МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ

ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ

ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ

«Дальневосточный государственный институт искусств»

Направление подготовки:

073000 Музыкознание и музыкально-прикладное искусство

Профиль подготовки: Музыковедение

Квалификация (степень): бакалавр

Кафедра истории музыки

ДЕДОВА АННА ГЕННАДЬЕВНА

Особенности формообразования в Десятой симфонии С.Слонимского

|  |
| --- |
| Курсовая работа по музыкальной форме  студентки III курса  (заочная форма обучения).  Научный руководитель –  Шушкова О.М. |

**Владивосток**

**2016**

**ВВЕДЕНИЕ**

«Сергей Слонимский – один из весьма сложных композиторов. Можно сказать, что он сложен и противоречив настолько, что порой после очередного нового сочинения его поклонники становятся его «отрицателями», а эти последние – поклонниками», – пишет А.Милка[№, с. 3]. Слонимский – композитор специфического творческого темперамента. Многое в его сочинениях, особенно поначалу, вызывает удивление, кажется непонятным, иногда неожиданным, иногда странным и необъяснимым. Но это – одно из характерных проявлений творческой натуры Слонимского: стремление избежать движения «по наезженной колее», более того, стремление в работе с музыкальным материалом постоянно испытывать его «сопротивление»[Там же, с. 97].

В творчестве композитора одним из главных жанров, в котором он плодотворно работает, является жанр симфонии.

Изучение музыки конца XX века представляется перспективным с самых разных точек зрения и одна из них – проблема музыкального формообразования.

Музыкальная форма XX века претерпевает ряд существенных изменений, что обусловленного целым рядом причин:

1. Расширение круга художественной информации, а именно интерес к культуре прошлого – средневековью, возрождению, барокко. Интерес к неевропейским культурам – Восток, а также усиление влияния неофольклоризма.
2. Активные изменения в области технки композиции, появление новых композиционных техник – серийная, сериальная техника, сонористика, алеаторика, конкретная музыка, электронная музыка, что безусловно скажется на музыкальной форме.
3. Процесс жанровой дестабилизации, а именно появление новых жанровых разновидностей, жанровых миксов: симфония-оратория, концерт-кантата, симфония-вокальный цикл, и т. д.

Цель данной курсовой работы – выявить особенности формообразования в Десятой симфонии С.Слонимского

Исходя из указанной цели исследования, его основными задачами являются:

1. Изучить методологию анализа музыкальной формы XX века;
2. Выявить внемузыкальные факторы, повлиявшие на форму Десятой симфонии С.Слонимского;
3. Проанализировать композиционные особенности каждой части симфонии;
4. Проанализировать композиционные особенности симфонии в целом

Методологически важными стали работы, посвященные проблеме формообразования в музыке XX века. Это работы В. Ценовой, В. Холоповой, Т. Кюрегян и Е. Ершовой.

В работе В. Холоповой важна была идея о зависимости формы от техники письма и драматургии. Это приводит к созданию индивидуальной драматургической формы. Также в симфонии применяется «принцип крешендирования», который предлагает В. Холопова в своей работе. Это дополнительный формообразующий прием, при котором форма развивается по-нарастанию.

Из работы Т. Кюрегян мы брали предложенную автором систематику музыкальной формы. Мы опирались на выделенные Т. Кюрегян в музыке XX века континуальные и аддитивные музыкальные формы.

В. Ценова предлагает самую подробную классификацию форм в музыке XX века по самым различным параметрам, которая наиболее точно позволяет описать форму симфонии.

Методологически важной для нас была работа Е. Ершовой, которая рассматривала традиции классически формообразования в музыке XX века. Кроме того, мы использовали применяемое Ершовой понятие «слитноциклическая форма» [№, стр. 28]

Информативно важными были статьи О. Девятовой и Л. Данько, посвященные анализу Десятой симфонии «Круги ада» (по Данте). Мы также использовали информацию, представленную в книге «История отечественной музыки второй половины ХХ века», под редакцией Т.Н. Левой.

«Божественная комедия» – поэма, написанная Данте Алигьери в период с 1307 по 1321 годы. Она являет собой образец средневековой литературы.

Поэма распадается на три части: первая часть («Ад») состоит из 34 песен, вторая («Чистилище») и третья («Рай») – по 33 песни. Первая часть состоит из двух вступительных песен и 32 основных песен, описывающих ад.

Поэма написана терцинами – строфами, состоящими из трёх строк. Эта склонность к определённым числам объясняется тем, что Данте придавал им мистическое толкование: число 3 связано с христианской идеей о Троице, число 33 должно напоминать о годах земной жизни Иисуса Христа. Всего в «Божественной комедии» 100 песен (число 100 – символ совершенства).

Согласно католической традиции, загробный мир состоит из ада, куда попадают навеки осуждённые грешники, чистилища – местопребывания искупающих свои грехи грешников, и рая – обители блаженных.

Данте детализирует это представление и описывает устройство загробного мира с графической определённостью, фиксируя все детали его архитектоники.

Во вводной песне Данте рассказывает, как он, достигнув середины жизненного пути, заблудился однажды в дремучем лесу и как поэт Вергилий, избавив его от трёх диких зверей, загораживавших ему путь, предложил совершить странствие по загробному миру. Узнав, что Вергилий послан Беатриче, умершей возлюбленной Данте, он без трепета отдается руководству поэта.

Ад имеет вид колоссальной воронки, состоящей из концентрических кругов, узкий конец которой упирается в центр земли. Пройдя преддверие ада, населённое душами ничтожных, нерешительных людей, они вступают в первый круг ада, так называемый лимб, где пребывают души добродетельных язычников, не познавших истинного Бога, однако приблизившихся к этому познанию и за то избавленных от адских мук. Здесь Данте видит выдающихся представителей античной культуры – Аристотеля, Эврипида, Гомера и др.

Следующий круг заполнен душами людей, некогда предававшихся необузданной страсти. Среди носимых диким вихрем Данте видит Франческу да Римини и её возлюбленного Паоло, павших жертвой запретной любви друг к другу. По мере того как Данте, сопутствуемый Вергилием, спускается всё ниже и ниже, он становится свидетелем мучений чревоугодников, принужденных страдать от дождя и града, скупцов и расточителей, без устали катящих огромные камни, гневливых, увязающих в болоте. За ними следуют объятые вечным пламенем еретики и ересиархи (среди них император Фридрих II, папа Анастасий II), тираны и убийцы, плавающие в потоках кипящей крови, самоубийцы, превращённые в растения, богохульники и насильники, сжигаемые падающим пламенем, обманщики всех родов, муки которых весьма разнообразны. Наконец Данте проникает в последний, 9-й круг ада, предназначенный для самых ужасных преступников. Здесь обитель предателей и изменников, из них величайшие – Иуда Искариот, Брут и Кассий, – их грызёт своими тремя пастями Люцифер, восставший некогда на Бога ангел, царь зла, обречённый на заключение в центре земли. Описанием страшного вида Люцифера заканчивается последняя песнь первой части поэмы Данте.ССЫЛКА

«Симфония № 10 «Круги ада» (по Данте) Слонимского превосходит своими масштабами более ранние его сочинения, представляя собой монументальную девятичастную программную симфонию, исполняемую без перерыва. Девятичастность симфонии обусловлена тем, что в ней представлены все девять кругов первой кантики «Божественной комедии» (каждая часть – один круг Ада).

Предренессансные образы Данте, вдохновившие Слонимского на новое сочинение, явились прежде всего живым откликом на искусство Италии, ее архитектуру, живопись и, конечно, музыку, во многом по-новому воспринятых композитором во время пребывания в этой стране. Они еще более укрепили его в мысли о создании крупного бестекстового сочинения, связанного с творениями прошлого и прогнозирующего нынешнюю ситуацию в человеческом обществе. В течение многих лет, выступая сторонником лирико-философской линии симфонизма, связанной с именами Чайковского, Малера, Шостаковича и всячески поддерживая его классическую модель, Слонимский в новых сочинениях выходит на принципиально иные позиции.

По мнению Т. Зайцевой: – «Симфония в известной мере может быть названа drama per musica, как и опера Слонимского «Гамлет», которому дано это жанровое определение» [№, с. 164 (зайцева)]. Она объясняет это тем, что композитор следует не классическим нормам четырехчастного симфонического цикла, а «Аду» Данте с его девятью кругами: каждая часть – круг. Исполнение же их attacca отчасти сближает симфонию с одночастными программными композициями романтиков. Связью с музыкальной драмой обусловлено использование выкриков оркестрантов в финале и световых эффектов – окончание симфонии в полной темноте.

«Избегая прямой звукоизобразительности, казалось бы, столь заманчивой в избранном сюжете, Слонимский тем не менее вносит много нового в звучание симфонического оркестра, расширяя привычные приемы звукоизвлечения – прежде всего, духовых инструментов, имеющих мундштуки, трости, которые в некоторых эпизодах используются отдельно от инструментов. Повышено экспрессивным звучаниям противостоят тембры, приближенные к ренессансной эпохе – например, блок-флейта. Используются средневековые лады и монодийные жанры, близкие средневековым и ренессансным альбам и канцонам (например, во второй части). В других случаях, напоминанием хорала передается псевдонабожность еретиков,маршем и канканом –кощунство насильников и убийц. Характерной является свобода использования средств музыкального языка вопреки «строгим правилам» серийной техники. Так выстраивается почти «зримый» мост между великим творением XIV века и теми, ныне живущими, кто может быть без особой своей вины – может быть в иных формах – приходят круги ада на земле», – пишет Л. Данько [(данько)№, с. 18].

Слонимский использует большой симфонический состав оркестра с разнообразной ударной группой:

- деревянные духовые (3 флейты, 3 гобоя, 3 кларнета,2 фагота)

- медные духовые (труба, 4 валторны, 3 тромбона, туба)

- струнно-смычковые (1,2 скрипки, альты, виолончели, контрабасы)

- ударные (литавры, ксилофон, колокола, тэмпл-блок, кастаньеты, бонги, crotal (лошадиный колокольчик), frusta (хлыст), там-там, колокольчики, флексатон, альпийский колокольчик, трещотка, треугольник, барабан, турецкий барабан, тарелки, джазовые тарелки, большой барабан, ластра).

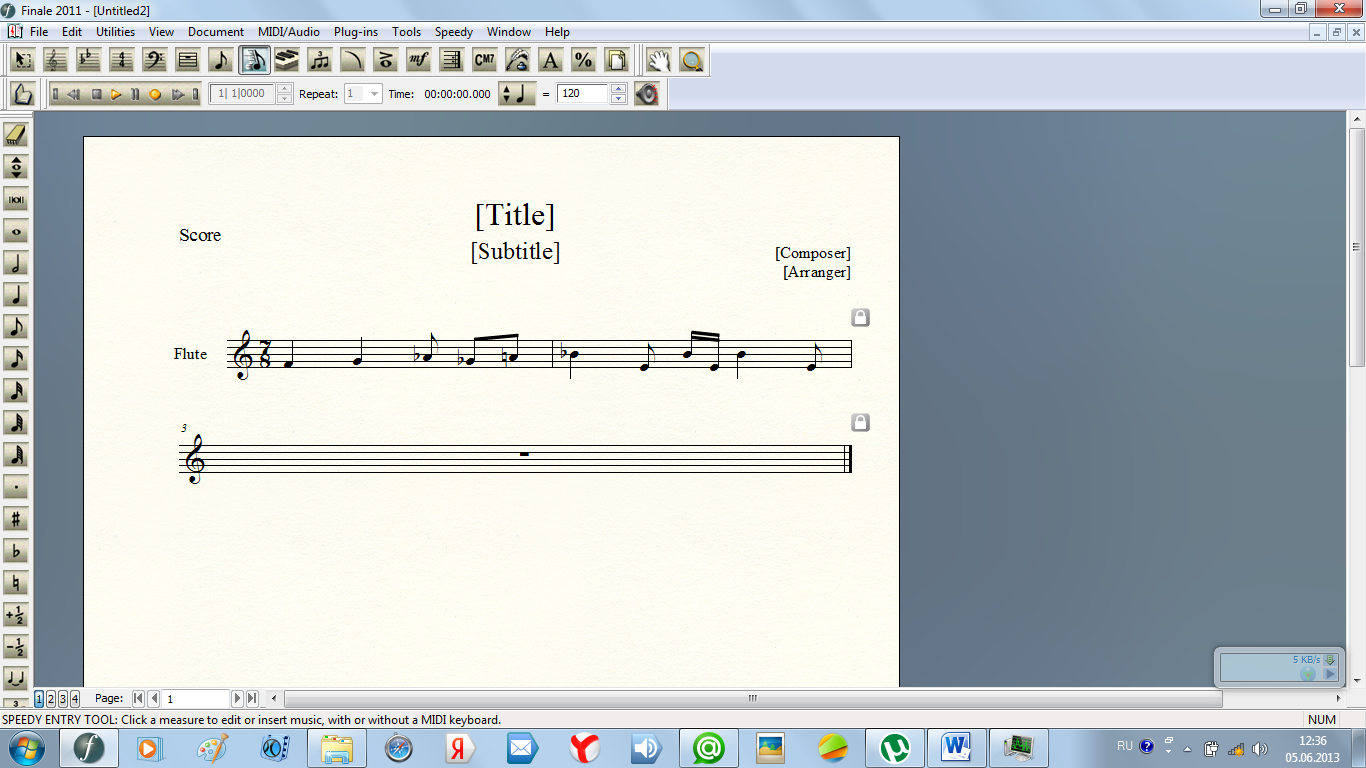
**Круг 1**

Симфонии предшествует программа, в которой композитор последовательно описывает каждый круг: «В первом круге Ада являются античные поэты, философы и герои. Неповинные в грехах, но еще не христиане, они обитают на отрадном лугу, озаренные таинственным светом. Музыка также отражает характер безмятежности, но также и неустойчивости, которая связана с ладовой основой произведения»[№, с.3].

**Круг 1**

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| **Вступление** | **Основная часть** | | | **Кода** |
| **8 тактов** | **А** | **В** | **C** | **17 тактов** |
| **12** | **7** | **9** |
| **Largo** | **Moderato** | | | **Largo** |

Первая часть симфонии начинается с темы, звучащей у флейты. Эта тема имеет важное драматургическое и формообразующее значение и встречается неоднократно на протяжении симфонии. При первом проведении она включает в себя семь неповторяющихся звуков. Конструктивно значимым интервалом является тритон. Тритон представляет собой крайние звуки темы и неоднократно повторяется, акцентируясь ритмически и с помощью штриха. Особую окраску теме придает также ход на увеличенную секунду. При первом своем появлении возможно эту тему связать с образом Данте, но в последствии тема меняет свой облик, поэтому мы не связываем ее однозначно с образом Данте[[1]](#footnote-1).



Первый круг включает в себя еще следующие важные для всей симфонии интонационные и тематические структуры. В их числе: секундовое заполнение музыкальной ткани, создающее сонорный кластер с акцентом на тритоне. В последствии подобный прием имеет важное драматургическое значение в 8 части.

Важную роль играет мотив кружения, отсылающий нас к барочной риторической фигуре circulatio – круг. Эта фигура представляет собой остинатное повторение мелодического оборота в объеме терции. Важный момент 1 круга представлен в разделе, обозначенном второй цифрой, яркая характеристичность музыки воссоздает эффект распахивания врат Ада, в который спускается Данте.

В музыкальном отношении это воплощается через звучание накладывающихся друг на друга тритонов у медных духовых, а именно des-g – туба, h-f – валторны, c-fis – тромбоны. На их фоне звучит извилистый, экспрессивный ход у струнных инструментов и фигура нисхождения – catabasis, диапазон которой от a2 до des малой октавы.

Следующей интонационно важной единицей является мотив в объеме малой терции у двух гобоев. Впоследствии вариант этого мотива будет также играть важную конструктивную роль[[2]](#footnote-2). Диалог гобоев и валторн подводит к диссонансному звучанию плачущих интонаций в объеме кварты.

Завершается 1 круг возвращением первой темы Данте. Тема звучит у фагота в низком регистре, расширяется ее диапазон, но конструктивная роль тритона сохраняется.

Таким образом, структуру первой части можно представить в форме схемы:

**Тема Данте – мотив кружения – открытие врат Ада – тема альбы – тема Данте – мотив кружения**

То есть появляется образная и тематическая репризность.

Вставить из тетради

**Круг 2**

«Во втором круге бешенный вихрь носит одержимых страстью грешников. Среди них Семирамида и Дидона, Клеопатра и Елена, Парис и Тристан, Франческа и Паоло. В музыке этой части повышенно экспрессивные звучания чередуются с напевами, близкими средневековым и ренессансным альбам и канцонам» [№, с.3].

Форму второго круга можно соотнести со сложной трехчастной репризной формой. Особенность второго круга – наличие большого центрального раздела, включающего напевы, близкие средневековым альбам и канцонам. Обратим внимание на интонационное родство некоторых тем с мотивами двух гобоев из первого круга.

**Круг 2**

|  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| **А** | | | | | **связка** | **В** | | | | | **каденция** | **А1** | | | | | | |
| **а** | **а1** | **а2** | **b** | **с** | **11** | **d** | **e** | **e1** | **d1** | **e2** | **16** |  |  | **а3** | **а4** | **f** |  |  |
| **6** | **17** | **6** | **10** | **4** | **12** | **7** | **16** | **6** | **13** |  |  | **6** | **10** | **8** |  |  |
| **Allegro con espransione** | | | | |  | **Moderato sostenuto** | | | | |  | **Allegro con espransione** | | | | | | |

После окончания на *pp* первой части симфонии, вторая начинается с темы Данте на *f espressivo* и представляет собой пассаж струнных, который подхватывают валторны. Образ темы яркий, активный, он передает порывы ветра, вихри, которые были описаны в эпиграфе. Диапазон темы увеличивается благодаря тритону, обращенному вверх. Характерным образным элементом является триольная мелодия из партии струнных, которая будет активно развиваться на протяжении всей части.

Впоследствии тема звучит у всей группы струнных инструментов и постепенно переходит в пассажи с активным использованием микрохроматики. Тема также проводится у труб соло. Переходным моментом к средней части является появление новой темы у английского рожка на фоне остинатного звучания струнных. Она достаточно экспрессивная, звучит на форте, что соответствует программе данной части.

Средний раздел характеризуется сменой образа. Замедляется темп (Moderato sostenuto), динамика утихает (после окончания первой части *f*до *p* во второй). Фактура хорального типа, что придает сдержанность разделу. Особенно важен момент развития мотивов в диалоге деревянно-духовых, которые также повторяются неоднократно в симфонии. Сначала тема звучит у валторн, затем дублируется у гобоя (тема альбы).

Кульминацией второго раздела является каденция теноровой флейты. Обращаясь к поэме Данте можно связать ее с рассказом Франчески. Соло флейты проникнуто чувством безысходности, что характеризуется надломленными интонациями и постепенным понижением. Завешается каденция почти беззвучно, и сквозь тишину ярко и стремительно начинаются пассажи репризы.

Реприза варьируется и динамизируется. Возвращается тема Данте, она проходит на новом динамическом уровне. Усиливается динамика и уплотняется фактура, тритоны принимают злобное звучание.

Заканчивается раздел на скандировании тритонов. Наслаивание звучания резких инструментов, создает ужасающую картину дьявольского вихря. Эта часть в целом строится по принципу крешендирования.

**Круг 3**

«В третьем круге гниют под непрерывным тяжелым дождем чревоугодники. Их стережет прожорливый трехглавый пес Цербер»[№, с. 3].

Форма произведения одночастная со вступлением и заключением. Выделяются 2 темы, которые развиваются на протяжении всей части. Интонационно важными для третьей части являются уже прозвучавшие темы: тема альбы и первая тема Данте.

**Круг 3**

|  |  |  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| **вст.** | **A** | **b** | **a1** | **b1** | **b2** | **b3** | **кода** |
| **24** | **10** | **8** | **10** | **5** | **8** | **5** | **2** |
|  | **тема2** | **тема1** | **темы 1+2** | **тема 1 (фрагмент)** | **тема 1** | **тема 1 (фрагмент)** |  |
| **Allegretto scherzando** | | | | | | | |

Открывается часть темой альбы, которая дана в другом тембровом решении, разделена паузами и имитирует звон капель. Теперь она в сатирической форме отображает чревоугоднков. Это проявляется через штрих (стаккато) и тембр (деревянные духовые с сурдинами).

Дальнейшее развитие части основано на 1 теме, которая подвергается вариационным преобразованиям. Большую роль играет тембровая характеристика: кларнет in Es , два фагота и контрфагот, затем добавляются две валторны. Важную роль играет интонация тритона. Тембр маримбы придает теме жуткое звучание. В качестве небольшой каденции композитор использует особые звуковые приемы, это глиссандо на головке, вынутой из флейты и игра на мундштуке, вынутом из тубы.

**Круг 4**

«Четвертый круг объединяет скупцов и расточителей, толкающих огромные тяжести навстречу друг другу. Сталкиваясь, две толпы злобно бранятся. Среди них люди разных сословий, вплоть до самых высших». [№, с. 3]

Часть очень небольшая по размеру, написана в контрастно-составной форме, состоящей из двух частей.

**Круг 4**

|  |  |
| --- | --- |
| **A** | **B** |
| **a a1**  **17 8** | **b b1 b2**  **13 8 8** |
| **Allegretto leggiero** | **Vivace, con brio** |

Музыкальная ткань первой части, Allegrettoleggiero, представляет собой поток, который постепенно подхватывают все группы инструментов, начиная со струнных. Вступительный и завершающий раздел основаны на фигуре кружения (circulation).

Так показан образ толкающих тяжести толпы скупцов и расточителей. Однако все же выделяется своеобразный рисунок мелодии, который представляет собой опевание отдельных звуков. Кульминационным разделом является усеченное проведение темы Данте у тромбонов, когда сонорный эффект сменяется появлением ярко очерченной мелодии. Она звучит внушительно, мощно, показывая столкновение двух противоборствующих образов.

Во второй части происходит ускорение темпа (Vivace, conbrio). Здесь показано столкновение двух противоборствующих сил и их брань. Возвращается стремительное движение струнной группы, которое подхватывают деревянные духовые инструменты. Также в музыкальную ткань вплетается флексатон, создавая эффект хаоса.

**Круг 5**

«Пятый круг погружает в смрадные воды Стикса гневных. Ярость пылает в них и за гробом. Они бешено дерутся и кипят взаимной ненавистью, издавая нечеловеческие вопли»[№, с. 3].

Форма одночастная со вступлением.

**Круг 5**

|  |  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| **вст.** | **a** | **a1** | **a2** | **a3** | **a4** | **кода** |
| **7** | **9** | **8** | **8** | **6** | **16** | **12** |
| **тема 1** | **тема 3** |  |  |  |  |  |
| **Moderato bruscamento** | **Allegro mazziable** | | | | | |

Пятая часть начинается с темы Данте, которая исполняется тремя гобоями с вынутой тростью. Это придает большую гнусавость и даже комичность звучанию.

Тема Данте идет и в увеличении, и в сжатом виде. Затем появляется тема альбы, которая трансформируется в марш. Под аккомпанемент кастаньет и tambure rullante звучит маршеобразная тема у маримбы. Тембр маримбы придает некую сухость звучанию, возникают ассоциации со стуком костей. Тема движется параллельными квартами, что придает одновременно и активность звуку и пустоту. Такая маршеобразная, воинственная тема отображает драку гневных людей. Важную роль играет остинатный ритм у кастаньет. В целом С. Слонимский использует вариационную форму, наслаивающуюся на ритм остинато.

Тема динамизируется, она звучит на *f*в группе медных духовых, при этом, структурно не изменяясь. Постепенно динамика идет на спад и на смену мелодии приходит аккордовая фактура, причем аккорды берутся из трех произвольно взятых нот у флейт и кларнетов, образуя мультифонию, одновременно с кластерами гобоев. Этот алеаторический кластер и является кульминацией всей части. Такими музыкальными средствами композитор передает кипение во взаимной ненависти находящихся в Пятом круге грешников. Далее тема звучит, уже менее активно, у темпл блока. Завершают часть отдельные звуки группы ударных под остинатное звучание виолончели и контрабаса. Таким образом, возникают элементы пуантилизма.

**Круг 6**

«В шестом круге тонут в болоте и горят в огне еретики, явные и скрытые нечестивцы, прятавшие под мнимой набожностью страшные грехи»[№, с. 3].В программе данной части как раз и лежит задача показать эту лживую набожность.

Шестой круг написан в одночастной форме с каденцией

**Круг 6**

|  |  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| **A** | **b** | **c** | **D** | **b1** | **b2** | **каденция** |
| **10** | **9** | **16** | **13** | **15** | **18** | **14** |
| **Andante sostenuto** | | | | | | |

Начинается произведение с хоральной темы в E-dur у струнной группы, что подчеркивает светлый начальный образ части, образ священнослужителей. Тема хорала имеет интонационное сходство с темой альбы, что опять же указывает на очевидную связь частей.

Аккомпанементом служат пассажи арфы с некоторыми подкрученными колками на четвертитоны, что придает фальшивость звучанию и омрачает светлый образ. Постепенно тема насыщается хроматическими звуками, динамизируется, и это придает мрачный характер. Колокола, призванные создавать просветленную духовность, звучат кластером диссонантно. Для создания неопределенности, неустойчивости, композитор вновь прибегает к приемам мультифонии у флейт и кларнетов и кластеров у гобоев.

В каденции звучит соло арфы, которая исполняет ломанную мелодию и глиссандо с использованием микрохроматики.

**Круг 7**

«Кровавый седьмой круг густо населен убийцами, насильниками, тиранами, самоубийцами и богохульниками. Свирепый марш убийц и пляска смерти скелетов переплетены с унылой песнью самоубийцы и кощунственной молитвой-канканом»[№, с.3].

Форма ее контрастно-составная и сам Слонимский описал в программе к симфонии 4 раздела: «свирепый марш, пляска скелетов, унылая песнь самоубийцы и молитва кан-кан».

ABCDКруг 7

|  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| A | | | | | | | | Связка | B | | | | A1 | | | | |
| a | a1 | a2 | b | c | c1 | b1 | a4 | 7 | d | d1 | d2 | e | a5 | f | g | h | h1 |
| 8 | 9 | 13 | 7 | 7 | 5 | 12 | 15 | 9 | 12 | 15 | 17 | 7 | 14 | 6 | 10 | 9 |
| Allegro marziale | | | | | | | |  | Andantino misterioso | | | | Allegro volgare | | | | |

Тема первой части маршеобразная, решительная звучит у тромбонов в квинту через октаву, что придает некоторую пустоту звучанию. Далее мелодия динамизируется и звучит у всей духовой группы. Из вспомогательных ударных инструментов композитор использует том-том, для усиления звучности.

Далее повторяется мотив тритона (как в третьей части), который звучит в том же регистре у тех же инструментов. Но здесь она уже представляет собой не ад чревоугодников, а пляску скелетов. Сменяет его тема Данте первой части. Теперь она звучит в высоком регистре у деревянных духовых. Связкой между первой частью и серединой служит соло арфы, которая постепенно стихает от *f* к *p*, подготавливая слушателя к образу третьей части.

Третья часть, «песнь самоубийцы», сильно контрастирует с предыдущими по всем параметрам. На фоне тихой мелодии арфы звучит тема соло альтовой флейты in F, которая звучит печально и проникновенно. Постепенно к ней подключается английский рожок, и вместе они образуют полифоническую ткань мелодии. Динамика от *p cantabile* постепенно перерастает в *f* и на смену деревянным духовым звучит соло виолончели на том же фоне арфы. В качестве перехода к третьей части композитор использует хоральную тему из шестого круга, но здесь она звучит в уменьшении.

В четвертой части звучит хоральная тема из шестой части, но она очень сильно изменяется, ведь теперь она изображает не еретиков, а богохульников.Тема становится более решительной и в ней появляются хроматические звуки. Далее звучит тема пляски в уменьшении, которая ускоряясь образует хаотичный поток звуков и завешается на *fff*.

**Круг 8**

«Восьмой круг» («Злые щели») еще обширнее и разделен на десять рвов. Здесь жестоко истязают обманщиков – обольстителей, прорицателей и колдунов, взяточников и лицемеров, сеятелей раздора и корыстных поддельщиков (в их числе Джанни Скикки). Безотрадно мрачны извилистые злые щели...»[№, с.3]

Музыкальный язык восьмого круга интонационно и по способам музыкальной выразительности наиболее сложен, в его основе серийная техника, пуантилистическое письмо. О. Девятова пишет об этой части «вся сонорно-алеаторическая звуковая ткань, пронизанная звенящими соло вибрафона, колкими аккордами арфы и мистическим шелестом лястры, призвана воссоздать картины какого-то духовного вакуума, в котором гибнет все живое»[№ (девятова), с. 18].

Музыка последних двух кругов разительно отличается от предыдущего музыкального материала. По драматургической функции эти две части можно соотнести с мощным финалом.

Форма части неотрывно связана с композицией. Несмотря на то, что у Данте 8 круг разделен на 10 рвов композитор не стремится показать каждый грех. Здесь «Злые щели» это ощущение неотвратимого горя, стонов и плача. Также виден трепет перед спуском в последний, 9 круг, где впервые включаются электроусилители. В восьмом круге композитор наиболее полно пользуется средствами алеаторики и сонористики.

В форме в целом можно выделить 3 раздела.

**Круг 8**

|  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| **A** | | | | **связка** | **B** | | | | | | **C** | | **кода** |
| **a** | **a1** | **a2** | **a3** | **4** | **b** | **c** | **c1** | **c2** | **c3** | **c4** | **d** | **d1** | **7** |
| **7** | **4** | **4** | **7** | **4** | **12** | **8** | **5** | **8** | **8** | **8** | **8** |
| **Adagio molto** | | | | **quasi Allegretto** | **Andantino sostenuto** | | | | | | **Adagio** | | |

Первый раздел начинается с проведения темы, уже звучащей в первом круге – это звуковой кластер, но здесь он имеет затаенный, более мрачный оттенок. Далее вступает первый элемент темы Данте, который неоднократно повторяется в различных видах, в увеличении и обращении.

В связке композитор применяет ритмическую алеаторику, которая выражается через необычные приемы записи ребер и записи нот, где нет определенных длительностей (короткие длительности, долгие и полудолгие). Перед связующей частью Слонимский дает следующую инструкцию для исполнителей: «Каждая группа нот внутри такта повторяется столько раз, сколько времени длится цифра. Возможны транспонировки на октаву отдельных тонов и вариантные изменения ритмического рисунка, штрихов и лиг. В тактах свободного строения каждый знак альтерации действителен только для той ноты, у которой он написан»[(партитура №, с. 112)]. После этого раздела ненадолго появляется тема отдаленно напоминающая тему хорала у вибрафона, но она растворяется в кластере.

В третьей части (Adagio) композитор использует элементы пуантилизма, которые применяются только в партии деревянных духовых. Однако если в чистом виде пуантилизм подразумевает различное расположение музыкальных звуков-точек в пространстве, то Слонимский использует лишь отдельные его элементы. Различные звуки берутся в различной временной последовательности, у разных инструментов на *p*, что подтверждает основную идею пуантилизма, то есть главным в произведении становится не мелодия, а каждый звук. Композитор, помимо отдельных звуков использует также и отголоски мелодии, различные ее короткие элементы, которые звучат на *pp*. К концу части звуки выстраиваются в подобие мелодии, которая звучит волнообразно: из низкого регистра контрфагота к высокому флейты пикколо и наоборот. Завершается часть мелодией арфы с использованием микрохроматики. На затаенном тремоло виолончелей и контрабасов она звучит мрачно и насторожено. Здесь же впервые композитор включает электроусилители, которые активно используются в девятом круге, как будто предрекая спуск Данте в самую пучину Ада.

**Круг 9**

«Последний девятый круг карает предателей, погубивших близких, подобно Каину, предавших своих благодетелей, подобно Иуде. Здесь и сам Иуда. Он мучается в пасти гигантского Люцифера. Низвергнутый с небес головой вниз, Люцифер превратился из ангела в сатану. От этого апокалиптического падения сотряслась вся Вселенная и образовался Ад»[№, с.3].

В Девятом круге находится кульминация всей Десятой симфонии. Здесь используются различные способы уплотенения звука, например увеличение его электроаппаратурой, которая через вал звучности передает слушателям образ Люцифера. Также в этой части используются элементы театрализации – «хоровые возгласы-стоны, словно воспроизводящие крики гибнущего человечества, а также внезапно гаснущий свети застывший во мраке жуткой тишины звук погребального колокола»[№, (девятова), С. 18].

Заключительная часть написана в одночастной форме.

**Круг 9**

|  |  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| **A**  **6** | **b**  **1** | **a1**  **2** | **C**  **2** | **D**  **10** | **E**  **3** | **d**  **4** |
| **Presto furioso** | | | | | | |

Девятый круг – это вершина использования в произведении различных алеаторических средств. Если в предыдущем, восьмом круге использовалась лишь ритмическая алеаторика, то здесь применяется как ритмическая, так и звуковысотная алеаторика.

Начинается часть с триольной темы, с характерными квартовыми скачками, которые являются вторым элементом темы Данте. Таким образом эта тема проходит через все части симфонии. Далее мелодия драматизируется, усложняется и уплотняется, возникает ощущение хаоса.

Кроме этого, активно применяется сонористика, композитор специальными обозначениями отмечает тремоло самых высоких звуков струнных инструментов. Завершается все произведение на тремоло ударных инструментов, исполняемых на *fffff* и следующее за ним утихание колоколов и колокольчиков до *ppppp* в пределах одного такта.

Важное значение имеет световой эффект. В последних трех тактах, после крика оркестрантов, по знаку дирижера в зале постепенно выключается свет и после удара колокола должна быть полная темнота. Свет в зале включается на последнем такте.

Анализ показал, что большое значение в симфонии имеют тематические связи. Ведущее значение имеют 2 темы: тема Данте и тема альбы. Более подробно это видно в схеме:

|  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| Круг | 1 круг | 2 круг | 3 круг | 4 круг | 5 круг | 6 круг | 7 круг | 8 круг | 9 круг |
| Грешники | Лимб, безгрешные нехристиане | Сластолюбцы | Чревоугодники | Скупцы и расточители | Гневные | Еретики | Убийцы, насильники, тираны, самоубийцы, богоульники | «Злые щели»  Обманщики | Предатели, Люцифер |
| Тематизм | Тема Данте – мотив кружения – открытие врат Ада – соло гобоев и валторн – тема Данте – мотив кружения | Тема Данте, тема альбы | Тема альбы, тема Данте | Тема Данте | Тема Данте | Хорал | Тема Данте, тема альбы(в варианте 3 круга), хорал | Тема Данте | Тема Данте |

Одним из главных элементов темы Данте является элемент тритона, повторяющийся в каждой части. Е. Ершова отмечает: «Во многом изменилось в современной музыке соотношение тематических и нетематических построений в форме. Система «тематизм-нетематизм» в XX веке значительно обновляется и приводит в некоторых стилях к выведению темы их нетематической структуры. В условиях ослабленной или исчезнувшей ладотональной структуры произведений формируется так называемый «рассредоточенный тематизм[[3]](#footnote-3)». Смысловое и тематическое значение в таких случаях приобретает любая интонация, интервал, аккорд, рассредоточенные в форме произведения» [№, стр. 10-11].Такой смысловой интонаией в симфонии и является тритон из темы Данте.

Можно сказать, что для 10 симфонии характерна полипараметровость языка. «Полипараметровость музыкального языка – наличие в музыкальной форме не двух классических основ (тематизм и гармония), а значительно большего количества: мелодика, ритмика, звуковысотность, фактура, динамика, тембр, артикуляция и др. К самым новым параметрам относятся пространственность, свет (цвет), жест», – пишет В. Холопова. [№, стр. 263] Эти принципы в большинстве своем подходят под параметры симфонии, ведь здесь на первый план выступает не только тематизм, но и тембр, звуковысотность, свет.

Для всей симфонии в полной мере подходит понятие Е. Ершовой «слитноциклическая форма» [№, стр. 28]. В симфонии девять частей, построенных по принципу крешендирования. Части идут attaca, поэтому лишены яркой образной контрастности, развитие образа происходит по нарастающей.

Форма 10 симфонии С. Слонимского напрямую зависит от драматургии исходного материала – поэмы Данте «Божественная комедия». В связи с этим все 9 частей симфонии как 9 кругов ада напоминают воронку, где первые круги – это диатоника, а последние – сонористика и алеаторика. Поэтому однозначной классификации форм здесь быть не может. Вследствие этого мы для удобства будем использовать наиболее подробную классификацию форм В. Ценовой:

1. По типу звукового материала.

1.1. Формы с обычным музыкальным звуком (с определенными высотой, длительностью, также тембром и громкостью) – Круги 1, 2, 3, 4, 7

1.2. Формы со звуками иного типа:

- сонорными – Круги 5, 6, 8 и 9 (кластеры, звуковые поля)

- электронными – Круги 8 и 9 (электроусилители)

2. По интонационным свойствам материала можно выделить:

2.1. Модальные формы – Круги 1, 2, 3, 4, 7

2.2. Двенадцатитоновые, серийные формы – Круг 1 (элементы)

2.3. Инопараметровые формы: сонорные – Круги 5, 6, 8 и 9

3. По типу процессуальности:

3.1. Прерывные, складывающиеся формы –

3.2. Непрерывные, развивающиеся формы –

3.3. Ограниченные, замкнутые формы – все части

4. По типу диспозиции различаются:

4.1. Формы, развивающиеся по вертикали (и горизонтали) – Круги 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8

4.2. Формы, развивающиеся по горизонтали, вертикали и в расслоенном пространстве – Круг 9

5. По степени стабильности музыкального текста:

5.1. Стабильные формы – все части.

**СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ**

1. Ад (Божественная комедия) // Википедия. [2016—2016]. Дата обновления: 22.01.2016. URL: http://ru.wikipedia.org/?oldid=75948700 (дата обращения: 22.01.2016).
2. Гончаренко С. Музыкальные формы XX века. Новосибирск. 1989
3. Григорьева Г.В. Музыкальные формы XX века. Курс «Анализ музыкальных произведений». – М. : Гуманитар. изд. центр ВЛАДОС, 2004. – 175 с.
4. Девятова О. Десятая симфония С. Слонимского – «Круги ада» (по Данте) // Музыкальное обозрение. 1995. № 7-8. С. 18.
5. Данько Л. Десятая симфония С. Слонимского – «Круги ада» (по Данте) // Музыкальное обозрение. 1995. № 7-8. С. 18.
6. Долинская Е. Сергей Слонимский: к новому Ренессансу // Музыкальная жизнь. 2012. № 4. С. 24.
7. Дьячкова Л. Гармония в музыке XXвека. М.: РАМ им. Гнесиных, 2003. – 296 с.
8. Евтюшина　С.　С.Слонимский. Эпоха симфоний в XXI веке.　 [Электронный ресурс]. URL: http://www.remusik.org/sergeislonimsky/ (дата обращения: 20.12.2015)
9. Ершова Е. Черты формообразования в современной музыке. – М.: ГМПИ им. Гнесиных, 1978. – 72 с.
10. Зайцева Т. Сергей Слонимский // История отечественной музыки второй половины ХХ века: Учебник. Под ред. Т.Н. Левой. – СПб: Композитор, 2005. – 556 с.
11. Климовицкий А.И. Композитор счастливой творческой судьбы // Слонимский С. Бурлески, элегии, дифирамбы в презренной прозе. – СПб.: Композитор, 2000. – 152 с.
12. Корнелюк Т.А. Методы анализа музыкальных произведений. – Владивосток, 2010. – 135 с.
13. Милка А. Сергей Слонимский. Монографический очерк. Л., «Советский композитор», 1976. – 112 с.
14. Рыцарева М. Композитор Сергей Слонимский: Монография. – Л.: Советский композитор, 1991 г. — 256 с.
15. Слонимский С. Симфония №10 «Круги ада» (по Данте). СПб.: Композитор, 1997. – 148 с.
16. Соколов А. С. Введение в музыкальную композицию XX века. – М. : Гуманитар. изд. центр ВЛАДОС, 2004. – 231 с.
17. Холопова В. Формы музыкальных произведений. Учебное пособие. СПб.: Лань, 2001, 496 с.
18. Ценова В. О современной систематике музыкальных форм // Laudamus, М., 1992. – С.107 – 114

1. Тем не менее, для удобства описания мы будем называть эту тему темой Данте [↑](#footnote-ref-1)
2. Поскольку этот мотив играет ведущую роль во второй части, в которой представлены темы в духе канцон и альб, мы будем называть эту тему темой альбы. Альба – жанр средневековой куртуазной лирики: утренняя песня о тайном ночном любовном свидании, по форме — преимущественно строфически оформленный диалог. [↑](#footnote-ref-2)
3. Автором этого понятия стал А. Юсфин, а активно развивается он в работах В. Бобровского [↑](#footnote-ref-3)