

## О СИНТЕТИЧЕСКОМ ХАРАКТЕРЕ ВОКАЛЬНОЙ МУЗЫКИ

Вокальная музыка – музыка для голоса – самый древний вид музыкального искусства, его возникновение приравнивают к зарождению речи. На заре существования человеческого общества, тогда же, когда человек научился применять звуковую речь как средство для общения с другими людьми, возникли и первые примитивные формы вокальной музыки, тесно связанные с самими формами существования первобытных времен. Это были пастушеские зовы, охотничьи или военные кличи, восклицания.

Синтетический характер вокальной музыки выражается в прямой связи музыки со словом, с поэтическими образами в художественной литературе. Взаимовлияние музыки и литературы стал главным вопросом исследования в искусстве XX века. Однако взаимодействие музыки и слова началось не в XX веке, а сравнительно раньше, и было присуще еще для «праискусства». Литературовед А.Н. Веселовский отмечал то, что «в древнейшем музыкально-поэтическом ритуальном творчестве, главная роль отводилась ритму, который, в свою очередь, формировал и обозначал мелодию, а в дальнейшем и поэтический текст» [1, с. 155]. Таким образом, первоначально значение текста было второстепенным.

Следующий этап в «реформации» соединения музыки и слова произошел в XVIII веке, когда под влиянием музыки почти полностью меняется стихосложение: упорядочивается силлабическая система стихосложения. Силлабическим называют такой принцип вокализации текста, при котором на каждый слог приходится один звук, слог равен ноте.

Эпоха романтизма уравнивает права музыки и поэзии, позже приравнивает музыку к высшей форме художественной деятельности. Художники этого времени первоисточником искусства, поэзии считали музыку. Важным для восприятия поэтического текста является такая категория музыки, как звучание. Профессор О.В. Соколов о синтезе слова и музыки писал: «Союз музыки и слова – один из наиболее органичных в художественном мире, так как

предполагает контакт двух временных искусств, максимально близких друг другу. Музыка и поэзия родственны благодаря регламентированному ритму и звучанию своих художественных текстов, проявляющихся в интонации и фонизме» [3, с.109].

Проследив взаимосвязь этих двух искусств – слова и музыки, исследователями сделаны выводы о том, что при всем различии их материала, оба этих направления имеют много общего. Выделяют три сферы их соприкосновения: ритм, интонация, композиция; но эти связи неравноценны.

Наиболее прямые аналогии возникают в области метрики и ритмики. Ритмическая организация речи сопоставлена с ритмической организацией музыки. Ритм речи можно зафиксировать в музыке соответствующими нотными знаками. Однако существует большое количество вариантов ритма, соотношение акцентов, пауз, темпов, благодаря которым и возникают множества вариантов речевого произнесения различной фразы. Совокупность всех вариантов произнесения ученые-филологи определяют одним общим понятием речевой ритм. Фразу из вокальной мелодии вместе с текстом можно не только петь, а так же и произносить в том же ритме и метре, который предлагает композитор. Этот факт напрямую доказывает наличие в вокальной фразе какого-либо варианта речевого ритма. Вне вокальной мелодии с конкретным текстом связь аналогичного ритмического рисунка с речевым прообразом проявляется слабее или может отсутствовать совсем.

На первый взгляд, можно сказать, что речевой ритм – изначально готовый материал для мелодии, но в действительности, в музыке почти никогда не встречаются мелодические построения, в которых полностью выдерживается речевой ритм. Исключением можно назвать речитатив *secco* в опере. Как правило, в музыке возникает такой ритм, который не укладывается ни в один из вариантов речевого ритма, иначе поэтические слова окажутся раздробленными, исчезнет плавность произнесения, исказится заложенный в них смысл. Отсюда возникает новое ритмическое единство, названное музыковедом В.А. Цуккерманом – «мелодико-текстовой ритм» [2, с. 215]. Основу его образуют два

ряда элементов. Первый ряд образует речевой ритм, который как бы встраивается в ритм музыкальный. Второй – образуют элементы, не совпадающие ни с одним из вариантов речевого произнесения. Это различие обозначают термином «встроенный ритм». Общая закономерность взаимодействия этих двух ритмов проявляется в следующем: чем ближе мелодико-текстовый ритм к речевому ритму, тем меньше проявляет себя встречный ритм. И, наоборот, чем ярче проявляется встречный ритм, тем меньше остается в мелодии элементов речевого ритма. Важно отметить, что встречный ритм связан с художественной задачей и направлен на раскрытие образного смысла мелодии.

Другой сферой соединения слова и музыки, принято считать, интонацию. Чтобы разобраться в проблеме соотношения музыкальной и речевой интонации многие исследователи-искусствоведы обращались к смежным наукам, таким как литературоведение, лингвистика, фонетика, поскольку в каждой из них в той или иной мере затрагиваются проблемы звучащей речи. Изучая связь, которая возникает между музыкой и звучащим словом, были выявлены два ряда звуковых элементов, произносимой речи. Первый ряд «фонематический», который образуют фонемы – самые маленькие, неделимые единицы звучащей речи, из которых складываются частицы слов, называемые морфемы, и в конечном результате образуются слова – лексемы. Фонемы несут в себе словообразующее и словоразличительное значение. Если заменить одну фонему другой, смысл слова изменится. Второй ряд – речевая интонация, которая образуется при взаимодействии нескольких элементов речи: ритм, тембр, мелодика, громкость, артикуляция. Речевая интонация может по-разному окрашивать слова, передавая им различный смысл. Таким образом, элементы первого ряда наиболее устойчивы, закреплены, а элементы второго ряда – изменчивы, подвижны.

Эти два ряда по-разному взаимодействуют с музыкальной интонацией. Элементы фонематического ряда, как говорилось выше, остаются неизменными и не зависят от мелодии, музыкальной интонации. При произнесении вокального текста мы слышим фонемы и воспринимаем заложенное

поэтическое содержание. Совсем иначе дело обстоит с соотношением речевой интонации и музыки. Ритм, мелодика, тембр, динамика, заложенная в элементы речи, так же присуще самой музыке. Поэтому речевая интонация сливается с мелодией, растворяется в ней. Именно это сопоставление обуславливает возможность различного воплощения слова в музыке.

Средством изображения мелодической линии речи служит звуковысотное варьирование ступеней лада в музыке. Напротив, фонематический ряд речи в музыке изобразить невозможно. Однако некоторый фонематический звуковой материал речи используется в музыке XX века как выразительное средство. Примером этого может служить шумовые согласные, которые передаются через шепот в различных ритмах, что позволяет создать необычный яркий звукоизобразительный эффект.

Проблема ритма и интонации присущая двум искусствам: музыке и поэзии, была проанализирована на уровне первичных ее элементов. На основе вышеизложенного можно сделать вывод о том, что оба этих элемента, проявляют себя по-разному, сохраняя при этом общие черты. Третья сфера – композиция, совсем иного плана, поскольку затрагиваются вопросы о строении музыкально-поэтического произведения как целого: его временные соотношения, пропорции частей, принципы повторности и контраста. Речь идет о композиции или форме, то есть соотношении отдельных частей целого и их функции.

На рубеже XIX и XX веков поэзия и музыка явно идут на встречу друг другу. В поэзии это проявляется во внимании звуковой стороне стиха, например, в симметрии повторов, в музыке – в насыщении ее литературой, иной раз литературно-философской программностью. Тенденция к делению на равные построения, к периодичности, симметрии четко прослеживается как в поэзии, так и в музыке. Взаимодействие поэтической и музыкальной формы проявляется как в совпадении, так и в намеренном несовпадении структурных граней. Более выразительно это сказывается на строении музыкально-поэтической строфы, которая может быть частью целого, и самостоятельным

произведением.

Почти всегда в вокальных произведениях композитор имеет дело со стихотворной речью. Композиция стиха, его размеры, расположение разделов и их соотношение, строение строф, играет большую роль в построении музыкальной формы. Поэтическая строфа представляет собой определенное смысловое единство, она заключает в себе законченную мысль, объединенную общим настроением поэтического текста. В вокальной музыке такая строфа представляет собой музыкально-поэтическое единство, относительно законченный раздел формы. Разделы музыкальной формы, как правило, совпадают с границами поэтических строф.

Противоречивость отношений между композицией текста и музыки проявляется по-разному. Для вокальной музыки характерно повторение одинаковых музыкальных строф с разным текстом. Музыкальная строфа отражает текст обобщенно, главным критерием здесь, является передача общего настроения. Объединяющей основой выступает форма строфы, а не конкретное содержание. Музыкальная строфа часто не совпадает со стихотворной строфой из-за того, что смысловое членение в тексте не совпадает с членением его на строфы. Разделы музыкальной формы соответствуют именно смысловому членению текста. Это несовпадение приводит к расширению соответствующего раздела в музыкальной форме.

Разрушение строфы происходит так же из-за повтора слов, строк, двустижий. Обычно это наблюдается в момент кульминации или в конце произведения. В таких случаях кульминация музыкальная совпадает с кульминацией текста, и повтор слов носит важную смысловую нагрузку, раскрывая всю глубину и трагичность переживания.

Форма музыкального произведения напрямую связана с жанром. Если в тексте заложена определенная жанровая основа, тогда возникает возможность использования традиционных, типичных для данного жанра форм в музыке.

Один и тот же текст может быть воплощен в разных формах. Куплетная песенная форма, в которой повторяющаяся музыкальная строфа

взаимодействует с разными строфами текста, дает возможность максимальному обобщению образа. Предельно детализированное воплощение текста потенциально в сквозной форме. В ней нет повторений одинаковой музыки с разным текстом. Здесь музыка идет параллельно тексту. Так же такие формы как варьированная строфа, двух- и трехчастная, сложная трехчастная, рондо способны к обобщению и детализации литературного текста.

Подводя итоги исследования вопроса взаимосвязи композиции в музыке и поэтического текста, можно сделать выводы о том, что в не зависимости от того какой бы четкой не была структура поэтического произведения, есть возможность создания нескольких музыкальных структур. Выбор той или иной зависит от прочтения данного текста композитором. От этого меняется сама суть функции музыки в вокальном произведении: от простого интонирования текста, до выявления всех его сложных композиционных элементов, глубокого подтекста.

#### Список литературы:

1. Веселовский, А.Н. Синкретизм древнейшей поэзии и начала дифференциации поэтических родов [Текст] // А.Н. Веселовский Историческая поэтика. – М.: Высшая школа, 1989. – С. 155.
2. Житомиров, Д.В. Н.К. Метнер (заметки о стиле) [Текст] // Д.В. Житомиров Избранные статьи. – М.: Советский композитор, 1981. – С. 283-329.
3. Соколов, О.В. Морфологическая система музыки и ее художественные жанры [Текст] / О.В. Соколов. – Нижний Новгород: Из-во Нижегород. ун-та, 1994. – С. 109.