

Министерство культуры Российской Федерации
Воронежский государственный институт искусств
кафедра теории музыки

СИДОРОВА Дарья

**О драматургической роли гармонии Эдисона Денисова
в вокальном цикле «Ноктюрны»**

Курсовая работа
по гармонии

**Научный руководитель:
Украинская А. В.**

Воронеж, 2023 г

ВВЕДЕНИЕ

Стиль Эдисона Васильевича Денисова является ярким и многообразным. Известно, что не раз в течение жизни композитор менял творческие ориентиры, демонстрируя разные грани своего таланта. Потому каждый, кто был знаком с творчеством музыканта, выносил из собственных впечатлений особое видение, и мнения эти были нередко различными, а порой и диаметрально противоположными. Так, Ю. Холопов делал акцент на духовном содержании его произведений. «Многим людям, лично знавшим композитора, всегда мыслившего точно и рационально, может показаться неожиданным: Э.В. Денисов и религиозность. Но, оказывается, это так, и он – автор многочисленных сочинений духовной тематики, среди которых «История жизни и смерти Господа нашего Иисуса Христа» для тенора, баса, хора и оркестра на тексты из Нового Завета и православной литургии, «Три отрывка из Нового Завета», «Свете тихий» на литургический текст» [5]. Музыковед сделал выводы о том, что в духовных жанрах Э.В. Денисов продолжает традиции П.И. Чайковского, Н.А. Римского-Корсакова, А.К. Лядова, С.В. Рахманинова.

По словам же Г. Григорьевой, музыка композитора была «резкой», что было «связано с его характером. Он иногда мог резко высказаться или порвать отношения. Очевидно, это находило отражение в какой-то излишней, может быть, резкости звучаний» [7, 128].

Композитор имел разные взгляды на музыку на протяжении своей жизни. От принятия авангарда и написания в этом стиле в шестидесятые годы до консерватизма в девяностые, от подражания Д.Д. Шостаковичу на раннем этапе становления до отрицания его произведений. Однако он всегда стремился к поэзии природы. На протяжении всей жизни композитор касался этой темы. Так, первое зрелое произведение «Солнце инков» посвящено не только мифам и легендам: в нём красной нитью проходит образ дневного светила.

В раннем творчестве обращает на себя внимание вокальный цикл «Ноктюрны» на слова китайского поэта Бо Цзюй-и, жившем в 772 – 846 годах.

Занимательна история создания произведения. Цикл был написан Э.В. Денисовым еще в годы учебы в консерватории. Факт знакомства музыканта со стихотворениями Бо Цзюй-и стал возможен из-за политической деятельности двух государств. 1 октября 1949 произошло провозглашение Китайской Народной Республики во главе с Мао Цзэдуном. На следующий день власти СССР признали новое правительство. С этого момента проводились культурные акции, объединяющие данные страны. Одной из них стала публикация переводов на русский язык произведений китайских поэтов. Музыканту стихотворения были настолько близки, что он принял решение положить их на музыку.

Поэзия Бо Цзюй-и привлекла Э.В. Денисова ясностью, созерцательностью, объединением душевного состояния человека и окружающей среды. Образами вокального цикла являются вечерние и ночные пейзажи. Композитор имел особенное отношение к природе, о чем свидетельствует высказывание: «Природа для меня – не декорация, в которой живет человек, а – пусть внешняя – но часть меня самого, она так же живет и дышит, как я сам, и она наполнена большим и таинственным смыслом» [4, 50].

Особенностью китайской поэзии средних веков является одушевление природы – каждая вещь, место имеют своих демонов. Это связано с тем, что в мифологии можно встретить обожествление неба, земли, солнца, всего окружающего мира¹.

¹ Сохранились источники, в которых описана история Древнего Китая, фольклор, законы (Книги истории; порядка; весны и осени). Знаковым явлением китайской культуры можно считать «Книгу перемен», в которой заложены основы и принципы развития философского мышления, что отражается в творчестве большинства авторов, в том числе и Бо Цзюйи. Тексты этой книги создавались в разное время. Исходный вариант возник как гадание на черепашьих панцирях, что являет собой отражением мифов о возникновении мира и стихиях.

Л. З. Эйдлин писал: «Китайское четверостишие непременно говорит о чём-нибудь конкретном, происшедшем или происходящем» [3]. Видимо, Денисова привлекла простота мировоззрения, проявленная в стихотворениях. Стоит отметить, что из восьми романсов, семь имеют такое же название, как и у китайского поэта. Незначительно изменено лишь название шестой песни: оригинальное стихотворение называлось «Посвящаю печальному страннику». В цикле текст имеет название «Печальный странник».

Каждый романс, как правило, рисует один образ, представленный в развитии. Степень изменения начального состояния-образа может быть различной: во «Флейте на реке» например, это незначительные изменения, а в «Расстаемся на южном заливе» происходит его заметная драматизация – здесь наблюдается усиление психологического начала, а «персонаж» становится действующим лицом подлинной драмы. Герой словно бы вступает в диалог с природой, которая оказывается созвучной его настроениям: с этим связаны приемы имитаций, также фактурных и ладовых контрастов. Из всей палитры гармонических красок композитор выделяет две ладовые сферы – это пентатоника и хроматика; соотносит их в контрасте, либо в большей мере акцентирует одну из них, следуя за образной драматургией каждого романса.

«Объяснение к стихам» можно назвать прологом к последующим зарисовкам природы. Первая песня имеет двухчастное строение и завершается материалом вступления, что придает композиции черты репризности.

Обращает на себя внимание поэтический текст: в первой части он повествует о намерениях сказителя, который пишет «не за тем, что громкою славою пленяется», а лишь из желания поведать о красоте всего сущего. Существенных контрастов и развития внутри первой части нет: покой и душевная радость в «трудах над стихами» – это состояние героя неизменно.

Между разделами есть четырехтактовое построение, в котором звучит исключительно партия фортепиано, что помогает разграничить музыкальную форму произведения и переключить эмоциональную атмосферу, трансформирующуюся из спокойной во взволнованную. Во второй части стихи повествуют о том, что герой сомневается в своем выборе, думает о возможной славе и городской жизни. Однако в заключительных семи тактах возвращается первоначальная фактура, которая была в самом начале, в

небольшом вступлении, звучат те же интонации, имитационно передающиеся от одного голоса к другому: все сомнения героя рассеиваются, и он обретает прежнюю гармонию с миром и природой.

Содержание двух четверостиший находит свое воплощение в музыке. Настроение первой части спокойное, безмятежное. Это достигается размеренным движением с простым ритмом из свободно чередующихся четвертей и восьмых, незатейливыми интонациями, сплетающимися в мелодию, в основе которой лежит пентатоника, прозрачной полифонизированной фактурой. Она создается за счет наложения друг на друга звучаний: верхний голос, затем средний и нижний, которые становятся вариантами первого.



Возникающая имитация создает эффект переключки. Мелодия состоит, в основном, из интервалов секунд и терций, не имеет широких скачков. В ее интонационном строении есть определенная закономерность: каждая строка начинается повторением тона из-за такта, то же повторение можно обнаружить в конце строки. Ее развитие представляет свободное развертывание, в котором имеет место повтор и вариантность.

Вторая строка, так же как и первая, начинается после вступительных тактов в партии фортепиано. На нее накладывается аккомпанемент, изложенный по принципу «переключек» постепенного нисходящего движения.

Последующий раздел формы отличается сменой фактуры, на смену диатонике и линейности приходят хроматика и терцовые аккорды, здесь появляются диссонансы, задержания, тональная неустойчивость,

привлекаются средства мажоро-минора, что придает музыке напряженность и движение. Новый ритм, изложенный триольными длительностями, добавляет музыкальной ткани беспокойства, а плавность исчезает.

Обращает на себя внимание индивидуальность среднего голоса аккомпанемента. Вокальная партия имеет декламационный характер, интонационное ядро высказывается коротко и стремительно, в то время как мелодия в фортепиано плавная, певучая. Соединение полифонических и гомофонно-гармонических приемов придает музыке большую выразительность и многозначность.

Признаками мажоро-минора можно рассматривать смену тональностей C dur/moll, E dur, а также аккордов данной ладовой системы.

Например, в до-мажоре появляются трезвучия третьей и шестой низких ступеней, которые принадлежат с moll.



Затем происходит переход в E dur, в котором звучат усложненные, диссонирующие гармонии: модуляция основывается на плавном голосоведении, осуществляется через до-диез-минорный секундаккорд,

однотерцовый для C dur, одноименного для только что звучавшего с moll.

ка - ты я пу - тей, чтоб вернуться в сто - ли - цу. Хо -

Тоника E dur усложнена побочным секстовым тоном: подобный прием встречается в цикле неоднократно (также и в данном романсе, в четвертом от конца такте звучит ля-минорная тоника с секстой) композитор применяет «колорированную тонику» [2, 5].

После ферматы возвращается прозрачность фактуры, а триольное движение постепенно истаивает.

При переходе в исходную тональность ля-минор композитор дополнительно показывает колористические возможности гармонии. Перед каденцией звучит аккорд Es dur (VI низкая G-dur), который так далек и от cis moll, и от a moll.

- хи рас - пе - ва - я, всю жизнь про - ве - сти, всю жизнь про - ве - сти до кон - чи - ны.

В постлюдии заметны первые интонации миниатюры, что свидетельствует о том, что герой возвращается к своим прошлым мыслям и настроениям, он намерен жить спокойно, петь песни и не пленяться славой. В гармонии выразительно звучит плагальный каданс: на фоне тонического органного пункта звучит аккорд «рахманиновской гармонии» (записан как септаккорд второй ступени из параллельного C dur).



«На вечерней реке» рисует образ водной глади в разное время суток: вечер и ночь. Эффект достигается с помощью аккомпанемента, напоминающего своим ритмом баркаролу. Плавное покачивание секстолей в умеренном темпе, длящееся на тоническом органном пункте, настраивает слушателей на покой и созерцание природы.



Номер имеет трехчастное строение, что позволяет оценить состояние и картины реки в некоторых ее ипостасях. Фактурный контраст между разделами помогает разграничить форму.

Мелодия, как и сопровождение, также подчинена идее передачи умиротворения героя. Для воплощения этого состояния привлекаются такие приемы, как речитативность, отсутствие широких скачков и строение

вокальной партии по звукам пентатоники. Тому же способствует единообразие ритма - триольное движение восьмыми.



Использование пятиступенного лада также обуславливает гармоническое развитие, которое в первом разделе ограничено чередованием Т, S, УІ на тоническом органном пункте.



Уже в первом разделе в партии фортепиано появляется вариантное развитие мелодии, основанное на обращении составляющих ее интервалов.

Этот прием получит дальнейшее развитие во втором разделе. Здесь поэтическому тексту в вокальной партии отвечают два голоса в партии фортепиано, второй из которых становится зеркальным отражением первого - так образуется своего рода полилог между персонажами. Можно заметить

здесь и элементы звуковой изобразительности. Следует отметить индивидуальность, непохожесть появившихся фортепианных мелодий: их свободное ритмическое развитие, в котором важную роль играют синкопы, импровизационно звучащие триоли и квинтоли и возникающая полиритмия, также сопровождающая палитру красок трель – все это вызывает в воображении слушателя картину свободно бегущей реки, ее зеркальной глади и переливающихся лучами солнца водных струй.

Также во втором разделе происходит переход от диатоники к хроматике, что приводит к появлению диссонирующих звучаний.

Имеют место элементы полифонии. Можно увидеть, как вокальная партия и голос в фортепиано звучат контрапунктом, герой как бы говорит в тот же момент, когда река омывает берег волнами.

Настроение персонажа поменялось: он не только любит водную гладь, но и наступающей ночью. Денисов показывает перемену с помощью средств мажоро-минора, эффекта переключки, новой фактуры. Можно заметить смену опор - h, fis, cis, g, чередующихся сначала в рамках диатоники, а в последнем (тритоновом) шаге с переходом в хроматику.

Полифоническую ткань сменяют выдержанные аккорды, соединяющиеся на основе плавного голосоведения, линия баса приводит к доминантовому ходу, подготавливающему репризу, где

композитор суммирует приемы, которые уже применялись в начале романса.

Возвращается первоначальная фактура, остигательный бас, остается «противосложение» в среднем голосе, а между ними образуется свободное ритмическое развитие, как в первом разделе.

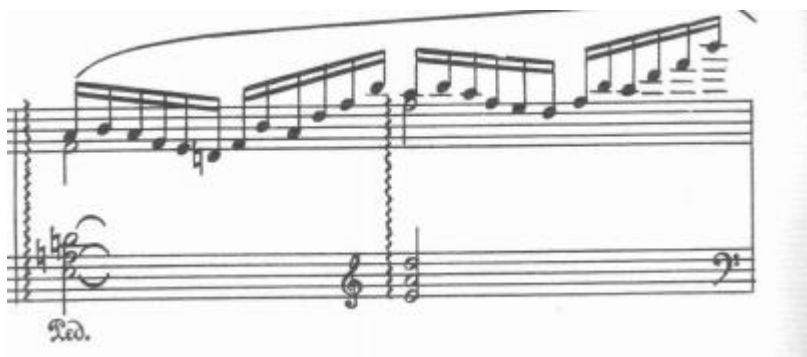
The image displays two systems of musical notation. The first system consists of two staves: a bass staff and a treble staff. The bass staff features a steady eighth-note accompaniment, while the treble staff contains a melodic line with two prominent five-finger patterns. The second system includes a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line begins with a rest followed by a note marked 'f' and 'po -'. The piano accompaniment has a bass line with a triplet and a treble line with a five-finger pattern. Dynamic markings 'f' and 'p' are present throughout the score.

Благодаря временной смене двухдольного размера на трехдольный, постепенного прихода к громкой динамике композитор достигает стремительного развития.

На кульминацию также влияет постоянная смена тональностей. Так, звучит натуральный доминантсептаккорд к соль мажору, который не разрешается; дальнейшие два автентических хода баса (h, e, a) приводят к опорной ля-мажорной гармонии (тоникальность ля-мажора подкрепляется медиантовым оборотом с шестой ступенью: A-fis). Красочные аккорды мажоро-минора – III мажорная, одноименный ля-минорный септаккорд – подводят к заключительному тоническому органному пункту, завершая романс плагальным кадансом. Приведенные аккорды нужно исполнять приемом арпеджиато, что также выполняет изобразительную функцию.



Особый интерес представляют квартаккорды в постлюдии, возникающие в результате соединения в одной вертикали УII натуральной и тонического органного пункта.



«Расстаемся на южном заливе» по содержанию нельзя назвать созерцанием природы. Герой опечален расставанием, а южный залив - созвучный настроению героя - «туманен, холоден». Это самая короткая миниатюра в цикле – всего восемнадцать тактов. Тем не менее, номер содержит развитие, и его можно условно разделить на два раздела, где в первом показано начинающееся переживание героя, а во втором – усиление его тревоги, печали.

Э.В. Денисов воплотил образную драматургию с помощью оstinатного ритма, который звучит на протяжении всей песни. Аккомпанирующие аккорды в среднем пласте фактуры звучат словно стук беспокойного сердца.

Стоит отметить, что на протяжении всей песни наблюдается органнй пункт на первой ступени, что придает томление героя.

Molto sostenuto *p*

Ту - ма - нен был хо - лоден юж - ный за - лив при про - ща - ньи, и дул, за - вы - вал э - той о - сенью за - пад - ный

pp

t43 П65 T6 t6 VI164 П7 t6 D9

Средний регистр дополняется басом, изложенным крупными длительностями в плавном нисходящем гаммаобразном движении. Речитативный характер вокальной партии и ее хроматизация усиливают психологизм повествования, передают страдания персонажа.

Миниатюра, в отличие от большинства номеров в цикле, основывается на ясном ощущении тональности (*e moll*), однако функциональная определенность аккордов заметно осложнена неаккордовыми звуками, альтерациями. Лишь в отдельных случаях прослеживается функциональная ясность и соответствие аккорда – а именно, тоники – традиционному контексту (на сильном времени, в основном виде, в терцовом строении). Тоника как тоника звучит лишь в конце второй и четвертой строк, в начале третьей строки – в мажорном варианте. Но уже в самом начале она колорирована септимой и дана в виде тонического терцквартаккорда.

Голосоведение выполняет важную роль в формировании вертикали: линейное движение размывает аккорд, который собирается в определенный комплекс не синхронно во всех голосах.

В отличие от предыдущих номеров, контраст достигается не с помощью смены фактуры и пятиступенных ладов, а за счет усложнения гармонических структур, их хроматизации. Прослеживаются аккорды: альтерированные и с расщепленными альтерированными тонами, дающие отклонения в далекую тональность, а также с внедряющимися тонами.

Постлюдия обобщает опыт всего номера. Звучит «голос южного залива», а на его фоне звучат аккорды, не гармонирующие с мелодией, что создает противоречие: эффект бифункциональности возникает от сочетания доминанты и вводной двойной доминанты.

«Ночью в лодке» звучит контрастом к предыдущей песне. Ведущим образом является спокойное созерцание осеннего берега после дождя. Стоит отметить некоторое сходство музыкальной ткани этой миниатюры и романса «На вечерней реке», который также имеет оstinатный, покачивающийся ритм. Фактурный рисунок этой песни рождает еще одну параллель: очевидно его сходство с покачивающимися фигурациями в «Морской царевне» А.Бородина, где тоже речь идет о водной стихии. Отметим еще один прием, указывающий на то, что Э.Денисов стал продолжателем традиций А.Бородина. Это знаменитые «бородинские секунды», создающие особый, неповторимый эффект звучания вертикали: терцовое строение

усложняется и расцвечивается вторгающимися секундами, сопрягающимися с аккордовыми звуками как верхний или как нижний побочный тон².

Как и вторая песня цикла, этот номер имеет трехчастное строение, а организация мелодии и гармонии опирается на пентатонику. Однако есть существенные различия. Здесь нет смены фактуры, потому принцип монообразности выражен особенно ярко: слушатель может сосредоточиться на одном состоянии, тогда как в упомянутом другом примере драматургия номера основывается на контрастах.

Во втором разделе выделяется тональная определенность благодаря синкопам в басу, а также аккордовым звукам в сопровождении, изображающее покачивание волн. Так, в Es dur прослеживается трезвучия тоническое, третьей ступени, септаккорд шестой ступени. В пятом такте середины формы наблюдается слияние хроматики и диатоники. Доказательством может служить появление неаккордовых вспомогательных тонов, что предвещает репризу. Сменой мажорного наклонения на минорны композитор показывает образ сияния луны.



В третьем разделе автор возвращает первоначальную фактуру и ладовую организацию, рисуя картину реки, по которой герой плывет в лодке, и «прохладой веет у моста приятный ветерок».

Денисов считал «Флейту на реке» одной из лучших миниатюр из написанных в ранние годы становления. «Произведения в консерватории

² Другим примером преемственной связи может послужить романс «Спящая княжна». У Бородина тоника усложняется побочной квартой, которая является задержанием, а затем к тоническому трезвучию добавляется и секста, что создает дополнительные секунды.

писались, конечно, разные. Были и плохие сочинения. Лучшее же из всех других – это некоторые из романсов моего цикла «Ноктюрны» на стихи Бо Цзюй-и и, прежде всего, “Флейта на реке” - хорошая миниатюрная вещица. Прекрасный китайский поэт с очень хрупкой строкой, легкой, изящной. Я все это постарался как-то не испортить. И, по-моему, мне это удалось. Я все время слышал стихи как смесь натуральной пентатонической музыки и хроматических звуков. Отсюда и гармонии чуть-чуть азиатские, и мелодии тоже. Мне они нравятся до сих пор, но особенно, все-таки, “Флейта на реке”» [8, 51].

Особенностью этого номера можно назвать его сценичность. Слушатель может не только проникнуться эмоциями и музыкой, но также живо представить рисуемую картину в своем воображении.

Ведущими образами данной миниатюры являются пастораль и светлое чувство человека, рождаемое сочетанием спокойного течения воды и звуков флейты над ней. Тональность D dur соответствует данному состоянию романса.

Музыкальная ткань состоит из имитации двух голосов: имитации флейты в фортепианной партии и пения человека, который прислушивается к ее звучанию.

В сопровождении можно увидеть импровизационность, которая выражена форшлагами (как бы «передуваниями» деревянного духового), легкими трелями и виртуозными пассажами.

The image shows a musical score for a piece titled "Tranquillo". It consists of two staves. The top staff is for the voice, written in a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 6/8. The melody is marked with a dynamic of *p* (piano). The lyrics are: "Кто э-то там, на спо- койной ре- ке". The bottom staff is for the piano accompaniment, written in a grand staff (treble and bass clefs) with the same key signature and time signature. It is marked with *p dolce* (piano dolce). The piano part features a flowing, melodic line that imitates a flute, with some trills and virtuosic passages.

Звучания «флейты» и голоса между собой родственны, в них звучат варианты одних и тех же интонаций: в первой сложная инструментальная, в вокальной партии в основном довольно простая.

Обращает на себя внимание отсутствие гармонического сопровождения в первых построениях номера. Благодаря этому приему создается впечатление ситуации, которая отображена в тексте: герой удивляется и наслаждается игрой на флейте около реки.

Кульминация романса происходит во втором разделе формы. Мелодия в предыдущей части разворачивалась поступенно. Здесь имеет место резкий скачок на большую дециму и плавный спуск после него на фоне сопоставления гармоний: большого мажорного септаккорда от E₅ и большого минорного нонаккорда с секстой от e с перемещением. В это время в вокальной партии очерчиваются гармонии, ориентирующие на в g moll, D dur.

g moll

флей - ты как буд_то зву_чит

вес_на d moll

мо_ей ро_ди_ны

mf

ffz

с 4973 к 1

В третьем разделе возвращается диалогичность между человеком и флейтой, теперь на фоне прозрачного аккомпанемента, выраженный одним или двумя звуками, который подводит итог: герой вспоминает про «весну его родины дальней».

Музыкальный фрагмент из произведения «Печальный странник». Сопровождение на фортепиано и вокальная линия. Темп сначала замедлен (rall.), затем возвращается к нормальному (a tempo). Лирика: «на моей родине дальше».

«Печальный странник» по образному содержанию похож «Расстаемся на южном заливе». Текст описывает берег, «ивы холодную тень», «одинокого гостя, на ночь прерывающий свой бег». Номер условно можно разделить на два раздела, где в первом наблюдается относительная тональная устойчивость и явление педали, а во втором – гармонии сменяются чаще. С другой стороны, у формы есть определенная монолитность, которая достигается благодаря единообразному движению ритма.

Фактура, как и в песнях «На вечерней реке», «Ночью в лодке» построена на фигурациях, в данном случае мелодических в верхнем голосе и гармонических – в басу. Миниатюру отличает тональность, которую Денисов ранее не использовал – F#is dur.

Музыкальный фрагмент из произведения «Печальный странник», страница 19. Сопровождение на фортепиано и вокальная линия. Лирика: «лод на я тень на сырой от дождя земля». В басу отмечены аккорды T53 и VI53.

Особенностью музыкальной ткани становится сочетание трех линий: в басу вырисовываются терцовые аккорды, средний пласт фактуры представляет единообразное ритмическое движение шестнадцатыми, временами опирающееся на пентатонику, и верхний – вокальная строка, более хроматизированная, звуки ее являются и звуками фигураций. Так, в басу оказываются очерчены T53, VI, III, VII низкие ступени. В вокальной

партии и в верхних регистрах аккомпанемента видно движение по пятиступенным ладам.

Тонический органнй пункт, который звучит на протяжении 7 тактов, изображает волнение волн. Хроматическая гамма между восьмым и девятым тактами и перед постлюдией помогает разграничить форму.



Миниатюра «Ночь холодной пищи» повествует о созерцании, мудрое смирение главного героя, который переживает о своей скорой старости. Холод и отсутствие огня усиливают настроения персонажа.

Образное содержание Денисов передает через прозрачную фактуру, выраженную через «застывшие» аккорды во вступлении и связках. Во время звучания вокальной партии аккомпанемент отсутствует.



Стоит отметить обособленность поэтического текста этой песни от других. Большинство номеров в цикле иллюстрируют картину водной глади, плывущей лодки, когда здесь этого нет. Впрочем, можно найти связь с «Расстаемся на южном заливе» с точки зрения психологического состояния героя.

Так же, как «Объяснение к стихам» и «Флейта на реке», «Ночь холодной пищи» имеет диалогичную структуру построения композиции, состоит из двух разделов.

Перед каждой строфой можно заметить мелодию, которая отличается импровизационностью, выраженную через пунктирный ритм с триолью, шестнадцатыми.

Con tristezza

p poco rubato

Не све - тит ме - сяц,

В конце песни, как только герой заговорил о своем страхе, интонации вокальной партии меняются, приобретают инструментальный характер,

до со - ро - ка се - го - дня мне о -

«Песни и пляски» выделяются своим образным содержанием. Автор повествует о празднествах в императорском дворце, о том, что «богатый не знает, как стужи и холод тяжки».

С помощью фактуры, выраженной накалом шестнадцатых длительностей, быстрого темпа Э.Денисов изображает суровую снежную пургу.



Номер представляет развернутое музыкальное полотно, по масштабу он самый крупный в цикле. Если предыдущие песни можно было назвать миниатюрами, то «Песни и пляски» является полноценным сценическим действием.

Песня имеет трехчастную композицию. В первом разделе автор показывает зимний пейзаж и Циньском дворце. Гармония и мелодия подчинена пятиступенным ладам, однако функциональность также прослеживается. В небольшом вступлении звучит тонический септаккорд и его обращения. В самой песне наблюдается явление меняющейся педали, которая усиливает ощущение тональности. Так, в песне представлены тональности A dur, G dur, Es dur, A dur.

Во втором разделе появляется новая фактура, вместо репетиций вертикальных образований виден разложенный аккорд. Вырисовывается вторая мелодия в сопровождении, которая контрапунктирует с вокальной партией. Отсюда – три пласта в фактуре, и каждый голос обнаруживает свои опорные тоны: нижний – опорный тон соль (глубокий бас), средний и верхний – ля, за тем ми, уже с привлечением полутонов в мелодию и с выходом за пределы пентатоники.

A musical score for a vocal piece. It features a treble and bass clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The music is written in a 2/4 time signature. The score shows a series of eighth and sixteenth notes, with some notes beamed together. There are dynamic markings like *p*, *f*, and *dim.* throughout the piece. The lyrics are: "Для знат - но - го есть в вет - ре и сне - ге ра - дость,".

Для знат - но - го есть в вет - ре и сне - ге ра - дость,

Меняется тональность (G dur). Как и в первом разделе, есть педаль, мелодия строится на речитативных интонациях, не имеет широких скачков.

Особенностью интонаций второго персонажа является наличие форшлагов и триолей. Интересной краской звучит органнй пункт на шестой низкой ступени.

A musical score snippet featuring a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is in a single staff with lyrics 'В ду мах у' and dynamic markings 'mf'. The piano accompaniment consists of two staves with a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The key signature has one flat, and the time signature is 4/4.

Завершается второй раздел долгой остановкой на одном аккорде (четыре такта звучит Ум.7), Замедление движения подготавливает репризу.

A musical score snippet showing a vocal line and piano accompaniment. The vocal line has lyrics 'же ла нье о дно без' and dynamic markings 'sf'. The piano accompaniment features a prominent triplet of eighth notes in the right hand and sustained chords in the left hand. The key signature has one flat, and the time signature is 4/4.

В репризе повторяются интонации и фактура первого раздела, однако она больше по размерам за счет дополнения. В последний раз проводится индивидуальный голос фортепиано, выраженный хроматической гаммой, которая в очередной раз принимает на роль формообразующего приема³. Последняя строфа утверждает веселье, песни и пляски богатых, знатных людей.

A musical score snippet showing a vocal line and piano accompaniment. The vocal line has lyrics 'В Цинь ской сто ли це ве сель е, пе сн и и' and dynamic markings 'fp'. The piano accompaniment features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes in the right hand and chords in the left hand. The key signature has two sharps, and the time signature is 4/4.

³ Как отмечалось выше, в такой роли хроматическая гамма уже выступала в миниатюре «Ночь холодной пищи».

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Таким образом, в цикле можно найти общие черты каждой песни. В большинстве номеров отмечается «сплав» пятиступенных ладов и хроматики, а также видны приемы развития с помощью средств мажора-минора. Миниатюры состоят в основном, из двух или трех разделов, что говорит о компактности формы и концентрированности содержания.

Произведение интонационно, фактурно, а также драматургически условно делится на две группы схожих песен.

Например, «Объяснение к стихам», «Флейту на реке» и «Ночь холодной пищи» объединяет прием переключек между вокальной партией и аккомпанементом, который становится самостоятельным голосом. Наблюдается прозрачность и диалогичность музыкальной ткани, хотя самого диалога с природой нет. Есть только пространство: эхо («Объяснение к стихам»), звуки флейты («Флейта на реке») и изображение тишины («Ночь холодной пищи»).

Главный персонаж или рассуждает о важном: о роли художника в мире, переходе в более зрелый возраст, или наслаждается бытием.

В песнях «На вечерней реке», «Расстаемся на южном заливе», «Ночью в лодке», «Печальный странник», «Песни и пляски» можно заметить сходство в преимущественном развитии гармонических, мелодических, ритмических фигураций.

Сюжет развивается в форме диалога: лирический герой общается с природой, голос которой проводится как еще один пласт миниатюр. Так, в «Расстаемся на южном заливе» новая мелодия, появившаяся в середине формы, дополняет настроение, показывая как водная стихия сочувствует главному герою. В номерах «На вечерней реке» и «Песни и пляски» подобными средствами выразительности Э.В. Денисов показывает не горечь разлуки или иных состояний, а красочность и разнообразие разворачивающейся картины.

Стоит отметить импровизационность дополнительных мелодий, которые предназначены не для вокальной партии, а для инструментального наигрыша. Э.В. Денисов дал слушателю подсказку, что их исполняет флейта. Так как цикл написан на стихи китайского поэта, то и деревянный духовой будет тоже не европейского типа. В Китае есть две ее разновидности: бамбуковая Сяо, которая звучит мягко, и Дицзы с резковатым голосом из-за разнообразия материала (делается из бамбука, тростника, кости, и даже нефрита) и наличия мембраны. Скорее всего композитор имел ввиду именно Сяо, так как песни, в основном, посвящены созерцанию.

В миниатюрах «Ночью в лодке», «Печальный странник» не проводится второй голос, для них не характерна диалогичность музыкальной ткани, что отличает их от других песен.

Ладовая система цикла четко организована и содержит определенную логику. Первая и последняя песни, являющиеся обрамлением, имеют опору на «ля» разных наклонений. Отсюда номера можно поделить на две группы. Так, тональности первой, второй, третьей, четвертой и седьмой песни являются родственными к a moll. Остальные принадлежат A dur.

«Объяснение к стихам»	a moll
«На вечерней реке»	e moll
«Расстаемся на южном заливе»	e moll
«Ночью в лодке»	F dur
«Флейта на реке»	D dur
«Печальный странник»	Fis dur
«Ночь холодной пищи»	F dur
«Песни и пляски»	A dur

В переосмыслении древнекитайского источника Э.В. Денисов проявил себя как самобытный автор, тонко чувствующий поэзию и дающий ей яркое музыкальное воплощение. Композитор использует элементы звукоизобразительности, тонко сочетает традиционную для китайской

музыки пентатонику с хроматикой, свойственной его стилю, что делает произведение богаче.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Акопян Л.О.* «Я – явный “контрполистист”»: творчество Эдисона Денисова и проблема чистоты стиля / Л.О. Акопян // Cyberleninka [Электронный ресурс]. – <https://cyberleninka.ru/article/n/ya-yavnyu-kontr-polistilist-tvorchestvo-edisona-denisova-i-problema-chistoty-stilya>
2. *Бычков Ю.Н.* Колорирование тонической гармонии – / Ю.Н. Бычков // М.: редакция Российской академии музыки им. Гнесиных, 1996.
3. *Ван Ювей* Четверостишия Бо Цзюй-и в вокальном цикле Эдисона Денисова «Ноктюрны»: творческий метод русского композитора середины XX века при работе с древнекитайской поэзией / Ювей Ван // Cyberleninka [Электронный ресурс]. – <https://cyberleninka.ru/article/n/chetverostishiya-bo-tszyuy-i-v-vokalnom-tsikle-edisona-denisova-noktyurny-tvorcheskiy-metod-russkogo-kompozitora-serediny-hh-veka-pri>
4. *Денисов Э.В.* Исповедь – / Э.В. Денисов // М.: Музиздат, 2009, 160 с.
5. *Холопов Ю.Н.* Эдисон Васильевич Денисов / Ю.Н. Холопов // Belcanto [Электронный ресурс]. – <https://www.belcanto.ru/denisov.html>
6. *Ценова В.С.* Неизвестный Денисов: Из записных книжек – / В.С. Ценова // М.: «Композитор», 1997, 160 с.
7. *Ценова В.С.* Свет. Добро. Вечность. Памяти Эдисона Денисова – / В.С. Ценова // М.: редакция Московской государственной консерватории имени П.И. Чайковского, 1999, 483 с.
8. *Шульгин Д.И.* Признание Эдисона Денисова – / Д.И. Шульгин // М.: «Композитор», 2004, 430 с.