

УДК 781

**ОСОБЕННОСТИ АНАЛИЗА ЛАДОВОГО ЯЗЫКА
Г.В. СВИРИДОВА В
КАНТАТЕ «ДЕРЕВЯННАЯ РУСЬ»**

Е.В. Золотарева, Ж.Г. Сушко, Е.В. Бочарова
преподаватели теоретических дисциплин
МБУ ДО «Детская музыкальная школа №5» (г. Старый Оскол)

Аннотация. В статье рассматривается вопрос особенностей анализа ладового языка и его претворения в произведении Г.В. Свиридова «Деревянная Русь». Данная работа может использоваться в курсе музыкально-теоретических дисциплин на всех уровнях профессионального музыкального обучения.

Ключевые слова: модальность, пентахордовость, ангемитонные структуры, целотонный звукоряд, колокольность.

**THE PECULIARITIES OF ANALYSIS OF MODAL LANGUAGE IN
SVIRIDOV CANTATA "WOODEN RUSSIA»**

E. V. ZOLOTAREVA, ZH. G. SUSHKO, E. V. BOCHAROVA

Children's music school №5 Stary Oskol

Abstract. The article discusses the features of the analysis of the modal language and its implementation in the work of G. V. Sviridov "Wooden Russia". This work can be used in the course of music-theoretical disciplines at all levels of professional music education.

Keywords: modality, pentacoordinate, anhemitonic structure, zelyony scale, kolosalnoy.

Георгий Васильевич Свиридов – один из самых ярких своеобразных художников XX века. В ладовой системе Свиридова большое значение приобретает модальная сторона и становится характерной для его творчества. В этих ладах Свиридов смог открыть богатство разных оттенков, выявить множество новых выразительных возможностей, которые претворены в его сочинениях. В результате, как скажем у Мусоргского и у Бартока, старинные

лады зазвучали по-современному и стали характерным для современной культуры средством выразительности.

Рассмотрим ладовое строение цикла «Деревянная Русь» на стихи великого русского поэта С. Есенина.

№1 «Прощай, родная пуща ...»

С самого начала мелодия представляет малообъемную попевку, включающую три звука: $fis-a-h$, из которых “а” и “h” являются опорными. Постепенно диапазон расширяется, появляются звуки cis и e . Структура звукоряда представляет собой пентатонику: $a h cis e fis$ (цифра 1, в данной работе определение вида пентатоники соотнесено с амбитусом опорного тона (от “а”)). Последним появляется звук d и звукоряд выглядит $a h d e fis$ (цифра 2). Если рассмотреть все эти структуры и объединить, то мы получим гексахорд: $a h cis d e fis$, который членился на две пентатонических структуры (опорные звуки “а” и “h”)

Стоит заметить, что целотоновые трихорды могут быть предвестником 4 песни, где целотоновая структура будет использована как фонический эффект, рисующий звук колокола. Фактически композитор мог выставить в ключе $3\#$, а пишет $фа\#$ и $до\#$ а $соль\#$ пропускает. В песне $соль$ или $соль\#$ соответствует. Его появление два раза в цифре 4 не вносит изменения, т.к. $фа\#$ продолжает главенствовать. Избегание этого тона можно объяснить тем, что $соль\#$ (в ладу 6 звуков, а не 7 не ясен “соль” или “соль#” но реально в цифре 4 звучит $соль\#$. Поэтому этот звук определяет конечную тональность $fis moll$) создает диатонический звукоряд и разрушит структуру пентатоники. В конце звучит B^5_3 вместо M^5_3 , т.к. $ля\#$ в конце вне логики лада – просветление, т.к. в тексте говорится о «незримых вратах».

Идея пентахордовости пронизывает всю песню. Как мы видели вначале композитор дал не полную пентатонику → обогащение звуков приводило в ангемитонные структуры.

Сам гексахорд вмещает в себе структуры пентатоники. Пентахорд меняет свои устои, но сохраняет звуковысотный строй, представленный в самом начале. Например, в 23т можно его построить от $фа\#$: $fis a h cis e$, а в 25т от $ля$: $a h cis e fis$.

Все время идет переменяемость устоев, она заложена уже во вступлении, где два опорных звука a и h борются за приоритет и нет тональной ясности. Таким образом в песне выделяются четыре основных устоя $d h fis$ и a – часть пентатоники.

Нельзя не заметить, что попевка $fis\ a - h$ считается устойчивой при ладовых структурах: а) $fis\ a\ h$

б) $fis\ a\ h$ $cis\ e$

в) $d\ e$ $fis\ a\ h$

То можно предположить, что именно эта попевка является ладообразующим ядром песни. Получается, что композитор воплощая тему России и русского народа использует модальный тип диатонического лада, в пределах которого тонко выделяются как входящие в него пентатоника и гексахорды, так и ладовые опоры a, h, d, fis .

№2 «Топи да болота».

Для отражения образа данной песни, композитор прибегает к неустойчивой тональной системе, т.е. существует два тональных центра, которые являются равновесными – это $fmoll$ и $Asdur$. Если проследить движение баса, то можно выстроить следующий звукоряд: $f\ as\ b\ c\ des\ es$, в структуре отсутствует нота соль (невольнo вспоминаешь 1 песню, где тоже избегался этот звук и прозвучал в завершающий части лишь gis). Нота соль используется композитором не так часто:

а) 2т

б) 10т

в) 12т – только в мелодии

г) 18т

д) 20т – только в мелодии

е) 26т

ё) 28т

Соотношения сферы $fmoll$ и $Asdur$ представлены в самом начале, как звенья цепи (здесь использовано прямое сопоставление параллельных тональностей). То, что композитор в начале представляет $fmoll$, видимо связано с образной сферой произведения. Т.к. само напоминание о топиях и болотах создает настроение уныния, безысходности сырости, серого цвета и начать с тональности $Asdur$ (тональности довольно светлой, ее часто используют как

“тональность любви”, надежды) было бы невозможно, а минорная тональность создает сразу нужное настроение. Asdur звучит на словах «синий плат небес», рисуя мир окружающий это место, являющийся его контрастом. Отсутствие VII# в fmoll и постоянное звучание es дает ионийский и эолийский лады. Звучание d^{\sharp} дает дорийский и лидийский лад. Последний аккорд, завершающий песню объединяет f^{\flat}_3 и As^{\flat}_3 , мы получаем следующую структуру $f\ as\ c\ es$

Звуки важные в 1 ой части, но звучащие на $\frac{1}{2}$ т ниже.

№3 «Я странник убогий».

Третий номер смыкается с предыдущим благодаря использованию общего аккорда на пограничных разделах – он замыкает вторую и открывает третью песню: $es\ as\ c\ f = f^{\flat}_3 + As^{\flat}_3$. И чередование этого аккорда с пустой квинтой f-c продолжается семь тактов. Появление соль \flat в 10т и 22т создает fmoll фригийский лад, а Asdur – миксолидийский. Завершающая структура f-c, подчеркивает главенство фа, тем более предпоследний аккорд можно трактовать как $d^{\flat}_3\ b^{5,6} \rightarrow fmoll^{-3}$.

Звучание re^{\sharp} в 11т и 12т дает лидийский и дорийский оттенок.

№4 «Не ищи меня ты в боге».

Рассматривая одноголосные (с дублировкой в октаву) части мы можем выстроить такую структуру: $cis\ dis\ e\ fis\ gis\ a\ h - cis\ moll$ натуральный, т.е. эолийский лад. Можно заметить, что в него входит широко применяемая попевка I части: $fis - a - h$. Звукоряд одноголосия 26-29т: $fis\ gis\ h\ cis\ dis$. Он представляет собой пентатонику.

Если рассматривать хоровой этюд (цифра 15), то движение баса представляет собой следующий звукоряд: $e\ fis\ a\ h\ cis\ d$ (напоминает структуру 1 песни).

Использование целотонного звукоряда видимо связано с обрисовкой образа колокольности, соборности: $his\ d\ e\ fis$, это структура принимает

главенствующее значение с цифры 15 – кульминации цикла. С цифры 15 музыкальное построение можно разбить на 4 раздела, где как в первой песни постепенно идет расширение диапазона, а также вырисовывается знакомая нам попевка:

1. fis gis a cis d
2. e fis gis a h cis
3. cis d dis fis gis a
4. e fis gis a h

Но здесь в отличие от первой песни постоянен звук gis, который звучал лишь в «Прощай, родная пуща» два раза. Тем самым его появление в начале цикла было предвестником, намеком на завершение всего музыкального произведения.

Структура последнего аккорда $cis\ gis\ h\ dis = cis^5_3^{-3} + gis^5_3$, где как раз появляется и утверждается gis.

Удивительно как ладовая структура этого цикла, порой поражая своей новизной и яркостью, в то же время очень гармонично и целостно рисует мир поэзии Сергея Есенина. Безусловно, в цикле нельзя говорить только о поэте, так как поэзия – это набросок на холсте, а музыка становится красками, оживляющими полотно фантазии и мироздания двух великих творцов – Свиридова и Есенина.

Список литературы:

1. Друкт, А. О традициях русской натурально-ладовой гармонии в музыке Г. Свиридова / А. Друкт// Музыкальный современник. Сб. статей. Вып.5 – Москва, 1984. – С. 90 - 108