

**«Пісня без слів» ор.30 nr 3 Ф. Мендельсона : теоретичний та
гармонічний аспекти**

Шурдак Марія Ігорівна, кандидат мистецтвознавства, старший викладач
кафедри музичного мистецтва

Волинський національний університет імені Лесі Українки

ORCID : 0000-0002-0470-5994

Шурдак Лілія Йосипівна, викладач відділу музично-теоретичних дисциплін

Волинський фаховий коледж культури і мистецтв імені І. Ф. Стравінського

Волинської обласної ради

Фортепіанний цикл «Пісні без слів» Ф. Мендельсона – один з кращих творів з точки зору не лише виконання, але й у теоретичному, гармонічному та аналітичному розумінні. Гармонічний і теоретичний аналіз – це важливий аспект вивчення музичних творів різних епох здобувачами вищої освіти.

Гармонічний аналіз – передбачає в першу чергу знання та аналітичний розбір гармонічних функцій твору та є методом дослідження музичного твору. Під гармонічними функціями розуміємо акордові сполучення, які у своїй більшості залежать від фактурного викладення матеріалу. Не завжди легко зрозуміти який акорд зашифрував композитор, оскільки часто вигляд акорду не у вертикальному, а у горизонтально-тривалому розташуванні і з додаванням неакордових звуків. Також акордові зміни функцій бувають частими (на кожен долю такту), так і тривалими (звучання охоплює цілий такт однієї функції).

Для дослідження гармонії та форми було обрано «Пісню без слів» ор.30 №3. Її тональність E-dur. Обраний цикл є цілком інструментальним твором, але у ньому поєднались інструментальне і вокальне. Від пісні – це проведення мелодії у верхньому голосі, а акордовий супровід у решти голосів. Форма композиції – проста тричастинна зі вступом та заключенням. Твір невеликий, займає 28 тактів. Перша частина триває з 4 – 11 такти, друга частина – з 12 – 18 такти, третя частина – з середини 18 – 25 такти. Крім того три такти вступу і

три такти заключення створюють цілісність твору, тому що не лише симетрично розташовані, але й на тому самому музичному матеріалі.

Інструментальний вступ охоплює три такти і постає у вигляді тричі розкладеного арпеджіо на тонічному тризвучі (1 т.) за третім разом (2 т.) у вигляді квартсекстакорду, який переходить у D_7 (2-3 т.) з розв'язанням у тоніку. Цей епізод виступає як каденція з представленням основної тональності – мі мажору.

У першій частині, яка охоплює 8 тактів (складається з двох речень по чотири такти кожне), кожних пів такта змінюється гармонічна вертикаль. Перше речення (5- поч. 8 тт.) починається рухом від T_3^5 (4 т.) через S_6 та DD_3^4 (5 т.), до $K_4^6 - D_3^5$ -і невелике відхилення у *fis-moll* (у 6 такті звучить послідовність $s_3^5-t_6-VII_6$ до тризвука другого ступеня) та повернення в головну тональність через D_7 та D_7^{6-5} в тонічний тризвук. Остання домінанта дуже типова для композиторів епохи романтизму.

Друге речення (8 - поч. 12 тт.) починається так як і перше, але у дев'ятому такті починаються видозміни інтонаційні та гармонічні. Рух спрямований до мінорного ладу, від T_3^5 (8 т.) – $VI_3^5 - D_2$ II (*fis* у 9 т.) – $II_6=I_6$ відбувається прирівняння і закріплення у тональності *fis-moll* (10 т.). Далі рух функцій продовжується по *fis-moll*: $s_3^5-t_6-VII_6$. В 11 такті відбувається знову повернення до основної тональності *E-dur* ($t_3^5=II_3^5 - D_7-D_7^{6-5}$) і звучить тонічний тризвук *E-dur* (12 т.).

Друга частина (12-18 тт.) відтіняє першу за допомогою зміни тональності, хоча фактурно вона мало контрастна. Вся частина звучить у *H-dur* (який остаточно закріплюється у 14 т. – $DD_7=D_7$). З 12-14 такти проходить наступна послідовність акордів: $T_3^5-II_7$ і VII_6 як відхилення до VI_3^5 (13 т.), після якого $VI_2 - DD_5^6 - VI_4^6 - DD_7=D_7$. Прирівняння до *H-dur* спрямовує подальший рух у цій тональності ($S_6-D^6-D_2-T_6 - VII_6 - VI_6 - D_7 - D_9-T_3^5-S_4^6 - T_3^5 - D_7^{6-5} - T_3^5 - D_7^{6-5} - T_3^5 = D_3^5 - D_5^6$) і поверненням у головну тональність.

Третя частина (реприза) починається тонічним тризвуком (з 18-25 тт.). Перші чотири такти з гармонічної і інтонаційної сторони є повторенням з

першої частини (першого речення) до 21 такту. У 22 такті на сильній долі звучить $T^5_3=IV^5_3$ (з'являється фрагмент по H-dur), після звучить S^5_3 (гармонічний) – T_6- VII^6_5- T (двічі повторюється у 22-23 тактах). На тоніці відбувається знову прирівнювання до домінанти (24 т.) і звучить повторення фрагменту у 24-25 тт. з першої частини (7-8 тт.), що завершується D_7- D_7^{6-5} з розв'язанням у розгорнутий тонічний тризвук як було у вступі (точне повторення у три такти).

Отже, проаналізувавши детально форму та гармонічне наповнення твору, можна зробити наступні висновки. Ф. Мендельсон використовує типову романтичну гармонію (наприклад, затримання, септакорди, нонакорди та акорди домінанти та D_7^{6-5}). Значна увага зосереджується композитором на відхиленнях та модуляціях з закріпленням у нових тональностях (після головного E-dur з'являються – f#s-moll, H-dur). Загалом це створює перемінний ладовий і тональний контраст та збагачення музичної тканини. Завдяки вищевказаним ознакам композиція при невеликих обсягах видається дуже насиченою різними музичними подіями та постійними змінами. Фактура протягом твору залишається стабільною, але мелодична тканина піддається змінам завдяки тональному розвитку композиції. У «Пісні без слів» op.30 №3 Ф. Мендельсона підтверджується єдність структури музичної тканини (теоретичний аспект), вибір жанру, використання романтичної гармонії (гармонічний аспект) та класичність мислення композитора у виборі форми.

Список використаних джерел

1. Золочевський В. Про модуляцію. Київ, 1972. 284 с.
2. Лекції з теорії гармонії / Бондаренко Т.О., Котляревський І.А., Пясковський І.Б., Самохвалов В.Я., Чижик І.О. : навчальний посібник для вищих мистецьких закладів. Житомир : Вид. О.О.Євенок, 2018. 356 с.
3. Brown C. A Portrait of Mendelssohn. Yale University Press. 2003. 551pp.
4. The Mendelssohns : Their Music in History / John Michael Cooper Julie D. Prandi. Oxford University Press, 1st edition. 2003. 404 p.