

НЕКОТОРЫЕ ЧЕРТЫ МУЗЫКАЛЬНОГО ЯЗЫКА XX ВЕКА. ОБУЧЕНИЕ МУЗЫКЕ. ГАРМОНИЯ¹

SOME FEATURES OF THE MUSICAL LANGUAGE OF THE XX CENTURY. MUSIC TRAINING. HARMONY

БАЗАРНОВА ВАЛЕРИЯ ВЛАДИМИРОВНА
BAZARNOVA VALERIA VLADIMIROVNA

Заслуженный учитель Российской Федерации (Москва)
Honored teacher of the Russian Federation (Moscow)

Ключевые слова: гармония, анализ, музыкальный язык, симфония, концерт, романс, Мясковский, Прокофьев.
Keywords: harmony, analysis, and the language of music, symphony, concerto, romance, Myaskovsky, Prokofiev.

Аннотация. В статье упоминаются знаковые парные юбилейные даты прошедшего года, привлекается внимание к некоторым датам наступившего, рассматривается масштабнейшее для XX века симфоническое творчество Н. Я. Мясковского, намечается неразрывнейшая связь его с жизнью страны и с национальным музыкальным творчеством. К творчеству Прокофьева добавляется несколько новых штрихов и анализ ярко характерного для автора романса.

Annotation. The article mentions the significant paired anniversaries of the past year, draws attention to some of the dates of the coming year, examines the largest symphonic work of N. Y. Myaskovsky for the XX century, outlines its indissoluble connection with the life of the country and with national musical creativity. To the work of Prokofiev, several new touches are added and an analysis of the romance that is vividly characteristic of the author is added.

Вот мы в реальном времени уже распрощались с оказавшимся таким страшным 2020 годом! Хочется надеяться, что нам помогут новые, созданные нашими великолепными учеными и докторами, вакцины, поправятся заболевшие, отдохнут уставшие от полной изоляции или от работы в «красной зоне», найдут помощь страдалцы, и светлая память сохранит нам безвременно ушедших. А мне хочется добавить к именам крупнейших композиторов, тех, кого я не вспомнила в прошлом году, хотя того требовали значительные круглые даты их юбилеев.

Прежде всего вспомним о 250-летию титана музыки всех времен и народов, автора глобальных по

замыслам, по тематизму, по разнообразию основополагающих идей, непревзойденных по строению и закономерности развития симфоний, сонат и камерных ансамблей, **Людвига ван Бетховена (1770–1827)**, а также родившегося в один год с ним, одного из значительнейших философских умов человечества, созвучного великому композитору масштабностью своих воззрений, создателя систематической теории диалектики, положившего в основу своей философии идею развития, автора «Феноменологии духа» и других фундаментальных трудов **Георга Фридриха Вильгельма Гегеля (1770–1831)**. (Быть может, не случайное совпадение в истории человечества?).

Продолжение. Начало см. в журнале «Учитель музыки» № 4 за 2018 г., №№ 1–4 за 2019 г., №№ 1–4 за 2020 г.

© Базарнова В. В., 2021

Предыдущая статья была посвящена началу XX века и прежде всего начальному периоду творчества **Николая Яковлевича Мясковского** (1881–1950, 70 лет памяти, а в наступившем году — 140-летие со дня рождения), к которому относятся не только его первые музыкальные произведения, но и значительные статьи в журнале «Музыка», в частности великолепная, глубокая, яркая статья, излагающая, возможно впервые, основу *симфонизма* в музыке и основанная на сравнении творчества **Бетховена** и **Петра Ильича Чайковского** (1840–1893), которого также можно было вспомнить в прошлом году в связи со 180-летием рождения композитора. Что же касается литературного творчества Н. Я. Мясковского, оно продолжалось на протяжении всей его жизни и в виде научных статей в различные музыкальные журналы, в виде рецензий на новые произведения молодых композиторов, и, конечно же, в виде переписки, в частности такой увлекательной, открытой, живой передачи мыслей и событий в письмах Прокофьева и Мясковского!

Вернемся, однако, к романсам и другим произведениям одного из значительнейших русских ком-

позиторов XX века, автора многочисленных произведений для оркестра, и в том числе 27 Симфоний — Николая Яковлевича Мясковского. Помимо приведенных в предыдущей статье романсов не могу не вспомнить одного из романсов (1935–1936) на стихи М. Ю. Лермонтова «Солнце», насыщенного любимыми композитором темными, густыми гармоническими красками и тональными соотношениями. К ним относятся и минорное трезвучие VI ступени минора, и минорная II ступень, усугубленные их достаточно необычным положением в тональности и интервальным соотношением с тоникой (фа минор и си-бемоль минор в основной тональности ля минор). Продолжительная опора на доминантсептаккорд си-бемоль минора в заключении романса, с разрешением аккорда с энгармонической заменой в качестве альтерированной субдоминанты (аккорда с увеличенной секстой на VI ступени тональности) создает эффект неожиданности... Как-бы случайное, звучание такого плагального заключительного каденционного оборота очень точно и недвусмысленно даже для вокального произведения воспроизводит смысл последних слов автора текста.

лuch! Так точ но, де - ва мо - ло - да - я, твой

об - раз пре - до мной бле - стит; но взор твой, счастье о - бе - ща - я, но -

- ю ли ду - шу о - жи - вит?

pp

Очень хотелось бы порекомендовать любителям русской музыки XX века познакомиться с другими чудесными романсами этого автора на стихи советских поэтов, которые достойны лечь в основу анализа гармонии в соответствующей теме курсовой работы или стать темой анализа цикла романсов в курсе музыкальной литературы. В любом случае это тема не заезженная, не избитая, таящая множество оригинальных гармонических красок и нестандартных оборотов.

Огромным ценнейшим вкладом в историю советской музыки явилась преподавательская деятельность Мясковского в Московской Консерватории, продолжавшаяся с 1934 года и до конца его дней. Крупнейшие русские композиторы составили огромный выпуск разных по творческим индивидуальностям, по направлениям и излюбленным жанрам творчества, по национальным принадлежностям представителей музыкального искусства Советского Союза. Назову лишь несколько имен, по которым можно судить о значимости этого списка. Это Г. Галынин, Э. Левина, А. Локшин, Е. Голубев, А. Локшин, Б. Мокроусов, А. Мосолов, В. Мурадели, Н. Пейко, М. Старокадомский, В. Фере, А. Хачатурян, Б. Чайковский, В. Шебалин, Я. Эшпай, В. Юровский, и, конечно, столь же значительный в сфере музыкального воспитания и образования Д. Кабалевский. Само перечисление имен, большинство из которых также продолжали преподавательскую деятельность, говорит достаточно ясно об общей направленности деятельности Николая Яковлевича! Позволю себе добавить к этому свое личное воспоминание. Мой учитель гармонии в Музыкальном училище при Московской консерватории, руководитель дипломной работы и диссертации, профессор **Степан Степанович Григорьев** (1921–1999, 100-летие музыканта) неоднократно вспоминал о значении самого облика Мясковского, о роли его присутствия на различных собраниях и заседаниях. Степан Степанович говорил о том, что в присутствии Мясковского все становилось более подтянутыми, спокойными, вдумчивыми, на этих заседаниях не делалось бессмысленных предложений, не высказывалось непродуманных идей. Превосходное воспитание, воинская дисциплина Мясковского, уважительное отношение к людям делали его непререкаемым авторитетом как в вопросах преподавательской и издательской деятельности, так и в вопросах оценки новых произведений своих учеников и современников, и в целом — в деле руководства консерваторскими и издательскими дела-

ми. Степан Степанович высоко ценил творчество своего учителя, показывал в классе и задавал для самостоятельного анализа части из фортепианных сонат, романсы композитора. Что же касается симфонического творчества Мясковского, то я вспоминаю, как каждую субботу после индивидуального урока гармонии несколько учеников класса С. С. Григорьева задерживались на несколько часов и играли с листа в четыре руки поочередно все симфонии этого значительного, плодovitого, разнообразного по тематизму гениального симфониста.

Этим, несомненно самым главным в его творческом наследии, обращением к огромному массиву его симфонических произведений, и прежде всего к двадцати семи симфониям, я и закончу свое небольшое эссе о Николае Яковлевиче Мясковском.

Первые симфонические произведения Мясковского появились уже в 1909 году. Это симфонические поэмы «Молчание» и «Аластор», три его первые Симфонии. Четвертую симфонию Мясковский пишет уже в Петрограде в 1917 году, под впечатлениями пребывания на фронте, на полях Первой мировой войны. Одна из самых известных, часто исполняемых, изучаемых в курсе музыкальной литературы училища Пятая Симфония (1918 год) привлекает оживленным движением, столкновением разнохарактерных образов, общим светлым колоритом.

Трагическая колоссальная фреска Шестой симфонии для большого симфонического оркестра и хора (1921–1923) потрясает яркостью революционных впечатлений, трагическим взглядом на исторические события разных веков и стран, использованием песен переломных эпох, трагического древнерусского духовного стиха. Каждое новое исполнение Симфонии привлекает большое количество слушателей.

Многие из симфоний композитора посвящены строительству новой жизни после Великой Октябрьской Социалистической революции, особенно быту и развитию русской деревни. Выделяется среди них своим характером и тематикой яркая, светлая, хотя и отягченная траурным маршем памяти погибшего пилота, Шестнадцатая Симфония, с такой яркой темой первой части в лидийско-миксолидийском фа мажоре (с си — лидийская кварта, ми бемоль — миксолидийская септима с наклоном к до-минору мелодическому), завершаемая финалом на тему массовой песни «Летят самолеты».



К 21-й годовщине Красной Армии композитор пишет Симфонию № 19 для духового оркестра, в большинстве своих симфонических произведений он обращается к народным темам.

Одной из выразительнейших, лиричных его симфоний стала Двадцать первая симфония, фадиез минор (1940, Госпремия СССР 1941), наполненная протяженными, распевными темами, выявляющими красоту и мягкость чистой диатоники и разнообразие и естественность полифонического развития.

Среди симфоний годов Великой Отечественной войны особенно привлекают внимание Симфония-баллада, си минор, № 22 и Симфония-сюита на темы песен и танцев народов Северного Кавказа, где Николай Яковлевич был в эвакуации. Обе последние симфонии созданы в 1941 году. Необычайно значительным явился концерт для виолончели с оркестром, созданный в 1944 году и удостоенный Госпремии СССР в 1946 году. Концерт удивительно напевен, выразителен, наполнен интонациями русской протяжной песенности.

Древнерусские и эпические напевы России наполняют собою и части Симфонии № 26 (До мажор, 1948). Завершает огромный симфонический цикл Мясковского Двадцать седьмая симфония (до минор, 1949) за которую Николаю Яковлевичу посмертно была присвоена в 1951 году Государственная премия СССР. Симфония нередко звучит в симфонических концертах, изучается в курсах Музыкальных училищ и консерваторий и пользуется успехом у слушателей симфонических концертов. Общий облик тематики симфоний Мясковского, их направленности привлекает демонстрацией редкостного патриотизма композитора, его истинной любви к своей Родине, ее истории, культуре, народному музыкальному творчеству.

Множество его увертюр, концертов для различных инструментов с оркестром, оркестровых маршей, а также 12 струнных квартетов (2 из которых удостоены Госпремии СССР), сонаты для различных инструментов с фортепиано и для фортепиано соло, переложения произведений разных авторов в четыре руки, пьесы для фортепи-



ано любимы и часто звучат на классных вечерах училищ и консерваторий. Колоссальное наследие, оставленное Николаем Яковлевичем Мясковским живет и радует и простых слушателей серьезной музыки, и профессионалов.

Творчество молодого друга Мясковского, **Сергея Сергеевича Прокофьева (1891–1953)** развивалось в те же годы. Они во многом развивались параллельно — романсы, пьесы для фортепиано, первые оркестровые пьесы. Стремительное, ярчайшее дарование Прокофьева с первых появлений на концертах вызывало контрастные впечатления слушателей — от яростного, злого «ошибивания» до восхищенного приятия! Как хорошо, что рядом находились такие его поклонники, как М. Горький, В. Маяковский, С. Дягилев, критик В. Каратыгин, его соученики Б. Асафьев и Н. Мясковский, также выступавшие в журналах с поддержкой молодого, задиристого композитора.

Из самых ярких выступлений молодого Прокофьева нельзя не назвать его исполнения в 1912 году Первого фортепианного концерта. В 1916–1917 годах пленяет слушателей его Первая симфония («Классическая»). Удивляют и иногда отталкивают жесткостью первые балеты (1915 год). Первые, столь же жесткие фортепианные пьесы, в том числе «Сарказмы» (1912–1914 г.), «Мимолетности» (1915–1917 г.) в ярком, стремительном исполнении автора встречают открытый, радостный прием публики. Первые удивительно трогательные его лирические произведения также появляются в эти годы. Это и прекрасная добрая сказка Ганса Христиана Андерсена «Гадкий утенок» (1914 год), и великолепные, прекрасные, когда-то, в годы учебы в Консерватории, как будто «подаренные» мне в классе гармонии С. С. Григорьева «Пять стихотворений Анны Ахматовой» (1916 год) и так полюбившиеся с первого же прослушивания, что были сразу же переписаны от руки и хранятся до сих пор в моей библиотеке, рядом с изданными позже «Музгизом».

Первый романс цикла пленяет ощущением светлой радости, легкости, разнообразием звучностей и фактурных приемов в пределах преобладающего почти до самого конца высокого диапазона (первая — третья октавы), взлетающего к кульминации на большом мажорном септаккорде в начале последнего построения. В целом романс, его вокальная партия, настроены на тонику ми, в начале мажорную, затем меняющую окраску на различные ладовые, в основном минорные варианты, наполненные при этом мажорными трезвучиями,

следующими один за другим по нисходящей гамме, наподобие фригийского оборота. Нисходящее движение достигает аккорда двойной доминанты, то есть трезвучия фа-диез мажора с побочным тоном. Нисходящее гаммообразное движение компенсируется при подходе к кульминации остроумной последовательной, как бы случайной, сменой интервала дублировки восходящей гаммы от ноты через септиму к квинте и наконец к терции, приводящей к яркому, экспрессивному кульминационному большому мажорному септаккорду, частично окрашенному как тоника ми минора с побочным тоном — малой секстой (скорее субтерцией). Гаммообразное движение баса в объеме уменьшенной квинты завершается возвращением скачком на тритон к опоре, уже звучавшей ранее и заключительной опоре в густой, глубокой большой октаве и также к звучавшему раньше тритоновому по отношению к басу секстаккорду, который в половинной каденции был фа-диез мажорным а теперь трактуется как соль-бемоль мажорный. Таким образом основой романса оказывается тритон фа-диез—до (до—соль-бемоль), не мешающий тоникальности заключительного «до».

Радостным звучанием полетного, стремительного первого романса из цикла Прокофьева «Пять стихотворений Анны Ахматовой» я и закончу эту статью.

Список литературы:

1. С. С. Прокофьев и Н. Я. Мясковский. Переписка. — Москва: Советский композитор, 1977.
2. С. С. Прокофьев. Автобиография. — 2-е изд. доп. — Москва: Советский композитор, 1982.
3. Мартынов И. Сергей Прокофьев. Жизнь и творчество. — Москва: Музыка, 1974.
4. Кунин И. Н. Я. Мясковский. Жизнь и творчество в письмах, воспоминаниях, критических отзывах. — 2-е изд. доп. — Москва: Советский композитор, 1981.
5. Гулинская Э. К. Николай Яковлевич Мясковский. — 2-е изд. — Москва: Музыка, 1985.

СОЛНЦЕ КОМНАТУ НАПОЛНИЛО

из цикла «Пять стихотворений А. Ахматовой»

Стихи А. Ахматовой

Музыка С. Прокофьева
Соч. 27, № 1



Allegro giocoso

Соля - це

ком - на - ту на - пол - ни - ло пы - лью

жел - той и сквоз - ной.

Я про - сиу - лась и при -

- по - мя - ла: ми - лый, нын - че

празд - ник твой.

От - то - го

и о - сне - жен - на - я даль за ок - на -

- ми теп - ла, от - то - го и

я, бес - сон - на - я, как при -

- част - ни - ца спа - ла.

pp росо а росо

pp

ritardando *Meno mosso* *pp dolce*

Real Fine

ppp

*