

МЕЛОДИКА СОЧИНЕНИЯ ДЛЯ ТЕРМЕНВОКСА Л. КАВИНОЙ «МОНОЛОГ»

Е.Н. Пирязева¹

¹ Институт художественного образования и культурологии Российской академии образования, Москва, 119121, Российская Федерация

Аннотация. Ряд инновационных процессов, происходивших в искусстве XX в., повлиял на создание новой музыкальной системы и способствовал поиску новых путей обогащения выразительных возможностей музыки. Среди множества таких путей отметим создание электромузыкальных инструментов, освоение которых отразилось на возникновении новых звуковых объектов и переосмыслении принципов музыкального языка. В настоящей статье предложены результаты изучения мелодики сочинения, созданного для электромузыкального инструмента терменвокс. Цель статьи – выявить специфические черты мелодики в произведении для терменвокса соло «Монолог» Лидии Кавиной. В задачи входило проанализировать мелодику рассматриваемого сочинения с позиций функциональности музыкальной темы, линейных функций мелодики на основе тоновой опорности и неопорности и особенности исполнения на терменвоксе. Гипотеза: в мелодике «Монолога» для терменвокса соло Л. Кавиной взаимодействуют признаки речевой интонации, «встречного ритма», преломленные сквозь призму особенностей исполнения на электромузыкальном инструменте. Методология представлена системным подходом, методами целостного, структурного, компаративного анализа, что позволяет разносторонне проанализировать сочинение «Монолог» Л. Кавиной, расширив контекст исследования. Новизна состоит в обращении к ранее не изученному произведению для терменвокса, написанному в конце XX в., с целью анализа его мелодики. В результате исследования удалось установить, что кантиленность мелодики «Монолога» для терменвокса соло Л. Кавиной обусловлена выявленными в процессе анализа признаками речевой интонации и «встречного ритма» (Е.А. Ручьевская), особенностями игры на электроинструменте.

Ключевые слова: терменвокс, мелодика, электромузыкальные инструменты, композиция, музыкальный синтаксис, музыкальное искусство XX в., встречный ритм, речевой ритм, речевая интонация в музыке, Лидия Кавина.

Конфликт интересов. Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Для цитирования: Пирязева, Е.Н. Мелодика сочинения для терменвокса Л. Кавиной «Монолог». *Вестник музыкальной науки.* 2020. Т. 8, № 3. С. 84–92. DOI: 10.24411/2308-1031-2020-10048.

MELODY OF L. KAVINA'S COMPOSITION FOR THEREMIN "MONOLOGUE"

E.N. Piryazeva¹

¹ Institute of Art Education and Cultural Studies of the Russian Academy of Education, Moscow, 119121, Russian Federation

Abstract. A number of innovative processes that took place in the musical art of the twentieth century influenced the creation of a new musical system and contributed to the search for new ways to enrich the expressive possibilities of music. The creation of electric musical instruments, the development of which was reflected in the emergence of new sound objects and the reinterpretation of the principles of musical language, became one of many such ways. There are results of studying the melody of the composition created for the electric musical instrument theremin offered in this article. The purpose of the article is to identify

specific features of melodic in the work for the Lidia Kavina's solo theremin "Monologue". Tasks: to analyze the melody of the composition in question from the point of view of the functionality of the musical theme, linear functions of the melody based on tone support and non-support, features of performance on the theremin. Hypothesis: There are signs of speech intonation, "counter rhythm", refracted through the prism of performance features on an electric musical instrument interact in Lydia Kavina's solo theremin "Monologue". The methodology is represented by a systematic approach, methods of integral, structural, and comparative analysis, which allows a versatile analysis of the essay "Monologue" by L. Kavina, expanding the context of the study. The novelty consists in referring to a previously unknown work for the theremin, written at the end of the twentieth century, in order to analyze its melody. In the study managed to establish cantilenas melody of "Monologue" for solo theremin L. Kavina depend on the characteristics of the speech intonation and "counter rhythm" (E.A. Ruchievskaya), features of the game on the theremin, and it was found during the analysis process.

Keywords: theremin, melodic, electric musical instruments, composition, musical syntax, musical art of the twentieth century, counter rhythm, speech rhythm, speech intonation in music, Lydia Kavina.

Conflict of interests. The author declares the absence of conflict of interests.

For citation. Piryazeva, E.N. (2020), "Melody of L. Kavina's composition for theremin «Monologue»", *Journal of Musical Science*, vol. 8, no. 3, pp. 84–92. DOI: 10.24411/2308-1031-2020-10048. (in Russ.)

Инновационные тенденции, происходившие в искусстве XX в., охватили все уровни музыкального сознания, включив элементы музыкальной выразительности, в том числе и такого феномена музыкального языка, как мелодия. В электронной музыке мелодия оказалась в тени тембра, ритма, динамики: «Традиционно понимаемый мелос – редкий гость электронной композиции» (Задерацкий В., 2014, с. 172). Тем более удивительно, что в сочинениях для терменвокса, электромузыкального инструмента, звучащего от воздействия рук на его электрическое поле, мелодия, в большинстве случаев, занимает главенствующее положение, представляясь «первичной формой музыкального высказывания» (Арановский М., 1991, с. 5). Вероятно, это связано, с одной стороны, со сходством звучания терменвокса и певческого голоса, а с другой – возможностями исполнения на нем. Специфической особенностью игры на этом инструменте является преобладание штриха

легато, обеспечивающего протяженность мелодической линии. Необходимость постоянной корректировки чистоты строя обусловили медленный или умеренный темп произведений многих сочинений для терменвокса. Еще одна характерная черта исполнительства на терменвоксе – применение глиссандо при достижении расстояния большого диапазона, позволяющего интонационно верно исполнять широкие интервалы (Ростовская О., 2006).

Таким образом, возможности игры на терменвоксе способствуют воплощению кантиленной мелодики. С момента возникновения терменвокса на нем исполняли переложения мелодичных сочинений, написанных для голоса или других инструментов. Сохранились сведения, что при первой демонстрации инструмента В.И. Ленину прозвучали пьеса «Лебедь» К. Сен-Санса из сюиты «Карнавал животных», этюд А.Н. Скрябина и романс «Жаворонок» М.И. Глинки (Кокин Л., 1967, с. 133).

Возникает вопрос, как преломляется мелодический потенциал терменвокса в сочинениях современных композиторов, пишущих музыку для этого электроинструмента? С этой целью изучим и выявим особенности мелодики на примере произведения для терменвокса соло «Монолог» (1995) композитора и исполнителя на терменвоксе Лидии Кавиной.

Выдвинем гипотезу: в мелодике анализируемого сочинения для терменвокса должны сочетаться признаки речевой интонации, «встречного ритма», особенности исполнения на электромузыкальном инструменте. Следует учитывать, что «процесс освоения речевой интонации музыкой, выражающийся прежде всего в типе отношений звучащей речи и мелодии, отражается не только в господствующих в данный исторический период типах вокальной мелодии, но и в мелодике и тематизме инструментальной музыки» (Ручьевская Е., 1977, с. 46).

Исследование мелодики сочинения для терменвокса потребовало изучения научных трудов по данному вопросу (Арановский М., 1991; Валькова В., 2019; Дьячкова Л., 1985; Мазель Л., 1967; Ручьевская Е., 1977; Слонимский С., 2018), а также литературы по русской народной песенности (Лазутин С., 1960; Щуров В., 2007а, б).

Выявим признаки речевой интонации. К сфере интонационных истоков и их воплощению посредством «речевого ритма» Е.А. Ручьевская относит, в том числе, жанровые прообразы (1977). Название изучаемого произведения «Монолог» свидетельствует о субъективности, интимности высказывания, способности доверить инструменту

самые сокровенные мысли и позволяет отнести сочинение к роду программной музыки, подгруппе смежных жанров, называемой О.В. Соколовым песенными: «Они наиболее непосредственно выражают в чистой музыке лирическое начало, несущее на себе след синтеза с поэтическим словом. Эти жанры связывают чистую музыку прежде всего со словесной и отчасти с песенно-бытовой, влияние которой обычно осуществляется также через словесную музыку» (2013, с. 21).

«Речевой» ритм в «Монологе» Кавиной проявляется в том, что некоторые тематические построения сочинения звучат как высказывания – это тема, открывающая произведение и первая тема второго раздела. Патетичная начальная реплика, охватывающая диапазон большой октавы и контроктавы, включает в себя звуки тонического трезвучия крупными длительностями (пример 1).

Эта реплика неоднократно возвращается: сначала, как ответ в субдоминанте, в ритмическом уменьшении первых двух звуков, появляющихся на относительно сильной доле (пример 2). Далее – на полтона выше ожидаемой доминанты и с интонационно-ритмическими модификациями (пример 3).

Интонационно-ритмическое преобразование начальной реплики, ее хроматизация, расширение звукового диапазона, ритмическое уменьшение вызывают аналогию с рассуждением. При этом начальное изречение, звучащее в наиболее низком регистре, особенно значимо: «если одна и та же мелодия (тема) последовательно проходит в музыкальном произведении в разных регистрах, то очень часто наиболее напряженным (кульмина-

ИСТОРИКО-ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ВОПРОСЫ МУЗЫКОВЕДЕНИЯ

Пример 1. Л. Кавина. Монолог, тт. 1–2 / L. Kavina. Monologue, b. 1–2



Пример 2. Л. Кавина. Монолог, тт. 4–5 / L. Kavina. Monologue, b. 4–5



Пример 3. Л. Кавина. Монолог, тт. 8–9 / L. Kavina. Monologue, b. 8–9



Пример 4. Л. Кавина. Монолог, тт. 17–18 / L. Kavina. Monologue, b. 17–18



ционным) проведением оказывается проведение в низком (басовом) регистре» (Мазель Л., 1967, с. 64).

Тема второго раздела представлена хроматическим нисходящим движением с его секвентным тиражированием и замыкающими широкими ходами (пример 4).

Кроме того, на протяжении второго раздела тема переосмысливается с позиций ладовой функциональности, неоднократно меняя тональности (cis-moll, Cis-dur, f-moll, F-dur, des-moll, d-moll, D-dur, G-dur, h-moll, g-moll, Gis-dur): «Скользящий, глиссандирующий характер речевой мелодии изображается в условиях полутоновой шкалы посредством хроматизма, ладовой переменности, вариантности ступеней лада» (Ручьевская Е., 1977, с. 31).

Определим признаки кантиленности мелодики «Монолога» Л. Кавиной. Прежде всего, установим наличие «встречного ритма» в произведении. Е.А. Ручьевская называет «встречным ритмом» «отличие музыкального ритма от речевого» (1977, с. 37).

В «Монологе» Кавиной «встречный ритм» наблюдается наряду с речевым. Начальная тема сочинения, отвечающая признакам словесного утверждения, вокальна, благодаря широким интервалам, крупным длительностям в темпе *Andante*, словно «пропеваниям» трезвучия.

Начальную тему продолжает тематическое построение кантиленного характера, сочетающее как постепенность, так и широкие скачки, чередование различных длитель



ностей, сообщающих теме пластичность: «Основой мелодической линии является поступенное движение, т.е. движение по смежным (в отношении высоты) тонам ладовой системы. Такое движение способно создавать впечатление непрерывности, плавности, а эти свойства, в свою очередь, являются важными сторонами певучести, мелодичности. Широкие ходы мелодии, скачки звучат обычно более напряженно, более резко выделяются в мелодической линии, являются моментами более индивидуализированной выразительности... Мелодия (особенно певучая мелодия) обычно сочетает широкие ходы с уравнивающим их плавным движением, нередко полностью или частично заполняющим диапазон скачка» (Мазель Л., 1967, с. 67) (пример 5).

Следующим шагом выявления кантиленности станет нахождение линейных функций мелодики, формирующихся «на основе бинарной оппозиции опорности и неопорности», в связи с «самим пониманием тона как специфически музыкальной ценности, с явлением пения, вокализации как естественного обнаружения музыки. Звучащий, протяженный, поющий тон — это именно тот момент, когда совершается музыка» (Арановский М., 1991, с. 297, 70). Кроме того, М.Г. Арановский отмечает, что «подобные опоры, выделенные с помо-

щью крупных длительностей, несут отнюдь не только структурную, но и ярко выраженную художественную функцию: именно в такие моменты рождается кантилена, дыхание мелодии и звук заявляют о себе как о высшей ценности музыки. Понятно, что соединение опорности и кантиленности особенно ярко проявляется в вокальной музыке, где протянутый звук концентрирует в себе смысл пения» (1991, с. 83). В условиях исполнения на терменвоксе «смысл пения» выявляется в не меньшей степени в силу сходства тембра инструмента с голосом.

Начальная реплика состоит, казалось бы, из одних опорных тонов. Тем не менее, ее последний звук *g*, акцентированный наибольшей ритмической протяженностью, регистровой глубиной, достижимой скачком, выделяет значимость именно этого, доминантового тона. Анализ опорных тонов «Монолог» показал их нестабильность: «Избегание “точечного” опорного тона, стремление перевести его в плоскость развертывающейся горизонтали не только во времени, но и в звуковом плане — один из путей насыщения мелодии кантиленным дыханием» (Арановский М., 1991, с. 89).

При исследовании опорных тонов обращает на себя внимание их «разбросанность» по разным высотным регистрам от контроктавы до четвертой октавы. Покорение такого огромного диапазона недоступно

человеческому голосу, но по силам электромузыкальному инструменту терменвоксу.

Кантиленность мелодики «Монолога» Л. Кавиной распространяется и на конструкцию композиции сочинения, отражаясь в песенной структуре произведения, представленной зеркальной симметричной формой на основе строфичности: $a-b-a^1-b^2-a^2-b^3-a^3$.

Покажем в «Монологе» черты, свойственные русской народной протяжной песне, что также указывает на вокальную природу данного сочинения.

Исследуемому произведению свойственно тематическое строение, основанное на сцеплении нескольких ячеек, называемое в музыковедении микротематизмом. Микротема – «любое краткое построение (в пределах 1–2 тактов), получающее свою линию развития. При этом такие микротемы в разных случаях могут иметь и чисто мелодический облик и представлять собой целый комплекс характеристик, включая фактурные и гармонические» (Валькова В., 2019).

Микротематическое строение разделов произведения роднит «Монолог» Кавиной с русской народной песенностью. Сходство с русской народной лирической песней усиливается и программным наименованием «Монолог»: «Простейшей и довольно распространенной композиционной формой традиционной русской народной лирической песни является форма монолога. Песня-монолог представляет собой самую естественную форму прямого выражения мыслей и чувств лирического героя. Это или изливание своих чувств девушки к милому, или, наоборот, его

к ней, или горький плач крестьянки, выданной за нелюбимого, или размышления ямщика и бурлака о своей судьбе» (Лазутин С., 1960, с. 202). Жанровой особенностью лирических или протяжных песен является «способность выразить то, что волнует в данный определенный момент одного человека» (Щуров В., 2007а, с. 212).

Остатное повторение темы второго раздела, ее интонационное преобразование, смена высотных позиций вызывают ассоциацию с причетами, в чем также наблюдается сходство с народной песенностью: «речевой ритм» (вместе с другими компонентами речевой интонации) может выступить в качестве немелодического прообраза, модели. Композитор в этом случае опирается уже на определенные, конкретные типы речевого ритма, которые в данном контексте необходимы для раскрытия сущности музыкального образа» (Ручьевская Е., 1977, с. 29).

Подчеркивая не только организующее, но и особое выразительное значение графической стороны мелодии, Л.С. Дьячкова утверждает: «расположение элементов подъема и спада и общая характеристика конфигурации линии – специфически важные моменты для целого ряда исторических музыкальных стилей» (1985, с. 43). Мелодическая линия «Монолога» Кавиной сочетает широкую волнообразность, свойственную русской лирической, протяжной песне. Следует отметить «многопрофильность мелодического контура», проявляющегося в широких, двухоктавных глиссандирующих скачках, обостряющих эмоциональный накал и демонстрирующих принадлежность к современному ис-

кусству, где «крайняя усложненность рисунка мелодии нивелирует выразительность линейной логики, снижает осязаемость границ звукового пространства» (Дьячкова Л., 1985, с. 43).

В.М. Щуров пишет: «Особую объемность, воздушность, полетность напевам лирических песен придает использование широких интервальных ходов. Обычно мелодия начинается с последования целой серии решительных скачков, после чего движение переходит к построениям с преобладанием плавного поступенного движения» (2007а, с. 228). Как и в лирических русских народных песнях в «Монологе» Кавиной мелодика первого раздела с преобладающими широкими скачками сменяется поступенным движением мелодики второго раздела. В то же время мелодике исследуемого сочинения присуща изломанная линейная графика, выражающая повышенную экспрессию, усиленную контрастной динамикой, подвластной возможностям электромузыкального инструмента.

Итак, проанализировав мелодику сочинения для терменвокса соло «Монолог» Лидии Кавиной, удалось установить взаимодействие кантиленности, обусловленное особенностями игры на электромузыкальном инструменте. Выражение субъективных чувств, большого спектра

эмоций сказалось в сочетании способов преломления «встречного» и «речевого» ритма (Е.А. Ручьевская). «Речевой» ритм в «Монологе» Кавиной проявляется в различной интонационно-ритмической модификации микротем, остинатности, ритмическом уменьшении, переакцентировке, связанной со смещением сильной доли, глиссандирующим преодолением широких скачков. Подобные преобразования вызывают аналогию с речевым импровизационным высказыванием.

Само наличие микротем, выраженность и характеристика опорных тонов свидетельствуют о вокализации мелодики. В пользу песенности говорит сходство «Монолога» с русской протяжной песней, причетом, что выражено в линейной графике. Кроме того, кантиленность проецируется и на строфическую форму сочинения, сближающего его с песней.

Выявленная на примере сочинения Кавиной мелодичность мышления является тенденцией композиций для терменвокса и позволяет судить о непрекращающемся внимании к мелодике и в русле электронной музыки: «Мелодическое своеобразие – редкий дар божий. Глубоко содержательный небанальный тематизм – это музыкальное золото, найденное избранником» (Слонимский С., 2014, с. 14).

ЛИТЕРАТУРА

- Арановский М.Г. Синтаксическая структура мелодии. М.: Музыка, 1991. 320 с.
- Валькова В.Б. «Микротематизм»: Метаморфозы и научные ресурсы музыковедческого понятия // Музыкальная академия. 2019. № 3. URL: <https://mus.academy/articles/mikrotematizm-metamorfozy-i-nauchnye-resursy-muzykovedcheskogo-ponyatiya> (дата обращения: 20.03.2020).

REFERENCES

- Aranovskii, M.G. (1991), *Sintaksicheskaya struktura melodii* [Syntactic structure of the melody], Muzyka, Moscow, 320 p. (in Russ.)
- D'yachkova, L.S. (1985), *Melodika* [Melodic], GMPI imeni Gnesinykh, Moscow, 96 p. (in Russ.)
- Kokin, L.M. (1967), "The story of how electric music was born from a measuring device". *Nauka i zhizn'* [Science and life], no. 12, pp. 130–137. (in Russ.)

Дьячкова Л.С. Мелодика. М.: ГМПИ имени Гнесиных, 1985. 96 с.

Задерацкий В.В. Век XX. Звуковые контуры времени. Музыкальные идеи и образы минувшего века. М.: Композитор, 2014. 576 с.

Кокин Л.М. История о том, как из измерительного прибора родилась электромузыка // Наука и жизнь. 1967. № 12. С. 130–137.

Лазутин С.Г. Композиция русской народной лирической песни (к вопросу о специфике жанров в фольклоре // Русский фольклор: Материалы и исследования. Т. 5 / отв. ред. В.Е. Гусев. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1960. С. 200–218.

Мазель Л.А., Цуккерман В.А. Анализ музыкальных произведений. М.: Музыка, 1967. 752 с.

Ростовская О. Как писать для терменвокса // Музыка для синтезатора. 2006. № 4. С. 28–30.

Ручьевская Е.А. Функции музыкальной темы. Л.: Музыка, 1977. 160 с.

Слонимский С.М. Раздумья о третьем авангарде и путях современной музыки. СПб.: Композитор Санкт-Петербург, 2014. 16 с.

Слонимский С.М. Мелодика: Основы учебно-практического курса. СПб.: Композитор Санкт-Петербург, 2018. 404 с.

Соколов О.В. К проблеме типологии музыкальных жанров. Н. Новгород: Изд-во ННГК им. М.И. Глинки, 2013. 52 с.

Щуров В.М. Жанры русского музыкального фольклора. В 2 ч. Ч. 1: История, бытование, музыкально-поэтические особенности. М.: Музыка, 2007а. 400 с.

Щуров В.М. Жанры русского музыкального фольклора: В 2 ч. Ч. 2: Народные песни и инструментальная музыка в образцах. М.: Музыка, 2007б. 656 с.

Lazutin, S.G. (1960), “Composition of a Russian folk lyric song (on the question of the specifics of genres in folklore)”, *Russkii fol'klor: materialy i issledovaniya* [Russian folklore: materials and research], vol. 5, in V.E. Gusev (ed.), Izdatel'stvo AN SSSR, Moscow, Leningrad, pp. 200–218. (in Russ.)

Mazel', L.A., Tsukkerman, V.A. (1967), *Analiz muzykal'nykh proizvedenii* [Analysis of musical works], Muzyka, Moscow, 752 p. (in Russ.)

Rostovskaya, O. (2006), “How to write for a theremin”, *Muzyka dlya sintezatora* [Music for a synthesizer], no 4, pp. 28–30. (in Russ.)

Ruch'evskaya, E.A. (1977), *Funktsii muzykal'noi temy* [Functions of the musical themes], Muzyka, Leningrad, 160 p. (in Russ.)

Slonimskii, S.M. (2014), *Razdum'ya o tret'em avangarde i putyakh sovremennoy muzyki* [Reflections on the third avant-garde and the ways of modern music], Kompozitor Sankt-Peterburg, Saint Petersburg, 16 p. (in Russ.)

Shchurov, V.M. (2007a), *Zhanry russkogo muzykal'nogo fol'klora. V 2 ch. Ch. 1: Istoriya, bytovanie, muzykal'no-poeticheskie osobennosti* [Genres of Russian musical folklore in 2 parts. Part 1. History, existence, musical and poetic features], Muzyka, Moscow, 400 p. (in Russ.)

Shchurov, V.M. (2007b), *Zhanry russkogo muzykal'nogo fol'klora. V 2 ch. Ch. 2: Narodnye pesni i instrumental'naya muzyka v obraztsakh* [Genres of Russian musical folklore in 2 parts. Part 2. Folk songs and instrumental music in samples], Muzyka, Moscow, 656 p. (in Russ.)

Slonimskii, S.M. (2018), *Melodika: osnovy uchebno-prakticheskogo kursa* [Melody: the basics of training course], Kompozitor Sankt-Peterburg, Saint Petersburg, 404 p. (in Russ.)

Sokolov, O.V. (2013), *K probleme tipologii muzykal'nykh zhanrov* [On the problem of typology of musical genres], Izdatel'stvo NNGK im. M.I. Glinki, Nizhny Novgorod, 52 p. (in Russ.)

Val'kova, V.B. (2019), “«Micro theming»: Metamorphosis of scientific and musicological resources, the concept”, *Muzykal'naya akademiya* [Music Academy], no. 3. Available at: <https://mus.academy/articles/mikrotematizm-metamorfozy-i-nauchnye-resursy-muzykovedcheskogo-ponyatiya> (accessed 20 March 2020). (in Russ.)

Zaderatskii, V.V. (2014), *Vek XX. Zvukovye kontury vremeni. Muzykal'nye idei*

i obrazy minuvshogo veka [Of the twentieth century. The sound of kennel time. Musical ideas and images of the past century], Kompozitor, Moscow, 576 p. (in Russ.)

Сведения об авторе

Пирязева Елена Николаевна, кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник Института художественного образования и культурологии Российской академии образования (Москва)

E-mail: elpiry@mail.ru

Author information

Elena N. Piryazeva, Cand. Sc. (Art Criticism), senior researcher at the Institute of Art Education and Cultural Studies of the Russian Academy of Education (Moscow)

E-mail: elpiry@mail.ru

Поступила в редакцию 25.03.2020

После доработки 07.07.2020

Принята к публикации 12.07.2020

Received 25.03.2020

Revised 07.07.2020

Accepted for publication 12.07.2020