

МУЗЫКАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ: ГАРМОНИЯ, СОЧИНЕНИЕ¹

MUSICAL EDUCATION: HARMONY, COMPOSITION

БАЗАРНОВА ВАЛЕРИЯ ВЛАДИМИРОВНА
BAZARNOVA VALERIA VLADIMIROVNA

заслуженный учитель Российской Федерации, преподаватель Академического музыкального училища при Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского (Москва)
honored teacher of the Russian Federation, teacher of the Academic music college at the Moscow state conservatory P. I. Tchaikovsky (Moscow)

Ключевые слова: мажорно-минор, модальность, переменность, полифункциональность.
Keywords: major-minor, modality, variability, multifunctionality.

Аннотация. В статье рассматриваются некоторые лучшие романсы западно-европейских композиторов второй половины XIX — начала XX века — времени расцвета разных музыкальных культур мира. Невозможность охватить огромный круг достойных рассмотрения и изучения музыкальных произведений заставляет лишь упоминать творения некоторых авторов, останавливаясь подробнее лишь на некоторых или даже на их отрывках. В приводимых примерах представлены характерные особенности гармонии того времени: **мажорно-минорные и однотерцовые соотношения** аккордов и тональностей, черты **модальности**, тончайшие оттенки и **переменности**.

Annotation. The article describes some best romances of east-European composers of the second part of the XIX — beginning of the XXth centuries, of the time of world music cultures blooming. Impossibility to cover the whole circle of music works that are worth of learning we could mention only some authors and look in details only for fragments. In used examples are showed specific features of that time harmony: **major-minor and single-chord ratios** of chords and keys, features of **modality**, the tiniest shades and **variability**.

В предыдущей статье анализировалась гармония романсов русских композиторов второй половины XIX века и рассматривались новые явления теории музыки конца XIX — начала XX века.

На разных языках мира звучат и романсы композиторов разных стран и народов, наполненные также, как и романсы русских композиторов, новыми явлениями в области интонационных связей и гармонии. Можно вспомнить как правило углубленные, внешне спокойные, но удивительно выразительные романсы **Йоханнеса Брамса** (1833–1897) [1]. Назову хотя бы романс «Под дождем» на слова К. Грота с его утонченной изобразительностью падающих капель и ламентозностью вокальных интонаций, или неторопливо развертывающийся, почти гимнический в возносящихся вверх возгласах и в повторности поддерживающих их аккордов «Одиночество в полях» ор. 86 № 2 на слова Г. Альмерса.

Продолжение. Начало см. в журнале «Учитель музыки» № 4 за 2018 год и №№ 1–4 за 2019 год.

© Базарнова В. В., 2020



Удивительно разнообразны и новы по музыкальным выразительным средствам романсы одного из гигантов музыкального искусства **Ференца Листа** (1811–1886) [2, 3]. Такие жемчужины, как, например, романс «Радость и горе» на слова **Иоганна Вольфганга Гёте** (1749–1832) поражает и мастерством смены ярких, смягченных и темных красок звучания, и редкостной точностью отражения смысла и даже отдельных слов текста, создаваемых неожиданной сменой ладового наклонения аккорда, мажоро-минорными соотношениями трезвучий, или однотерцовыми трезвучиями [4, 5, 6], образующими хроматические, скользящие последования тональностей (Соль мажор—соль-диез минор, Фа мажор—фа-диез минор), достаточно близких основной тональности — Ми мажору (тональности III низкой и III ступеней, позже также соотносятся трезвучия II низкой и II ступени). (см. Приложение 1)

Лист не раз обращался к текстам величайшего немецкого поэта и почти в каждом из романсов мы обнаружим новейшие для XIX века гармонические приемы, такие, как энгармонизм аккордов и тональностей, мажоро-минорное родство, однотерцовые трезвучия и тональности, перегармонизацию звуков и мелодических оборотов [6, 7, 8]. Помимо романсов стоит обратиться также к фортепианным миниатюрам, в частности к «Утешениям» («Consolation»). Из романсов всегда знакомяю учеников с романсом на стихи Гёте «Всюду тишина и покой», параллельно вспоминая варианты романсов на этот же текст Шуберта, Шумана, а также романсы русских композиторов, а если позволит время, познакомить учеников с гениальным переводом (пересказом ? пересочинением ?) этого стихотворения Иннокентием Анненским (1856–1909).

Над высью горной
Тишь.
В листве, уж черной,
Не ощутишь
Ни дуновенья.
В чаще затих полет...
О, подожди!..
Мгновенье...
Тишь и тебя... возьмет.

Вспомним еще некоторые романсы Листа. Например множественность устоев, обволакивающих Ми-мажорную тонику минорных аккордов II и VI ступеней и в виде мелодических устоев [5, 8], и в виде длительно выдерживаемых малых септаккордов, приобретающих тоникальность, в романсе «Как в воздухе гулок...» на слова И. Боденштедта, который так и заканчивается не безусловно устойчивым сектаккордом. А в миниатюрном романсе на слова того же автора «Хотел тебе венок сплести я...» Лист показывает при помощи неустойчивых, ясно тяготеющих аккордов доминанты направления к Соль мажору, ми минору, Ми мажору,

снова к ми минору (и все это на протяжении всего 14 тактов!) и заканчивает, а вернее просто останавливает это движение на уменьшенном септаккорде (см. Приложение 2)

Новизна музыкального языка, его национальные особенности проявляется и в творчестве композиторов тех стран, музыка которых впервые появляется на музыкальных эстрадах Европы. Хочется не забыть о прекрасных песнях **Бедрижа Сметаны** (1824–1894) [9, 10], о лиричных «Песнях любви» **Антонина Дворжака** (1841–1904) [11, 12], о разнообразных, ярких, характерных романсах **Эдварда Грига** (1843–1907), об утонченной лирике романсов **Габриэля Форе** (1845–1924) и об очаровательных своим обаятельным юмором итальянских и испанских песнях и углубленных, очень личных, интимных лирических романсах **Гуго Вольфа** (1860–1903), полных жгучего темперамента испанских народных песнях Мануэля де Фальи (1876–1946) и характерных звучанием модальных соотношений романсах Яна Сибелиуса (1865–1957).

В песнях Гуго Вольфа пленяет свободное звучание аккордов и тональностей терцового и даже тритонового соотношений [13, 14].

В волнах кос моих кудрявых
фрагмент

Leicht, zart, nicht schnell [Легко, нежно, не быстро] *molto rit.*

В вол-нах кос мо-их куд-ря-вых спят мой ми-лый, спят мой свет.

pp

a tempo *pp*

Раз-будить е-го? Ах, нет!

sempre ppp

f

По-ут-ру, при-блед-ном све-те ко-су рас-че-шу гу-сту-ю.

p *mf* *f*

Ночь

Sehr langsam [Очень медленно] фрагмент 1

dolce ed espress.

pp

Ночь, как мо-ре в дым-ке сна, - вся - покой и вся - безбрежности
Nacht ist wie ein stil-les Meer, Lust und Leid und Lie-besklagen

фрагмент2

и неж-ность. Ду-мы, слов - но туч-гряда, -
 сла-дить сна-ми сон не мо-жет, - вдале-плывут не-веста ку-да, -

Яркость испанских песен де Фальи поддерживается активным, красочным аккомпанементом, имитирующим перезвон гитарных струн, и выбором типичных для испанской народной музыки ладовых структур, часто опирающихся на ярко направленную тяготением к тонике доминантовую гармонию [15].

Колыбельная
отрывок

Calmo e sostenuto (♩ = 42)
molto
 Баюшки, ба-ю, бай... Ус-ни, ма-
 -лут-ка, мо-я доч-ка родна-я, зла-та-я зорь-ка.

Хота отрывок

Tranquillo (♩=76)

ppp lontano

perdendosi

rit. molto

А в да - ли зве - нит фон - тан. dre...
Ain - que no quie - ra tu na dre...

Более спокойные романсы Яна Сибелиуса замедляются также и наличием неожиданных модальных каденций, привлекают красотой гармонических последований [16], произведения Форе пленяют естественно выстроенной формы, органичным развитием ведущей мелодической линии, плавностью, округлостью фраз [17, 18].

Среди прекрасных своей лирической выразительностью романсов Грига, достаточно часто звучащих на наших концертах и изучаемых в классах теории, музыкальной литературы и, конечно же, вокала, выделяю две значительные картины природы родины композитора: «Пролог» и «Эпилог» из цикла «По скалам и фьордам» ор. 41 на слова Х. Драхмана [19, 20, 21, 22]. В созвучии с высотой горных пиков и красотой горных склонов, фактура «Пролога» просторна, охватывает диапазон до 5–6 октав и включает в единую вертикаль аккорды доминанты, субдоминанты и медианты, создавая красивейшие звучания полифункциональных аккордов, позволяя мелодии опираться и создавать тоникальную устойчивость на трезвучиях II, IV и VI низкой ступенях До мажора, тональности чистой, как снега горных вершин, и легко дающей окрасить себя красками родственных мажоров и миноров. Речитативное прочтение текста середины романса столь же выразительно полутоновым «сползанием» мелодии, гармонизованной трезвучиями и сектаккордами секундовых (S, D) и полутоновых соотношений и завершаемые плагальным оборотом и большетерцовыми связями мажорных трезвучий. Не мене красочно, оригинально, характерно и заключение романса яркой, убедительной расширенной заключительной каденции, неожиданно переключающейся на фригийский До мажор с оттенком наклонения к минойной субдоминанте.

Пролог фрагмент 1

Andante molto

pp

una corda

a tempo

pp

dolcissimo

Я сам не зна - ю, что со мной, но серд - це так по - ет!
Jeg ved ej hvad der er - rer sig så sæl - samt i mit Byst!

фрагмент 2

Я мчусь на кры - лях

сча - стья - я воо - крео, я вновь ро -

ждаю!

cresc.

rit.

p

«Эпилог» начинается предельно сжато по диапазону, в объеме чистой квинты, и на редко скромно по развитию, при помощи модулирующей (транспанирующей) [8] секвенции по тонам вниз всего из двух аккордов.

Эпилог

Andante con moto

О . кон . чен путь, и у по . ро . га

той сто . ро . ны, где бы . ли мы, е - ще вид - на нам

p



Расширение диапазона и активности развития очень скоро приводит к одноименным тональностям (аккордам ?) полутонового верхнего прилегания — к Ре бемоль мажору и До диес минору, в которых гордо и смело, расширяя вверх диапазон почти до октавы, разворачиваются короткие, решительные фразы мелодической линии, опирающиеся на звуки трезвучия с побочным тоном — секстой и вводнотоновым задержанием. Связи тоник трех тональностей — До мажор, Ре бемоль мажор и До диес минора — характерны для эпохи позднего романтизма. Тональность II низкой ступени нашла свое место в тональности еще в творчестве Бетховена и композиторов романтиков. Контраст одноименных тональностей умело использовал в своих обязательных песнях Франц Шуберт. В однотерцовых тональностях перегармонизовывал однотипные интонации Ференц Лист (см. «Утешение» № 1). Связав в единый клубок столь различные по окраске и взаимоотношению тональности, Григ активизирует гармоническое развитие, ускоряет путь к завершению романса. И, как и в «Прологе», романс заканчивается не менее значительным каденционным оборотом с полифункциональным, ярким звучанием аккорда двойной доминанты на доминантовом басу и самым напряженным вариантом доминантсептаккорда, наполненным острыми диссонансами в виде больших септим и малых секунд в качестве задержаний и яркого мелодического побочного тона сексты. И также, как в «Прологе», эта свехубедительная каденция неожиданно прерывается густым, темным звучанием каденции во фригийском До мажоре. Это повторение сходных каденций объединяет и скрепляет весь цикл из шести романсов, делает особенно значимым этот гимн родной природе, родному народу, красоте всей любимой нами Земли.

Список литературы:

1. Царева Е. Брамс. — М., 1986.
2. Мильштейн Я. Ф. Лист. Т. 1–2. — М., 1956.
3. Зилоти А. И. Воспоминания и письма. — М., 1963.
4. Gevaert F.-A. Traite d'harmonie theorique et pratique (I, II). — Paris—Bruxelles, 1905–1907.
5. Катуар Г. Л. Теоретический курс гармонии. I–II. — М., 1924–1925.
6. Тюлин Ю. Н. Учение о гармонии. — Л., 1936.
7. Мазель Л. А. Проблемы классической гармонии. — М., 1972.
8. Григорьев С. С. Теоретический курс гармонии. — М., 1981.
9. Мартынов И. Бедржих Сметана. — М., 1963.
10. Гулинская З. Бедржих Сметана. — М., 1968.
11. Бэлза И. Антонин Дворжак. — М.–Л., 1949.
12. Гулинская З. Антонин Дворжак. — М., 1973.
13. Роллан Р. Музыканты наших дней. Гуго Вольф. — М., 1932.
14. Васина-Гроссман В. А. Романтическая песня XIX века. — М., 1966.
15. Крейн Ю. Мануэль де Фалья. — М., 1960.
16. Ступель А. Янн Сибелиус. — Л., 1963.
17. Журдан-Моранж Э. Мои друзья-музыканты. — М., 1966.
18. Шнеерсон Г. Французская музыка XX века. — М., 1970.
19. Финдейзен Ник. Эдвард Григ. — СПб–М., 1908.
20. Асафьев Б. В. Григ. — М.–Л., 1948.
21. Кремлев Ю. Эдвард Григ. — М., 1958.
22. Левашова О. Эдвард Григ. Очерк жизни и творчества. — М., 1962.

РАДОСТЬ И ГОРЕ

Слова В. Гёте

Ф. Лист

Andantino

espress. pp una corda

dolce

Ра - дость и го - ре, и му - дрость по - знать, веч - но стре -
Freud - voll und leid - voll, ge - dan - ken - voll sein, lan - gen und

мь - ся и веч - но же - лать;
ban - gen in schwe - ben - der Pein;

accel. poco rit.

ве - дать бла - жен - ство, смер - тель - но стра -
him-mel-isch jauch-zend, mit To - de be -

accél. *f* poco rall. *p*

- дать,
- trübt,
ве-дать бла-женство, смер-тель - но стра-дать;
him-mel hoch jauchzend, um To - de be-trübt;

толь - ко кто лю - бит, тот счаст - лив всег - да,
glück - lich al - lein ist die See - le, die liebt,

poco rall. *p* *Ossia* *ritard.*

счаст - лив всег - да,
glück - lich al - lein,
толь - ко кто лю-бит, тот счаст - лив всег -
glück - lich al - lein ist die See - le, die

a tempo

- да.
liebt.

dolciss. *ppp*

ХОТЕЛ ТЕБЕ ВЕНОК СПЛЕСТИ Я...

Слова Ф. Боденштедта, перевод С. Заяицкого

Ф. Лист

Allegretto

p dolce

Хо - тел те - бе ве -
Einst wollt ich ei - nen

но - цок спле - сти я, но роз ни - где не мог най - ти
Kranz dir win - den und konn - te kei - ne Blu - men fin -

я. den!
Jetzt find ich Blu - men fern und nah,

sempre p

ах, но те - бя те - перь уж нет!
ach! a - ber du bist nicht mehr da!

poco rall.

*Red. **

*Red. **

*Red. **