

Кодовое слово: кульминация

Название научной работы: Некоторые особенности гармонической системы как черты стиля Г. В. Свиридова на примере двух вокальных циклов (Шесть романсов на слова А. С. Пушкина и поэма «Отчалившая Русь»)

Номинация: Теория музыки (гармония)

ФИО автора: Максимова Мария Андреевна

Наименование учебного заведения: Санкт-Петербургское государственное бюджетное профессиональное образовательное учреждение «Санкт-Петербургское музыкальное училище имени М.П. Мусоргского»

Специальность: Теория музыки, 4 курс

Научный руководитель: Назаров Матвей Юрьевич (преподаватель)

Оглавление

Введение.....	3
Гармоническая система Г. В. Свиридова.....	5
Заключение.....	17
Литература	18

Введение

Георгий Васильевич Свиридов – удивительно цельный, устойчивый для своего времени художник. В эпоху активных экспериментальных поисков, авангарда и постмодернизма он сумел остаться в стороне от веяний моды и сохранить верность традиции. Свиридова, подобно Глинке или Бородину, можно назвать гармоничной натурой. Его творчество характеризуется эстетической ясностью и доступностью. Но вместе с тем работы композитора лишены чрезмерной традиционности, его творческая лаборатория работает постоянно. «У Свиридова <...> каждое новое произведение ново, содержит в себе художественное открытие» [2, 94].

Стиль Свиридова удивительным образом сложился в самом начале его творческого пути: здесь можно провести параллель, например, с Шубертом, написавшим некоторые из своих знаковых зрелых произведений, вроде «Лесного царя», уже в 18 лет. Для Свиридова же таким сочинением, «точкой отсчёта» стал вокальный цикл на слова А. С. Пушкина (1935, композитору 19 лет). Двух композиторов роднит многое. Это и характерное для обоих тяготение к вокальным жанрам, и опора на народно-песенные традиции, и обращение к образам природы, и даже особенности мелодики.

Период учёбы в Ленинградской консерватории для Свиридова – самый, пожалуй, стилистически неустойчивый этап в его творческой жизни. Это время активных творческих поисков и выхода за рамки своего восприятия мира при уже сложившемся собственном стиле. Здесь более всего ощущается влияние второго педагога композитора, Д. Д. Шостаковича (Свиридов учился у него со второго курса, первым его педагогом был П. Б. Рязанов). Свиридов-студент обращается к менее характерным для него жанрам инструментальной музыки: симфония, фортепианный концерт, камерная симфония для струнного оркестра и др. Однако в область интересов композитора неизменно попадает и музыка вокальная.

К вокальным жанрам Свиридов обращался на протяжении всей жизни, именно они послужили для него своеобразной «творческой лабораторией», как в своё время жанр сонаты для Бетховена, жанр песни для упоминавшегося выше Шуберта. Композитор перекладывает на музыку поэзию А. Пушкина, М. Лермонтова, А. Блока, С. Есенина, А. Исаакяна, Р. Бернса (в переводе С. Маршака), А. Прокофьева и других поэтов. Магистральной линией проходит через творчество Свиридова поэзия Блока, максимально отражающая для Свиридова бурный XX век. Важным поэтом для композитора становится Пушкин, с которым его роднит гармоничность мироощущения. Важнейшая же фигура в творчестве Свиридова – Сергей Есенин (об этом можно судить уже по внушительному списку – около 50 вокальных сочинений на стихи поэта). Тема деревни, крестьянства, Родины близки композитору как никому другому. Есенинскую строку «Я – последний поэт деревни» можно считать в том числе и свиридовской.

В рамках данного исследования для нас представляет интерес именно вокальная музыка Георгия Свиридова как ведущий жанр в его творчестве. Цель данной работы – проследить становление и укрепление творческого стиля композитора на примерах, относящихся к разным этапам его жизни, на предмет общих, константных черт, а также черт отличия. В качестве объекта исследования будут рассмотрены такие вокальные циклы, как упомянутый выше ранний цикл на слова А. С. Пушкина (1935) и поэма «Отчалившая Русь» на слова С. Есенина (1977). Следует уточнить, что для анализа в обоих случаях взяты редакции для тенора с фортепиано.

Гармоническая система Г. В. Свиридова

Неповторимый авторский стиль Георгия Васильевича Свиридова складывается очень рано, уже в начале творческого пути композитора. Так, достаточно зрелый с стилистической точки зрения цикл из шести романсов на слова А. С. Пушкина был написан девятнадцатилетним композитором в 1935 году. Спустя два года цикл приобрёл широкую известность в связи со 100-летней годовщиной со дня смерти поэта: романсы были исполнены такими выдающимися певцами, как С. Я. Лемешев, С. И. Мигай, А. С. Пирогов.

«Отчалившая Русь», поэма для голоса и фортепиано в двенадцати песнях на стихи С. А. Есенина, была создана в 1977 году. Автор посвятил цикл памяти А. Н. Сохора, музыковеда, друга и исследователя творчества композитора, внезапно скончавшегося во время работы Свиридова над произведением. Известно, что композитор намеревался оркестровать произведение, но идея осталась неосуществлённой¹. Поэма, написанная в эпоху творческой зрелости, по праву считается одним из значительнейших его сочинений.

При отборе стихотворений Свиридов руководствовался скорее собственными эстетическими соображениями, нежели объединяющими факторами вроде подбора литературного материала по общей тематике. Да, безусловно, есть некая *генеральная идея*, собирающая «под крылом» цикла романсы и песни: в случае с первым циклом это поэзия Пушкина, в случае с «Отчалившей Русью» — стихи Есенина, посвящённые теме родины. Но при более детальном рассмотрении становится ясно, что между собой стихотворения никак не связаны; мало того, они различны по жанру, внутренней тематике, типу высказывания. И, тем не менее, композитору каждый раз удаётся подчинить материал собственной идее, объединить произведения в одном цикле. Немаловажную роль при таком объединении

¹ Об этом писал сам Свиридов в своей Тетради за 1979-1983 гг. [3, 378]. Состав оркестра композитор упомянул в заметках Тетради за 1981-1982 гг. — там же [3, 399].

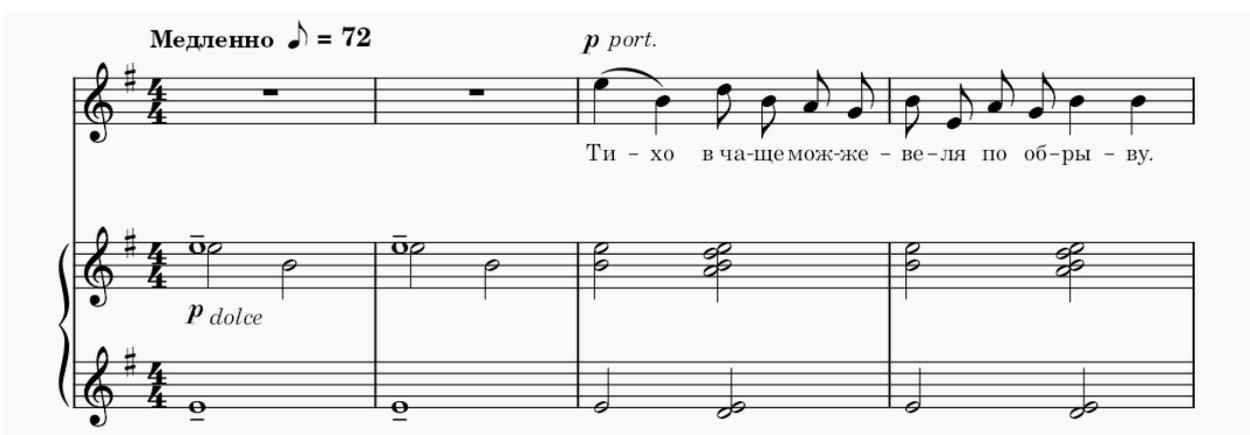
играет *гармония*. Для нас же представляет интерес тот факт, что в обоих сочинениях одним из важнейших средств выразительности является гармония в её широком аспекте: ладовая организация, аккордика, логика тональных связей.

Для вокальных произведений Свиридова характерно влияние **моноподийной системы** на мелодику. Это выражается в смещении ощущения ладовой опоры из гармонии (созвучий) в вокальный мелос. Яркими примерами тому могут служить №5 «Предчувствие» (пример 1) из пушкинского цикла и №1 «Осень» (пример 2) из «Отчалившей Руси». В этих двух случаях опорными тонами в мелодии являются I и V ступени, при этом общая ладовая система гармоническая.

Пример 1. Шесть романсов на слова А. С. Пушкина.
№5 «Предчувствие», вступление (фрагмент)



Пример 2. «Отчалившая Русь».
№1 «Осень» (фрагмент)



Ти - хо в ча-ще мож-же - ве-ля по об-ры - ву.

Фортепианная партия самостоятельна и играет важную роль в создании образов. Она существует как бы в другой плоскости относительно вокальной строки, но в это же время непосредственно с ней связана. В определённом круге романсов наблюдается интересная закономерность, при которой в

инструментальной партии появляются созвучия, чей комплекс образован тонами мелодической линии. Здесь уместно говорить о принципе **тематической гармонии**, выявленном и разработанным Т. С. Бершадской [1, 81]. Так, в уже упомянутом романсе «Осень» из поэмы «Отчалившая Русь», фортепианное сопровождение к первой же фразе содержит не аккорды, а терпкие созвучия, которые при более детальном рассмотрении оказываются скоплением звуков из вокальной линии (пример 2).

Важной характерной чертой стиля Свиридова является соединение в рамках одного произведения нескольких звуковысотных принципов. Это касается фактуры (*полипластовость*), функций (*полифункциональность*) и даже тональности (*политональность*). Указанные принципы существуют как при соединении вокальной и фортепианной партий, так и внутри фортепианной партии.

Идея **полипластовости** появляется уже в первом вокальном цикле Свиридова и становится неизменной чертой его стиля. Разные пласты фактуры выделяются регистрово, ритмически (*полиритмия*), метрически (*полиметрия*).

Ярким примером на приём полипластовости служит второй номер поэмы «Я покинул родимый дом». Здесь композитором изначально задаются выдержанный тон «ре» и остиная пульсация восьмыми на ре минорном трезвучии (пример 3), за счёт чего музыкальная ткань расслаивается. Впоследствии выдержанный тон разрастается до созвучий, тонально развивается и, что важно, начинает определять тональность песни (ей оказывается параллельный фа мажор, пример 4), в то время как в остином пласте практически неизменно звучит ре минор. Таким образом, здесь применяется ещё и приём **полигармонии** (одновременном сочетании двух или нескольких ясно отчлененных друг от друга созвучий) с оттенком **политональности** и **полиладовости** [1, 70–72]² (одновременном сочетании

² Определения выделенных жирным шрифтом терминов взяты из упоминавшегося выше справочника «Звуковысотная система музыки».

разных ладов, каждый из которых обнаруживается в своём пласте музыкальной ткани).

Пример 3. «Отчалившая Русь».

№2 «Я покинул родимый дом», вступление (фрагмент)

Умеренное движение ♩ = 88



Пример 4. «Отчалившая Русь».

№2 «Я покинул родимый дом» (фрагмент)



Похожая ситуация складывается в последнем номере из цикла на слова Пушкина, «Подъезжая под Ижоры», где в фортепианной постлюдии на оstinатный пласт фактуры, пульсирующий в до мажоре, наслаивается арпеджио по звукам фа мажора. Однако в данном случае приходится говорить скорее о **полифункциональности**, где до мажор является тоникой, а фа мажор — субдоминантой (пример 5).

Пример 5. Шесть романсов на слова А. С. Пушкина.

№6 «Подъезжая под Ижоры», постлюдия

The musical score for the postlude of the song 'Подъезжая под Ижоры' is presented in two systems. The first system shows the vocal line starting with a forte (*ff*) dynamic and a 'molto rit.' tempo marking. The lyrics 'до но - яб - ря.' are written below the vocal line. The piano accompaniment begins with a forte (*ff*) dynamic. The second system continues the vocal line, which ends with a fermata, and the piano accompaniment, which concludes with a sforzando (*sff*) dynamic. The score includes various musical notations such as accents, slurs, and dynamic markings.

На всех этапах творчества неизменным для Свиридова остаётся принцип **колокольности** в фортепианной партии. В цикле романсов на слова Пушкина наиболее ярко этот принцип претворяется в романсе «Предчувствие», во второй половине строфы. Изначально скрытый, благодаря вариационно-строфической форме, он развивается, динамизируется и раскрывается максимально полно к третьему проведению строфы. Сравним три проведения. В первый раз о колокольности как таковой говорить не приходится, здесь только намечаются её черты. В небольшой фортепианной связке (пример 6, 1-й такт) появляются терпкие секундовые сочетания: здесь можно говорить о полифонизации фактуры, так как образуется косвенное двухголосие. Диссонантность при изображении колокольности обретёт в дальнейшем у Свиридова небывалый размах. Далее выдержанный «соль-диез», квинтовый тон до-диез минора, переосмысливается как терцовый тон ми мажора, тональности второй половины строфы. На сильную же долю следующего такта наступает новая тоника. В следующих строфах прослеживается постепенная динамизация и, следовательно, выявление колокольности за счёт появления глубоких басов (вторая строфа, пример 7), фактурного утолщения аккордов (вторая строфа, пример 7 и третья строфа, пример 8), появления новых штрихов (*акценты* вместо *tenuto* в третьей строфе, пример 8).

Пример 6. Шесть романсов на слова А. С. Пушкина.
№5 «Предчувствие», вторая половина первой строфы (фрагмент)

росо *f*

Со хра-ню-ль к судь-бе пре-зрень-е?

tenuto

mp *mf*

Пример 7. Шесть романсов на слова А. С. Пушкина.
№5 «Предчувствие», вторая половина второй строфы (фрагмент)

росо *f*

И пред-чув-ству-я раз-лу-ку,

tenuto

mp *mf*

Пример 8. Шесть романсов на слова А. С. Пушкина.
№5 «Предчувствие», вторая половина третьей строфы (фрагмент)

f espr.

и тво-е вос-по-ми-нань-е

mf poco cresc.

Что касается «Отчалившей Руси», здесь в параллель вышеназванному номеру из раннего цикла стоит привести одноименный поэме романс (№5), где в фортепианных проигрышах перед куплетами складывается похожая картина. Колокольность в этом романсе не выявляется постепенно, как в «Предчувствии», а задаётся сразу, но так же развивается и динамизируется от куплета к куплету. Особенностью данного примера является достижение эффекта изобразительности посредством использования **кластеров** (пример 9, 2-й такт), а не аккордовых систем, как это было в песне из пушкинского цикла. Здесь в полной мере проявляется диссонантность, непосредственно связанная с колокольностью у Свиридова, и только намёками проявившаяся себя в вышеназванном номере. В «Отчалившей Руси» кластеры особенно сильно выделяются и улавливаются слухом благодаря диатоническому окружению, внутри которого звуковые пятна звучат ярче и неожиданней. Усиление же эффекта колокольности происходит схожим с разбираемым ранее примером образом: утолщается и расширяется структура созвучий, следовательно, расширяется и диапазон, в каждом последующем куплете появляются новые штрихи (*marcato* во втором куплете, пример 10) и авторские динамические обозначения (*sff* в третьем куплете, пример 11).

Пример 9. «Отчалившая Русь».

№5 «Отчалившая Русь», вступление (фрагмент)

С движением ♩ = 76-80

The musical score is written for piano in 12/8 time, D major. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The first measure is marked *mf* and *leggiero*. The second measure is marked *leggiero*. The third and fourth measures are marked *ten.* and feature dense chord clusters. The bass staff has a *Ped.* marking under the first measure.

Пример 10. «Отчалившая Русь».

№5 «Отчалившая Русь», проигрыш перед вторым куплетом (фрагмент)

Пример 11. «Отчалившая Русь».

№5 «Отчалившая Русь», проигрыш перед третьим куплетом (фрагмент)

Если сравнить методы работы Свиридова с принципом колокольности в обоих романсах, можно прийти к выводу, что композитор нашёл основные способы развития уже в раннем творчестве и затем претворил их в своих зрелых сочинениях. Так, композитор создаёт и усиливает ощущение колокольности с помощью использования созвучий (аккордов в «Предчувствии» и кластеров в «Отчалившей Руси») и их развития (фактурное утолщение), расширения диапазона, усиления динамики, использования артикуляционных штрихов.

Приём постепенного фактурного утолщения созвучий получает широкое развитие в части номеров поэмы «Отчалившая Русь». Благодаря этому «тихие поначалу песни завершаются кульминационным взрывом, который является итогом как мелодического, так и фактурного и гармонического развития» [2, 110]. Данный принцип носит название «**вариации на аккорд**» [2, 117] и встречается в таких романсах поэмы, как «Осень» (пример 2), «Я покинул родимый дом», «Отвори мне, страж заоблачный...», «Отчалившая Русь», «Где ты, где ты, отчий дом...», «По-осеннему кычет сова...». Этот новый

относительно пушкинского цикла приём говорит об эволюции творческого стиля композитора.

Результатом творческой эволюции является и идея **центрального созвучия** [1, 90], проявившаяся в «Отчалившей Руси». Центральное созвучие — систематически возвращающийся, обычно диссонирующий комплекс, в силу повторяемости приобретающий эффект *тоникальности*. **Тоникальность** [1, 84-85], в свою очередь, — свойство тона, аккорда, соноблока даже при его изолированном звучании восприниматься как центр ладовой системы (основной или периферийный). Так, в номере «Где ты, где ты, отчий дом...» (№7) при основной тональности соль минор центральным созвучием можно считать ми-бемоль мажорный комплекс, возникающий в фортепианной партии на словах «гревший спину под бугром» и на том же месте в следующем куплете (пример 12). Таким образом, на протяжении всей песни полноправно сосуществуют две тональности.

Пример 12. «Отчалившая Русь».

№7 «Где ты, где ты, отчий дом...» (фрагмент)

Медленно, тяжело, драматично ♩ = 40

Где ты, где ты, от-чий дом, гревший спи-ну под буг-ром?

При всём разнообразии литературного материала, используемого Свиридовым, в вокальных циклах всё же можно найти номера, родственные по некоторым признакам. Композитор чутко уловил эти признаки в литературном первоисточнике и поспособствовал объединению романсов в «пары», даже если они композиционно отделены друг от друга. Так, в некоторых случаях можно

говорить о принципе **тематического единства**, работающего на объединение номеров в цикле. Рассмотрим фортепианное вступление в номере «К няне» (№3, пример 13) и переход к среднему разделу в номере «Зимний вечер» (№4, пример 14) из цикла Шесть романсов на слова Пушкина. Именно литературный текст подтолкнул Свиридова к объединению романсов. В первом случае стихотворение Пушкина полностью посвящено няне, во втором посвящение завуалировано, но в музыкальном оформлении этот момент подчёркивается, драматургически усиливается. В романсе «Зимний вечер» в связке при переходе к среднему разделу, где упоминается няня, Свиридов фактурно и мелодически напоминает о предыдущем номере.

В первом из представленных номеров прослеживается расслоение фактуры на несколько самостоятельных пластов: в басу выдержанный тон с форшлагом, в среднем пласте фигурации шестнадцатыми, создающие общий фон, с замедлением до восьмых в конце построения, и в верхних голосах наиболее ясно выраженная мелодическая линия в терцовом удвоении, состоящая из нисходящих мотивов. Что интересно, второй пример имеет схожее строение, сохраняются даже мелодические контуры, только теперь линия верхних голосов более плавная за счёт заполнения скачка. Свиридов оставляет и идею замедления в окончании построения. Отчётливо услышать сходство не позволяет разное настроение в романсах, а также отличие в темпах.

Пример 13. Шесть романсов на слова А. С. Пушкина.
№3 «К няне», вступление (фрагмент)

Andante con moto

p legato

con Ped.

espr.

Пример 14. Шесть романсов на слова А. С. Пушкина.
№4 «Зимний вечер», переход к среднему разделу

Poco più lento

f

poco rit.

dim.

Если говорить об «Отчавлившей Руси», всю поэму драматургически можно разбить на пары/группы песен, имеющих схожую тематику. Так, «смысловые арки возникают между первой («Осень») и десятой («По-осеннему...»), второй («Я покинул родимый дом») и седьмой («Где ты, отчий

дом...») песнями» [2, 110]. Следуя тексту, Свиридов неоднократно прибегает к приёму тематического единства.

Наиболее ярким примером, пожалуй, можно считать пару номеров «Симоне, Петр...» (№6, пример 15) и «Трубит, трубит погибельный рог!» (№9, пример 16). Обе песни пронизаны философско-апокалиптическим настроением. Очевидно, что второй из рассматриваемых номеров в кульминационный момент испытывает интонационное влияние первого.

Пример 15. «Отчалившая Русь».
№6 «Симоне, Петр...» (фрагмент)

Более сдержанно ♩ = 40

Си - мо - не, Петр... Где ты? При-ди.

Пример 16. «Отчалившая Русь».
№9 «Трубит, трубит погибельный рог!» (фрагмент)

Шире, как вначале. Максимум выразительности!

Вот он, вот он с же-лез-ным брю-хом,

Заключение

При проведении данного исследования было выяснено, что некоторые черты гармонического стиля Г. В. Свиридова сложились в ранний период творчества композитора, но в результате творческой эволюции подверглись существенным изменениям. В некоторых случаях из «зерна» одного приёма «выросла» новая идея, как это произошло, например, с принципом фактурного уплотнения, получившим развитие в идее «вариации на аккорд».

В контексте работы не был рассмотрен ряд аспектов, имеющих непосредственное отношение к гармонической системе Свиридова: например, роль пентатонического звукоряда в поэме «Отчалившая Русь» и целотонного звукоряда в цикле из шести романсов на слова А. С. Пушкина; система тональных отношений в обоих циклах; роль и применение композитором побочных септаккордов, в частности, септаккорда VI ступени; идея диатоники и хроматики в «Отчалившей Руси».

Тема особенностей гармонического стиля Свиридова имеет большой потенциал для развития и изучения с новых сторон. Так, могут быть рассмотрены не только вокальные, но и инструментальные сочинения композитора. Особый интерес может представить рассмотрение произведений консерваторских лет для выявления влияния стиля Д. Д. Шостаковича на музыкальный язык молодого автора.

Литература

- 1) *Бершадская Т. С., Титова Е. В.* Звуковысотная система музыки: словарь ключевых терминов: учеб. пособие для средн. и высш. учеб. заведений. – Изд. 2-е, перераб. / С.-Петербург. гос. консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова, Каф. теории муз. – СПб: Композитор Санкт-Петербург, 2013, 98 с., нот.
- 2) *Ручьевская Е. А., Кузьмина Н. И.* Поэма «Отчалившая Русь» в контексте авторского стиля Свиридова. – Музыкальный мир Георгия Свиридова: Сборник статей / Сост. А. Белоненко: – М.: Советский композитор, 1990. – 223 с.
- 3) *Свиридов Г. В.* Музыка как судьба / Георгий Свиридов; сост. А. С. и В. С. Белоненко; авт. предисл. и коммент. А. С. Белоненко; науч. ред. С. И. Субботина. – 3-е изд. – М.: Молодая гвардия, 2022. – 795 с.