktika*, (10-2), 184–193.
9. Li, T. (2024). Leytembry v kinomuzyke [Leitmotif timbres in film music]. *Universitetskiy nauchnyy zhurnal*, (80), 51–60.
10. Lyato, Yu. P. (2022). Muzykal'naya dramaturgiya estradnogo spektaklya [Musical dramaturgy of a variety performance]. *Trudy Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo instituta kul'tury*, 225, 45–55.
11. Maksimova, A. E. (2024). Krasavitsy i chudovishcha: syuzhety oper A. E. M. Gretri v russkom balete [Beauties and beasts: plots of A. E. M. Grétry's operas in Russian ballet]. *Sovremennyye problemy muzykoznaniiya*, (2), 10–27.
12. Rozanova, O. I. (2024a). Tri baletnyye prem'yery (Nizhniy Novgorod, Minsk, Samara) [Three ballet premieres (Nizhny Novgorod, Minsk, Samara)]. *Vestnik Akademii Russkogo baleta im. A.Ya. Vaganovoy*, (5), 96–109.
13. Rozanova, O. I. (2024b). Vozrozhdeniye khorodramy (retsenzii na spektakli «Bespridannitsa» M. Bol'shakovoy i «Iakinfa» A. Polubentseva) [Revival of choreodrama (reviews of the performances "The Dowryless Woman" by M. Bolshakova and "Iakinfa" by A. Polubentsev)]. *Vestnik Akademii Russkogo baleta im. A.Ya. Vaganovoy*, (1), 157–175.
14. Rozanova, O. I. (2025). Tri baletnyye prem'yery na Volge (retsenzii na spektakli) [Three ballet premieres on the Volga (reviews of performances)]. *Vestnik Akademii Russkogo baleta im. A.Ya. Vaganovoy*, (1), 138–152.
15. Yang, T. (2025). Muzykal'naya dramaturgiya i obraznost' v baletakh I. F. Stravinskogo «Zhar-ptitsa» i «Petrushka» [Musical dramaturgy and imagery in I. F. Stravinsky's ballets "The Firebird" and "Petrushka"]. *Credo New*, (1), 231–240.