

## МЕЛОДИЧЕСКОЕ НАЧАЛО В УСЛОВИЯХ ЗВУКОВОГО МАТЕРИАЛА НОВОГО ТИПА В ВОКАЛЬНЫХ СОЧИНЕНИЯХ Э. ДЕНИСОВА

В музыке XX века по сравнению с предшествующими историческими периодами произошли значительные изменения, многие из которых связаны с расцветом авангарда. Главное из них выразилось в отходе от прежнего объединяющего фактора музыкальной формы – тональности. Пришедшие на смену ей новые техники композиции сказались на всех параметрах музыкального языка. Значительные трансформации претерпела и мелодия, основные изменения которой проявились в усилении роли диссонанса, преобразении линейно-мелодического рельефа, а также в новациях в области ритма и синтаксиса. В настоящей работе сосредоточим своё внимание на проблеме звуковысотной организации мелодии.

Цель статьи – выявить особенности вокального начала в условиях звукового материала нового типа в вокальных сочинениях Э. Денисова. В данной статье мы коснёмся только «досерийного» и «серийного» периодов творчества композитора<sup>1</sup>.

Несмотря на то, что Денисов – автор большого количества вокальных опусов, проблеме организации мелодической линии в сочинениях композитора посвящена всего одна статья С. Курбатской «О мелодике Денисова» [6], где автор характеризует некоторые аспекты мелодии в ряде серийных инструментальных сочинений композитора. Также можно назвать исследование В. Холоповой, посвящённое одному из элементов мелодии – принципам ритмической организации [11]. Вопросы мелодики неоднократно поднимались в музыковедении в связи с классическим музыкальным наследием (в трудах Э. Курта, Л. Мазеля, Б. Асафьева и др.). Исследователи всё чаще обращаются к изучению особенностей мелодии и в авангардной музыке XX века<sup>2</sup>. Тем не менее, проблема мелодики в музыке XX века сегодня не раскрыта до конца и представляет весьма малоисследованную область.

Вокальное творчество Эдисона Денисова не случайно выбрано в качестве материала для исследования: композитор был ярчайшим пред-

ставителем музыкального авангарда в нашей стране второй половины XX века и отразил в своём творчестве весь комплекс средств, характерных для Новейшей музыки, включая и мелос.

Денисов и сам был озадачен процессами и проблемами, происходящими в современной мелодии, о чём говорил следующее: «Надо вернуть вокальной музыке настоящую вокальность, не моделировать её, а мыслить вокально» [4, с. 36]. Сравнивая мелодии XIX и XX веков композитор отмечал, что для первых был характерен «открытый тип мелодичности», который сегодня реализован в «лёгких» жанрах, в то же время в мелодике современных академических жанров «ярко выявилось чувственное начало» [1, с. 137]. Однако, «мелодизм в прежнем значении этого слова в современной музыке часто отсутствует – он подменён горизонтальными последованиями определённым образом выстроенных интервальных комплексов» [там же, с. 137–138]. Музыкальную ткань отличает «прогрессирующее хроматизирование музыкального языка», а конструктивная единица мелодии – интервал – также был переосмыслен: «Интервалы, которые долгое время считались “немелодичными” обнаружили неожиданно новые выразительные возможности» [там же, с. 146].

Для понимания принципов работы композитора с мелодической линией необходимо проследить, как изменяется контур мелодий Денисова в зависимости от периода творчества. При этом важно помнить, что в процессе творческого пути менялся и метод композиции, что определённым образом сказалось и на эволюции творческого стиля.

В XX веке в музыкальной жизни страны наметилась тенденция к разделению на два диаметрально противоположных фланга: одни композиторы остались верны традиционным формам и принципам организации музыкального материала, другие двигались в новом направлении, получившем название «авангард» или Новейшая музыка. В связи таким разделением творческих идей обозначились и два пути развития мелодики: один из них связан с обра-

щением к классико-романтическим традициям, второй – с работой в новых техниках композиции, что сказалось и на особенностях мелодики.

В музыке Денисова нашли своё отражение обе линии. Первая – «традиционная» – проявилась на раннем, «ученическом» этапе творческого пути (до 60-х годов). В сочинениях этого периода<sup>3</sup> ощутима опора на классико-романтическую традицию, в частности на стиль Шуберта – кумира Денисова. Известно об особом отношении Денисова к музыке и самой личности этого композитора: «Шуберт для меня – это своего рода *idée fixe*» [13, с. 240]. По-видимому, от стиля Шуберта композитор перенял такой важный принцип, как «подлинная вокальность», когда «мелодика <...> отвечает природным возможностям человеческого голоса и использует их предельно естественно» [12, с. 24]. Для музыки Шуберта характерна «замкнутая, закругленная лирическая мелодия, заключающая в себе целостное музыкальное обобщение <...> сопоставление широкого размашистого движения по терциям и ещё большим интервалам и движения поступенного (зачастую хроматизированного), как бы замедленного, скованного» [12, с. 23]. Сходные приёмы встречаем и мелодике ранних вокальных сочинений Денисова (Пример 1).

Помимо этого композиторов роднят как бы частные, но существенные детали: стремление начинать мелодическую фразу со слабой доли такта, с восходящей интонации сексты с последующим заполнением, частое построение мелодии по звукам трезвучия, распевы на два звука, речевое начало, общая нисходящая направленность мелодического движения, квадратная структура построений, принцип повтора, опора на жанр.

Вторая из названных выше линий проявилась в сочинениях Денисова, начиная с так называемого периода «самообразования», связанного с изучением и практическим освоением Денисовым новых техник композиции – серийности, сериализма, алеаторики, сонорики. Обращение к той или иной технике, наряду со многими другими сторонами музыкального языка, бесспорно, оказало влияние на контуры мелодики. Некоторые из названных техник в основе своей имеют опору на математический расчёт, которую композитор рассматривал, как возможность выразить новые идеи и новую красоту. Всё творчество Денисова связано с поиском «красоты» в современном значении этого слова: «Красота – одно из самых важных понятий в искусстве... Имеется в виду красота мысли, приблизительно в том смысле, в каком она понимается математиками или как её

понимали Бах или Веберн» [3, с. 39]. Идея поиска красоты была сопряжена в музыке композитора с категориями хрупкости и нежности.

Свои принципы работы с мелодическим материалом композитор сформулировал следующим образом: «Сейчас нужны мелодии большей протяженности, способные собирать ткань на большом пространстве <...> новый тип мелодизма, гораздо более живой и гибкий» [2, с. 29].

В «серийный» период творчества композитор стремился реализовать своё понимание красоты в рамках серийности: серия – есть «интонационная база» додекафонного сочинения [9, с. 318], где «интервал – не “ход”, а психологически осмысленная ячейка ткани. Каждый интервал должен говорить» [2, с. 28]. В связи с этим уместно вспомнить важное обобщение С. Курбатской, которая отмечает у Денисова доминирующую роль «мелодического аспекта в композиторской трактовке серии» [6, с. 299]. Сам композитор считал, что «серию можно сделать и выразительной мелодией, и суммой интервалов, пригодной для свободного перетасовывания» [4, с. 57]. И в этом смысле интересно проследить потенциальное интонационное содержание серий вокальных сочинений рассматриваемого периода. В качестве примера остановимся на анализе серий цикла «Пять историй о Господине Койнере» (Пример 2):

В приведённых сериях можно отметить некоторые существенные общие принципы: выделяются три группы последований: 1) интервалы кантиленного типа, 2) интервалы, нарушающие возможную кантиленность, 3) «антикантиленные» диссонансы.

К интервалам первой группы относятся:

Скольжение: плавное движение двух-трёх секунд подряд. Поступенный, потенциально диатонический или сутобо хроматический ход – выразитель напевного движения: *d-es, b-h* в серии-1; *as-a, c-cis* в серии-3; *as-b-a, c-d-es-e* в серии-4.

Консонирующие интервалы большой или малой терции как выразители мягкости. Несколько терций, взятых последовательно или в «ломаном» виде, складывается в потенциально кантиленные различные виды трезвучий и септаккордов: *a-d-fis* в серии-3, *fis-a-cis-e, g-d-b* в серии-2; *f-des-as* в серии-4.

Названные выше интервальные ходы включают в себе потенциальные признаки кантиленной мелодии, для которой характерно: преимущественное плавное мелодическое движение, отсутствие частых острых скачков, гибкий мелодический рисунок волнообразного типа, ритмическая простота (на один слог

текста приходится два и более звуков). Таким образом, в самих сериях заключён интервальный материал, кантиленный по своей природе, плодотворный для создания мелодий кантиленного типа<sup>4</sup>. Этот выразительный потенциал композитор применял в своих серийных сочинениях, например, в «Песне о пальчике» – последней части цикла «Солнце инков». Денисов отмечал, что здесь «...много диатоничности. Ведь это очень простая такая детская песенка» [13, с. 149]. При этом композитор реализует свой замысел в условиях серийности. В связи с этим можно вспомнить следующие слова автора: «У меня, как правило, серии являются либо темой, либо рядом, из которого выстраивается несколько тем, то есть он становится <...> резервуаром, из которого черпается весь интонационный язык сочинения, <...> определенной суммой важных интонационных ячеек» [13, с. 140]. В «Песне о пальчике» всё мелодическое движение опирается на поступенность и интервал терции, который есть в серии. Данные интонационные комплексы многократно обыгрываются и повторяются (Пример 3).

Важно, что в самом деле образуется quasi-диатоничность, и есть опора на «тоникальность» терции: звуки *e-c-h* приводят к тональному центру «*e*»; следующая звуковая группа *f-ges-as-b* к тонике «*ges*» и т. д.

Вторую группу интервалов можно обозначить как «антикантиленные»:

– интервал тритона (в сериях цикла «Пять историй о Господине Койнере» это: *h-f* в серии-2; *fis-c*, *h-f* в серии-3; *h-f*, *fis-c* в серии-4).

– два подряд хода на интервал чистой квинты (*c-g-d* в «Солнце инков»; *c-f-b* «Пяти историях о Господине Койнере» серия-1; *c-g-d*, *b-es-as* «Пяти историях о Господине Койнере» серия-2).

Названные выше интервальные элементы являются крайне «неудобными» и неестественными для вокального интонирования, в связи с чем их появление в мелодии нарушает целостность и естественность мелодической линии. Однако в этом композитор видит свою первостепенную задачу, а именно: мелодическая трактовка диссонансов, акцентирование их специфического выразительного качества, привлечение их для создания мелодий кантиленного типа. В связи с этим, в отношении таких мелодий вполне уместно определение их как «диссонантной кантилены» – это мелодии, в которых наряду с плавным, консонирующим звуковедением важное значение приобретают диссонансы. Также сохраняется такой важный

элемент как распевание одного слога на два и более звуков (Пример 4).

Мелодию третьего типа можно обозначить как «диссонантную», для которой характерно следующее: ходы преимущественно на диссонансы; мелодия имеет «рваный» контур благодаря широким напряженным разнонаправленным скачкам; охват большого диапазона; ритмическая сложность, связанная с применением мелких длительностей, а также групп особого ритмического деления; структурная неквадратность; обилие пауз, прерывающих мелодический рельеф. Названные принципы организации мелодии в основе своей имеют «инструментальную» природу (Пример 5).

Проведение серий композитор давал в начале сочинения или части, как своеобразный тезис всего дальнейшего материала. В сочинениях «Солнце инков» и «Итальянские песни» проведение серии поручается инструментальному составу. В сочинении «Пять историй о господине Койнере», напротив, композитор распределяет звуки серии между вокальной и инструментальной партиями, избирая следующий внутренний принцип организации цикла: каждая серия выступает интонационным остовом для отдельной части (с проведения серии-1 начинается Первая часть, серия-2 в основе Второй части и т. д.; в Пятой части композитор возвращается к серии-1).

Важной частью вокальных мелодий Денисова являются элементы, имитирующие речь (мелодическая остановка и многократный повтор звука на одной высоте, в произнесении слогов текста с нерегулярной ритмической акцентностью и т. д.). Проявившись в некоторой степени уже в ранних сочинениях как важный интонационный элемент, далее речевая декламация станет обязательной частью вокальной мелодики Денисова.

Подводя некоторый итог отметим, что в образовании мелодической линии у Денисова происходит эволюция от традиционных средств в ранний период творчества, через опору на серию с выделением характерных для стиля композитора комплексов интонаций в средний период. При этом в сочинениях среднего периода появляются мелодии, в которых сочетаются признаки вокального начала через ярко выраженные элементы «диссонантной кантилены» и признаки инструментальной мелодии. Важнейшее качество мелодий Денисова проявилось в органичном сочетании элементов кантиленного типа и речевых оборотов.

ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Это связано с тем, что «постсерийный» период – яркое и самостоятельное явление, которое требует отдельного детального исследования.

<sup>2</sup> С. Курбатская в монографии «Серийная музыка» посвятила раздел особенностям серийной мелодики [5], Р. Насонов в статье «Кризис классического мелоса» [7] раскрыл некоторые аспекты звукоизвлечения, возникающие при исполнении современных мелодий. Появляются исследования, посвящённые особенностям мелоса отдельных композиторов (например, статья Н. Тихонова «Мелодика

в новейшей музыке: на примере гепталогии «Свет» К. Штокхаузена» [10]) и т. д.

<sup>3</sup> «Пять песен на стихи Р. Бёрнса» (1951), «Ноктюрны» (1954), «Страдания юности» (1958), «Родная сторона» (1959).

<sup>4</sup> Под кантиленой здесь понимается такой тип мелодии, для которого характерно певучее и связанное исполнение мелодии, имеющее в своей основе пение на legato: «кантиленный тип вокальной мелодии почти полностью растворяет как стихотворный, так и речевой ритм с помощью внутрислоговых распевов и распеваания» [8, с. 163].

ЛИТЕРАТУРА

1. Денисов Э. О некоторых типах мелодизма в современной музыке // Денисов Э. Современная музыка и проблемы эволюции композиторской техники. М.: Советский композитор, 1986. С. 137–149.
2. Денисов Э. Неизвестный Денисов: Из Записных книжек (1980/81–1986, 1995) / публ. В. Ценовой. М.: Композитор, 1997. 160 с.
3. Денисов Э. «Нужно искать новую красоту» (Интервью с молодым советским композитором) // Свет. Добро. Вечность. Памяти Эдисона Денисова. Статьи. Воспоминания. Материалы. М.: МГК им. П. И. Чайковского, 1999. С. 38–44.
4. Эдисон Денисов Исповедь: иллюстрированный альбом к 80-летию композитора. М.: Музиздат, 2009. 160 с.
5. Курбатская С. Серийная музыка: вопросы истории, теории, эстетики. М.: Сфера, 1996. 400 с.
6. Курбатская С. О мелодике Эдисона Денисова // Свет. Добро. Вечность. Памяти Эдисона Денисова: Статьи. Воспоминания. Материалы. М.: МГК им. П. И. Чайковского, 1999. С. 295–310.
7. Насонов Р. Кризис классического мелоса. URL: <http://www.wplanet.ru/index.php?show=article&id=58>.
8. Ручьевская Е. Работы разных лет: в 2 т. / отв. ред. В. В. Горячих. СПб.: Композитор, 2011. Т. 2: О вокальной музыке. 504 с.
9. Теория современной композиции: учебное пособие / отв. редактор В. С. Ценова. М.: Музыка, 2005. 624 с.
10. Тихонов Н. Мелодика в новейшей музыке (на примере гепталогии «Свет» К. Штокхаузена). URL: <http://rmusician.ru/archives/3283.htm>.
11. Холопова В. Ритмика Э. В. Денисова // Музыка Эдисона Денисова: сб. ст. М.: МГК им. П. И. Чайковского. 1995. С. 24–38.
12. Хохлов Ю. Песни Шуберта: Черты стиля. М.: Музыка, 1987. 302 с.
13. Шульгин Д. Признание Эдисона Денисова (по материалам бесед). М.: Композитор, 1998. 437 с.

REFERENCES

1. Denisov E. O nekotorykh tipakh melodizma v sovremennoj muzike [Of certain types of melody in contemporary music]. Denisov E. Sovremennaya muzyka i problemy jevoljutsii kompozitorskoj tehniki [Contemporary music and the problems of the evolution of composition techniques]. Moscow: Sovetskiy kompozitor Press, 1986. P. 137–149.
2. Denisov E. Neizvestnyi Denisov: iz zapisnykh knizhek (1980/81–1986, 1995). [Unknown Denisov: of notebooks (1980/81–1986, 1995)]. Moscow: Kompozitor Press, 1997. 158 p.
3. Denisov E. «Nuzhno iskat' novuyu krasotu» (intervju s molodym sovetskim kompozitorom) [It's necessary to seek new beauty» (interview with the young Soviet composer)]. Svet. Dobro. Vechnoct'. Pamyati Edisona Denisova: Stat'i. Vospominaniya. Materialy [Light. Good. Eternity. In Memory of Edison Denisov: Articles. Memories. Materials]. Moscow: Moscow State P. Tchaikovsky Conservatoire, 1999. P. 38–44.
4. Edison Denisov Ispoved': Illiustrirovannyi al'bom k 80-letiyu kompozitora [Confession: in the newest music: on the example of heptalogy "Light" K. Stockhausen] (10) and so on.

- Illustrated album on the 80th anniversary of the composer]. Moscow: Muzizdat Press. 160 p.
5. *Kurbatskaya S.* Seriy'naya musica: voprosy istorii, teorii, estetiki [Serial music: problems of history, theory, aesthetics]. Moscow: Sfera Press, 1996. 400 p.
  6. *Kurbatskaya S.* O melodike Edisona Denisova [About Edison Denisov's melody]. Svet. Dobro. Vechnost'. Pamyati Edisona Denisova. Stat'i. Vospominaniya. Materialy [Light. Good. Eternity. In Memory of Edison Denisov: Articles. Memories. Materials]. Moscow: Moscow State P. Tchaikovsky Conservatoire, 1999. P. 295–310.
  7. *Nasonov R.* Krizis klassicheskogo melosa [The crisis of classical melos]. URL: <http://www.wplanet.ru/index.php?show=article&id=58>.
  8. *Ruch'evskaya E.* Raboty raznykh let [Works of different years]: selected articles: in 2 vol. Edited by V. Goryachikh. St. Petersburg: Kompozitor Press, 2011. Vol. 2: About vocal music. 504 p.
  9. *Teoriya sovremennoy kompozitsii* [The theory of modern composition]. Edited by V. Tsenova. Moscow: Muzyka Press, 2005. 624 p.
  10. *Tikhonov N.* Melodika v noveyshey muzyke (na primere geptalogii «Svet» K. Shtockhausena) [Melodies in newest music (on example of heptalogy «Light» by K. Stockhausen)]. URL: <http://rmusician.ru/archives/3283.htm>.
  11. *Kholopova V.* Ritmika E. V. Denisova [E. Denisov's rhythmic]. Muzyka Edisona Denisova [The music by Edison Denisov]: collected articles. Moscow: Moscow State P. Tchaikovsky Conservatoire, 1995. P. 24–38.
  12. *Khokhlov E.* Pesni Shuberta: Cherty stilya [Schubert's songs: Style features]. Moscow: Muzyka Press, 1987. 302 p.
  13. *Shul'gin D.* Priznanie Edisona Denisova (po materialam besed) [Edison Denisov's recognition (by materials of conversations)]. Moscow: Kompozitor Press, 1998. 437 p.

Пример 1  
Пять песен на стихи Р. Бёрнса (ч. III)

**scherzando**

♩=144    ♩=104

про-би-ра-ясь до ка-лит-ки по-лем вдоль ме-жи, Джен-ни вы-мок-ла до нит-ки ве-че-ром во ржи.

Пример 2  
Пять историй о Господине Койнере. Серия 1

Серия 2

Серия 3

Серия 4

Пример 3  
Солнце инков (ч. VI «Песня о пальчике»)

*p*  $\text{♩} = 60$

Ус-три-ца паль-чик мой от-ку-си-ла, туг же ус-та - лость е-ё под-ко-си-ла, и на пе-сок

Пример 4  
На повороте (ч. I «Ночь»)

**Moderato**  
*pp dolce*

О не-бо, не-бо, ты мне бу-дешь снить-ся! Не мо-жет быть, чтоб ты сов-сем ос-леп-ло,

Пример 5  
Пять историй о господине Койнере (ч. II «Слуга мысли»)

дин К. за-дал во - - - прос: "За-чем он ест?"

МЕЛОДИЧЕСКОЕ НАЧАЛО  
В УСЛОВИЯХ ЗВУКОВОГО МАТЕРИАЛА НОВОГО ТИПА  
В ВОКАЛЬНЫХ СОЧИНЕНИЯХ Э. ДЕНИСОВА

В статье рассматриваются особенности мелодики в вокальном творчестве лидера отечественного авангарда второй половины XX века Эдисона Денисова. Цель статьи – выявить особенности вокального начала в условиях звукового материала нового типа в вокальных сочинениях Э. Денисова. В центре внимания вокальные сочинения раннего и среднего творческих периодов, которые анализируются на предмет проявления в них традиционных и новаторских черт. В сочинениях раннего периода отмечается опора композитора на традиционные классико-романтические средства вокальной музыки. Важной частью вокальных мелодий Денисова этого периода является имитация человеческой речи, выраженная через речевую декламацию. В сочинениях среднего периода показан комплекс линейно-мелодических, метро-ритмических, синтакси-

ческих средств, характерных для серийных сочинений Денисова. Предложены три разных типа организации мелодического рельефа, обусловленных разным соотношением диссонантной хроматической системы, серийности и мелосной кантиленности (кантиленности и диссонантности). Также, по ряду признаков, автором в некоторых случаях отмечается «инструментальная природа» вокальной мелодики. Вводится в научный обиход новое понятие «диссонантной кантилены». В заключение статьи делается вывод о некоторых отличительных качествах мелодий Денисова, которые проявились в органичном сочетании элементов кантиленного типа, речевых оборотов и признаков инструментальной мелодики.

*Ключевые слова:* Э. Денисов, вокальное творчество, мелодия, кантилена XX века, диссонантная кантилена, серийность, серийная техника.

MELODIC PRINCIPLE WITHIN  
THE CONDITIONS OF THE NEW TYPE OF SOUND MATERIAL  
IN THE VOCAL WORKS BY E. DENISOV

The article concerns peculiarity of melodic principle in the vocal creativity by E. Denisov, the leader of Russian avant-garde of the second half of the XX<sup>th</sup> century. The purpose of the article is to reveal the features of the vocal principle in the conditions of the new type of material in the vocal works by E. Denisov. Vocal creations of his early and middle creative periods are in the focus of attention. They are analyzed to find out the traditional and new features. In the early period creations by the composer based on the traditional classic-romantic means of vocal music. An important part of Denisov's vocal melodies of this period is the imitation of human speech, expressed through verbal recitation. The complex of linear-melodic, metro-rhythmical and syntactic means, which were usual for Denisov's serial works, is

shown. The author proposes the classification of three types of melodic relief organizations caused by the various proportion of the dissonant chromatic system, seriality and melodic cantilena (cantilena and dissonance) within the middle period of creations. Also, according to a number of features, in some cases the author points out the «instrumental nature» of vocal melody. A new term – «dissonant cantilena» – is represented into academic use. The article concludes that some of the distinctive qualities of tunes by Denisov appeared in the organic combination of elements of cantilena type, speechphrase and the features of an instrumental melody.

*Key words:* E. Denisov, vocal music, melody, cantilena of the XX<sup>th</sup> century, dissonant cantilena, seriality, serial technique.

**Гринёва Мария Ивановна**

аспирант кафедры теории музыки и композиции  
Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова  
*Россия, 344002, Ростов-на-Дону*  
*e-mail: grin\_s\_m@mail.ru*

**Grineva Mariya I.**

postgraduate student at the Department of Music Theory and Composition  
Rostov State S. Rachmaninov Conservatoire  
*Russia, 344002, Rostov-on-Don*  
*e-mail: grin\_s\_m@mail.ru*

