(cc) BY

Апанасенко Мария Васильевна
музыкальный руководитель
МБОУ «Прогимназия №51»
г. Белгород, Белгородская область
Бербер Екатерина Александровна
музыкальный руководитель
МБОУ «Начальная школа – Д/С №8»
г. Белгород, Белгородская область

МУЗЫКАЛЬНО-ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ НА ПРИМЕРЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ В.И. МУРАДЕЛИ «ВЕТЕР»

Аннотация*: в статье рассматриваются выразительные возможности музыкального языка в произведении В.И. Мурадели «Ветер». Так же подробно разбирается музыкально-теоретический анализ.*

Ключевые слова*: произведения, форма, куплет, гармонический, предложение, фактура, ступени.*

Произведение В.И. Мурадели «Ветер» представляет собой классический пример пейзажно-философской тематики. В структуре целого выделяются короткие двустишья с парной рифмой строк. Краткая форма изложения текста подчеркивает порывистость, скоротечность действий ветра, а в подтексте – и всей человеческой жизни.

В основе формы произведения В.И. Мурадели «Ветер» лежит куплет. Разделение на музыкальные предложения [куплеты] чаще происходит по двустишьям стихотворения. Повтор отдельных строк связан с необходимостью подтекстовки таких разделов формы как, например, вступление или каденционное дополнение.

Основной тональностью вначале является *Es dur*, в ней заканчивается I раздел произведения. В III части II раздела посредством модуляций вводится *G dur*, которым и заканчивается произведение. Сразу следует уточнить, что в ряде случаев композитор использует отдельные фонические эффекты, дающие опре-

Content is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 license (CC-BY 4.0)

деленное состояние. В этих случаях своеобразное любование фонической краской часто нивелирует функциональное значение аккорда.

Первый раздел написан в трехчастной форме, где каждая из частей носит форму периода. Первая часть состоит из двух предложений. Первое предложение (8 тактов) полностью выдержанно на тонической функции с прибавлением к основному виду трезвучия сначала сексты, а затем септимы и в последних двух тактах – октавного удвоения основного тона. Для композитора в данном случае основным является фонизм расслаивающегося аккорда. Пользуясь этим мелодико-гармоническим приемом, он создает образ ветра, набирающего силу. Аккорд как бы постепенно заполняет собой звучащее пространство. Уровень динамической организации меняется вместе с расслоением аккорда (композитор после *piano*в первых трех тактах далее выписывает *crescendo*).

Второе предложение первой части построено на сочетании секундаккорда второй ступени с тоническим трезвучием в четырехголосном изложении в мелодическом положении примы с октавным удвоением основного тона.

Вторая часть первого раздела носит развивающий характер, поэтому для нее характерны тональные сдвиги – модуляции и сопоставления. После отзвучавшего в конце I части тонического трезвучия, в первом предложении II части сопоставлением вводится *g moll*, тональность III ступени основного *Es dur*. Появление ее в начале произведения служит как бы аркой, которая в форме целого тонально соединяет I и II разделы, потому что II раздел заканчивается в одноименной к *g moll* – тональности III ступени *G dur*. Первое предложения II части является разомкнутым и заканчивается остановкой на доминанте наступающего во 2-м предложении *B dur*.

Третья часть начинается с унисона b^1. Этот звук обретает значение V ступени *Es dur,* в который происходитвозвращение в третьей части I раздела. Третья часть включает в себя три предложения. Первое (6 тактов) выполняет соединительную функцию между II и III частями. Второе предложение отличается неустойчивостью, так как целиком основано на смене двух диссонирующих септаккордов доминантовой группы – VII_7 и D_{65}.

Содержимое доступно по лицензии Creative Commons Attribution 4.0 license (CC-BY 4.0)

Третье предложение III части исполняет функцию резюмирующей коды, с чертами репризного замыкания, так как вначале оно основано на уже встречавшемся в 1-м предложении I части приеме расслаивающегося аккорда, а в конце наблюдается тематическое родство со 2-м предложением все той же I части.

Вторая часть II раздела традиционно состоит из 2-х предложений. Пунктирный ритм, гармонически собранные аккорды роднят музыкальный материал этой части с построениями I раздела. В первом предложении наряду с аккордами тонической функции вначале и в конце его встречаются диссонирующие септаккорды II ступени и двойной доминанты. Секундаккорд двойной доминанты с секстой вместо квинты и повышенной примой энгармоническиравенсекундакордуVII ступени *g moll*. Все второе предложение II части написано на выдержанном в нижнем голосе доминантовом органном пункте *g moll* и остановкой в конце на доминантовой функции этой тональности.

В третьей части доминанта разрешается в одноименный*G dur*. Четырехтактовое вступление вначале III части утверждает прозрачно-светлый*G dur*. В III части организация музыкальной ткани напоминает 2-е предложение II раздела – тема звучит на фоне сопровождающего гармонического фона. Но если сама тема вначале раздела вызывала аллюзии с колыбельной песней, то в данном случае она более волевая, мелодическая линия прописана четвертными длительностями. Во втором предложении возникают краски субдоминантовой группы аккордов VI ступени и даже альтерированнойII ступени. Кода представляет собой многократное повторение заключительного хроматизированного оборот, передающего усталость ветра от былых страстей, усталость человека от жизни.

В третьей части второго раздела композитор использует менее яркие градации динамической организации – от mezzoforte во вступлении части до piano на протяжении всех трех последующих предложений.

Динамический диапазон простирается от *piano*до*forte*. Наряду с подвижной динамикой *crescendo*и*diminuendo,* композитор использует сопоставление различных уровней динамической организации, например, между 1-м и 2-м предложениями II части I раздела, между 1-м и 2-м предложениями II части II раздела.

Content is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 license (CC-BY 4.0)

Композитор чутко относится к темпу произведения и подробно выписывает агогические изменения, когда это требуется для создания художественного образа. Первоначальный темп *Allegromoderato,* что в переводе означает «оживленно, сдержанно». Счетной долей является четверть и в указанном темпе она будет равна приблизительно 88–104 ударам в минуту по шкале И. Мельцеля. В 3-м такте темп меняется не менее подвижный (авторское указание *Menomosso*). Далее, в 39-м такте возвращается первоначальный темп (a tempo). Существенно меняется темп в 85-м такте – *Moderato,* что в переводе означает «умеренно, сдержанно». Четверь в этом темпе приблизительно равна 80-96 ударам в минуту. К концу произведения темп еще более замедляется, в 101-м такте композитор выписывает указание *Moderatoassai* (очень сдержанно), а в 108-м – *ritenuto* (задерживая, замедляя). Замедляется темп, и более спокойными становятся порывы некогда буйного, крушащего все на своем пути ветра.

Список литературы

1. Анализ вокальных произведений: учебное пособие / под ред. О.П. Коловский. – Л.: Музыка, 1988. – 352 с.

2. Мурадели В.И. Музыкальный энциклопедический словарь / В.И. Мурадели; под ред. Г.В. Келдыш. – М.: Советская энциклопедия, 1990. – 365 с.

3. Плотников В.Т. Практика анализа хоровой музыки: учебно-методическое пособие для студентов кафедры хорового дирижирования / В.Т. Плотников. – Красноярск, 2006. – 176 с.

4. Сеженский К. Вано Мурадели / К. Сеженский // Избранные хоры советских композиторов без сопровождения. Вып. 7. – М.: Музыка, 1976. – 176 с.

Содержимое доступно по лицензии Creative Commons Attribution 4.0 license (CC-BY 4.0)