



**О. Е. ШЕЛУДЯКОВА**

*Уральская государственная консерватория имени М. П. Мусоргского*

*г. Екатеринбург, Россия*

*ORCID: 0000-0001-5862-536X, k046421@yandex.ru*

## **К проблеме взаимодействия мелодического начала и гармонии в произведениях Сергея Рахманинова**

В статье показаны результаты исследования взаимовлияния мелодического начала и гармонической стороны сочинений Сергея Рахманинова. Предметом изучения становятся линейные функции гармонии, элементы гармонической вертикали в мелодической линии, процессы мелодического обогащения аккордов и гармонических оборотов. В целом ряде случаев аккорд или аккордовое последование становятся объектами мелодического развития через обогащение неаккордовыми звуками и целыми интервально-аккордовыми пластами, через мелодическую разработку в отдельных фактурных линиях. Одновременно происходит наполнение мелодии всем богатством гармонических красок, что становится возможным благодаря теснейшему взаимодействию всех фактурных пластов. Особенно важной для проблемы соотношения мелоса и гармонических процессов в музыкальной ткани в целом становится проблема фонизма. Сделан вывод, что на всех уровнях гармонии действуют общие тенденции: ладовые преобразования гармонической трактовки мелодических единиц (перегармонизация тона, мотива, синтагмы, темы); избегание традиционных последований; преодоление замкнутости и однозначности гармонической трактовки мелодической единицы; преобладание напряжения и процессуальности; внимание к фонической стороне. Мелодическое и гармоническое движение теснейшим образом взаимодействуют, и это не только не обедняет мелодию, но придает ей дополнительную красочность и объёмность, а гармонии – особую интонационную наполненность.

**Ключевые слова:** С. В. Рахманинов, мелодика Рахманинова, гармония Рахманинова, взаимодействие мелодического начала и гармонии.

*Для цитирования / For citation:* Шелудякова О. Е. К проблеме взаимодействия мелодического начала и гармонии в произведениях Сергея Рахманинова // Проблемы музыкальной науки. 2019. № 4. С. 158–166. DOI: 10.17674/1997-0854.2019.4.158-166.

**OKSANA E. SHELUDYAKOVA**

*Urals State M. P. Mussorgsky Conservatory*

*Yekaterinburg, Russia*

*ORCID: 0000-0001-5862-536X, k046421@yandex.ru*

## **Concerning the Issue of Interaction between the Melodic Element and Harmony in Sergei Rachmaninoff's Works**

The article shows the results of research of the mutual influence of the melodic element and the harmonic side in Sergei Rachmaninoff's musical compositions. The object of the study is presented



by the linear functions of harmony, the elements of the harmonic vertical in the melodic line, and the processes of the melodic enrichment of the chords and the harmonic progressions. In a whole set of cases the chord or chord progression become the objects of melodic development through the saturation by means of non-chordal pitches and entire intervallic-chordal strata, through melodic development in separate textural lines. Simultaneously there occurs the saturation of the melody with all the richness of harmonic colors, which becomes possible because of the tight interaction between all the textural strata. Especially important for the issue of the correlation between melodicism and the harmonic processes in the musical texture in general is the problem of phonism. The conclusion is arrived at that all the levels of harmony demonstrate the activity of general tendencies: modal transformations of the harmonic interpretation of melodic units (the reharmonization of the tone, motive, syntagm and theme); the avoidance of traditional progressions; the overcoming of insularity and univocity of harmonic interpretation of the melodic unit; the prevalence of tension and procedurality; attention to the phonic side. The melodic and harmonic motion interacts with each other in the tightest way, and this not only does not impoverish the melody, but endows it with additional colorfulness and capaciousness, at the same time endowing the harmony with special intonational satiety.

Keywords: Sergei Rachmaninoff, Rachmaninoff's melodicism, Rachmaninoff's harmony, the interaction between the melodic element and harmony.

**В** музыке Рахманинова значение гармонического фактора в становлении мелодии, равно как и мелодических явлений в гармонии, по сравнению с эпохами классицизма и раннего романтизма резко возрастает. В особенности обращает на себя внимание значительное усиление роли гармонии как средства индивидуализации образа, что сообщает мелодике сложную и разнообразную внутреннюю жизнь. Не выдвигая задачи всестороннего освещения гармонии Рахманинова<sup>1</sup>, отметим лишь те её аспекты, которые имеют прямое отношение к заявленной теме: роль гармонии в развёртывании мелодии и процессы мелодизации гармонии, а также соотношение гармонического фактора мелодии и гармонии в целом на различных уровнях.

В первую очередь рассмотрим процессы внедрения мелодического начала в гармонию Рахманинова<sup>2</sup>. Большую роль в гармонической вертикали стали

играть линейные функции. Подчас выстраиваются ряды аккордов, гармоническое значение которых предопределено не их отношением к устью, а местом в контекстуальной ситуации, во взаимоотношениях с окружающими созвучиями. При этом в мелодической линии периодически возникает «точечное» функциональное значение – преимущественно в исходной и конечной фазе движения, а также в мелодических опорных тонах.

Возникают как точные, так и варьированные интервальные и аккордовые дублировки и параллелизмы. Они значительно обогащают рахманиновскую фактуру и собственно гармоническую вертикаль. В качестве примера назовём Этюд-картину С. Рахманинова op. 33 № 5 (пример № 1).

Здесь из первоначальных многоголосных «откликов» на основную одноголосную мелодическую линию вырастает целый эпизод, целиком построенный на дублировании пассажей параллельными

Пример № 1 С. Рахманинов. Этюд-картина  
оп. 33 № 5



квартсекстааккордами. Общая для Рахманинова тенденция к разрастанию масштабов (произведения, отдельного высказывания, регистрового объёма, фактурной плотности и т. д.) находит выражение в интервальных и аккордовых уплотнениях отдельных голосов. Место мелодий здесь занимают «целые многоголосные, многозвучные комплексы» (В. Протопопов), а функцию линии выполняет многоголосный пласт.

В этом зримом процессе тотальной мелодизации музыкальной ткани, возникающем за счёт переноса на вертикаль мелодических функций, важнейшую роль играет соединение в одновременном звучании разнофункциональных элементов, значительно обогащающих аккордовую вертикаль и, одновременно, способствующих её расслоению на фактурные слои с автономным поведением каждого из них. При этом, по мнению Ю. Холопова, линейная функция «может спланировать гармонию на больших и даже огромных протяжениях, придавая ей энергию и динамику» [9, с. 322].

Вместе с тем, достаточно часто в мелодической линии Рахманинова используются элементы гармонической вертикали<sup>3</sup>: аккорды и характерные интервалы. Это давний традиционный приём, но здесь он используется не только и не столько для дублирования в мелодии

гармонии, но для самостоятельного движения, дополняющего и уточняющего гармонию, а порой и предвосхищающего её и даже противоречащего ей.

В целом ряде случаев в рахманиновских сочинениях возникает явление, которое можно назвать мелодической «разработкой аккорда» (Ю. Холопов), – когда именно аккорд в его как вертикальной, так и горизонтально-мелодической интерпретации становится объектом развития: через обогащение неаккордовыми звуками и целыми интервально-аккордовыми пластами, через мелодическую разработку в отдельных фактурных линиях. Особой художественной задачей в таких случаях можно считать переключение со структурно-функционального осмысления созвучия на фоническое, красочное, подчас едва ли не сонорное звучание. Но самое важное – благодаря теснейшему взаимодействию всех трёх фактурных пластов происходит наполнение мелодии всем богатством гармонических красок.

Большую роль играет чисто мелодическая техника – характернейшие для Рахманинова микровариационные повторы, интонационное варьирование и т. д. Приведём лишь один пример. В Прелюдии Рахманинова *G dur* происходит длительное выдерживание тонической функции, расцвеченной как мелодическими фигурационными средствами, так и многочисленными неаккордовыми звуками (пример № 2).

Усиливаются процессы отклонений и модуляций в самой мелодии. Например, в Этюде-картине Рахманинова оп. 39 № 5 во втором предложении обилие тритоновых шагов в мелодической линии, активное использование хроматики и энгармонизма на фоне «скользящего» хроматического аккордового движения в аккомпанементе, отсутствия



Пример № 2 С. Рахманинов. Прелюдия  
op. 32 № 5

[Moderato]

чётко определённой тональности приводят к мощному накоплению интонационного напряжения, обусловившему драматичную кульминацию уже в конце первого периода (пример № 3).

Пример № 3 С. Рахманинов. Этюд-картина  
op. 39 № 5

[Appassionato. Molto marcato]

В данном примере обращает на себя внимание целый ряд моментов. С одной стороны, мелодия, построенная как три секвенционных звена, предель-

но насыщена хроматизмами и острыми тритоновыми ходами. В мелодической линии, судя по нотации, возможно выделить движение по тональностям *Ges dur*, *A dur*, *C dur*. С другой стороны, в гармоническом сопровождении при сохранении малотерцового принципа очерчены совершенно иные тональности – *c moll*, *D dur*, *F dur*, *As dur*. Дублировки и параллелизмы в сопровождении ярко выявляют признаки линейности, повышают значение мелодических функций в фактуре и одновременно усложняют вертикаль.

Само гармоническое решение кульминации в Этюде-картине также необычно. Интенсивное секвенционное движение (неточная нисходящая хроматическая секвенция по тональностям *f moll*, *es moll*/*Ges dur*, *b moll*/*B dur*<sup>4</sup>) развивается на фоне органного пункта на звуке *f*, меняющем свою функциональную трактовку в каждом звене, а в итоге осмысленном как доминантовый органн-ный пункт в тональности *B dur*.

Пример № 4 С. Рахманинов. Этюд-картина  
op. 39 № 5

[Appassionato. Molto marcato]



В среднем разделе усложнение мелодии становится едва ли не предельным: хроматизация линии, постоянные энгармонические замены, отсутствие разрешения тяготений становятся особенно заметными в сочетании с эллиптическими оборотами в аккомпанементе, обилием вводных и увеличенных аккордов, отсутствием тонального центра и постоянным изменением функциональной окраски аккордов.

Важную роль в сочинениях Рахманинова играет и мелодизация гармонии за счёт выдерживания, продления отдельных тонов в различных голосах. Помимо традиционного органного пункта используются разнообразные педали, в том числе в верхнем голосе. Такой приём создаёт возможности для возникновения полифункциональных вертикалей, обнажает контраст между подвижными и статичными элементами фактуры. При этом подчеркнём, что выдерживание отдельных аккордовых тонов при их гармонической переокраске не только усложняет гармонию, а также формирует дополнительный фактурный план, но и создаёт дополнительные грани образа.

Возникающий полимелодийный склад фактуры приводит к несовпадению структурных границ в различных пластах, а это обуславливает образование нетрадиционных аккордов и аккордовых последований. Зарождается «интонационно-мелодическая гармония» (Б. Асафьев). Например, альтерация двойной доминанты в Этюде-картине Рахманинова *g moll* происходит «поэтапно» – каждый из голосов поочерёдно, в довольно сдержанном темпе усложняет аккорд. В результате на каждой доле возникает новое, сложное, нетрадиционное аккордовое созвучие (пример № 5).

Ещё одной важнейшей проблемой в соотношении мелодического начала

Пример № 5 С. Рахманинов. Этюд-картина  
оп. 33 № 5



и гармонической вертикали становится специфическая трактовка неаккордовых звуков. Поражает концентрация, насыщенность неаккордовыми звуками всех голосов музыкальной ткани. Используются неаккордовые звуки практически всех известных разновидностей (задержания, проходящие и вспомогательные звуки, камбиаты, предъёмы и т. д.).

При этом значительно увеличивается доля ненормативного употребления данного приёма: неаккордовые звуки часто появляются без приготовления либо, ещё чаще, без разрешения в аккордовый тон. Возможно их разрешение в более далёкий аккордовый звук или переход в другой неаккордовый звук, что позволяет трактовать неаккордовые звуки как принадлежащие одновременно двум различным видам.

Часто используется подмена аккорда в момент разрешения неаккордового звука, тоны мелодии гармонически переосмысливаются в момент звучания и порой в строгом смысле уже не являются неаккордовыми. Кроме того, многие из них благодаря частоте применения уже осознаются в составе новых видов аккордов. Длительное выдерживание и многократное повторение таких тонов привело к значительному обогащению аккордики и усилению роли фонизма созвучий. Отсутствие закономерности в «поведении» неаккордовых звуков обусловило и значительное обогащение мелоса.

Как видим, особенно важной для проблемы соотношения мелоса и гармони-



ческих процессов в музыкальной ткани в целом в творчестве Рахманинова становится проблема фонизма. Достаточно распространённым в исследовательской литературе является положение о повышении красочности гармонии исследуемого периода. Но в контексте данной темы особенно важно, что, во-первых, сама мелодика откликается на необычные красочные созвучия, в ней появляется множество низких и высоких ступеней. Во-вторых, хроматизация мелодии и процессы её усложнения также приводят к появлению аккордов с побочными тонами, альтерированными ступенями и проч.

Процесс обогащения тональной системы за счёт введения хроматических ступеней происходит и в мелодике, и в гармонической вертикали в целом. В качестве его «движущей силы» могут выступить обе стороны музыкального языка – как гармоническая сторона, так и мелодическое начало. Именно данный факт позволяет мелодии в ряде фрагментов быть более статичной, передавая импульс гармонической энергии сопровождению и вновь принимая его.

Подчеркнём, что красочность в данном случае отнюдь не означает лишь внешнюю нарядность, яркость, но может и должна стать средством отражения тончайших нюансов психологического состояния, глубоко сокрытых духовных и душевных процессов. Удивительные тончайшие гармонические переливы рождают ощущение то изысканной звукописи, то глубокого психологизма, отражающего светотени настроений и чувствований<sup>6</sup>.

Однако в контексте заявленной темы важен не сам этот факт, а его последствия, сказывающиеся на мелодике. К таковым отнесём, прежде всего, неожиданные, нетрадиционные аккордовые интерпретации тонов, и вследствие этого, коло-

ристичность самого мелодического тона. Возможно, что часто ощущение красоты позднеромантической мелодии основывается на яркой, сонорно наполненной её гармонизации.

Проведённое исследование позволяет сделать вывод, что на всех уровнях в соотношении мелодического начала и гармонии в сочинениях Рахманинова действуют общие тенденции:

- ладовые преобразования гармонической трактовки мелодических единиц: перегармонизация тона, мотива, и даже темы;
- избегание традиционных аккордовых последований;
- преодоление замкнутости и однозначности трактовки единиц;
- преобладание напряжения и процессуальности;
- внимание к фонической стороне.

В мелодику проникает модальная логика – формирование лада на уровне мотива, опора на местные центры и местные функции. Ладовая система становится всё менее централизованной. Одновременно могут нарушаться все упорядоченные «связки» – гармонические обороты, фактурные типы с соответствующим расположением голосов.

Обилие хроматики, важная роль местных тяготений превращают интонирование в интенсивный процесс обретения устоя, в котором искомая «точка опоры» завоёвывается лишь в заключительной фазе высказывания. Мерцание гармонических светотеней (яркие тональные сдвиги, игра переменных функций, внедрение терпких альтерированных аккордов) создают особый внутренне динамический тонус высказывания, обостряют его процессуальность.

Следовательно, формируется необычайно гибкая ладовая система с постоянно смещающимся центром и

преимущественно местными тяготениями, обилием хроматики, частым использованием мелодической остринатности, сочетанием аккордов расширенной тоналности, элементов русского «переливчатого лада» (по А. Кастальскому). На пересечении различных гармонических

стилевых средств рождается типично рахманиновская тотальная «напевность гармонии и всей музыкальной ткани» (Т. Бершадская), в которой мелодическое начало и гармоническая сторона образуют поразительный по глубине и тонкости взаимодействия ансамбль.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Этому аспекту посвящены исследования В. Беркова [1], Т. Бершадской [2], З. Глядешкиной [3], Н. Очеретовской [10] и др. См. также: Шелудякова О. Е. Феномен позднеромантической мелодики: монография / Уральская гос. консерватория им. М. П. Мусоргского. Екатеринбург, 2007. 566 с.

<sup>2</sup> В интереснейшей работе Э. Зигмайстера [11] специально рассматриваются взаимосвязи гармонии и мелодии, однако музыка Рахманинова не находится в поле внимания исследователя.

<sup>3</sup> Этому аспекту посвящены наблюдения В. Беркова [1].

<sup>4</sup> Неоднозначность в определении тоналности связана с подменами разрешения аккорда в иную тоналность.

<sup>5</sup> В работах Э. Курта [5], Ю. Холопова [9] и др. отмечаются многие характерные для данного стиля гармонические последования.

<sup>6</sup> Отметим мысль Э. Курта о том, что красочность звучания сама по себе действует разлагающе с точки зрения тоналности, так как интенсивность гармонического ощущения, внимание к звучанию приобретают самодовлеющее значение.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Берков В. О. Рахманиновская гармония // Берков В. О. Избранные статьи и исследования. М., 1977. С. 345–353.
2. Бершадская Т. С. О гармонии Рахманинова // Русская музыка на рубеже XX века: статьи, сообщения, публикации. М.; Л., 1966. С. 90–117.
3. Глядешкина З. И. Гармония Сергея Рахманинова // Очерки по истории гармонии в русской советской музыке / ГМПИ им. Гнесиных. М., 1989. Вып. 3. С. 36–57.
4. Демченко А. И. «Здесь русский дух...» К 145-летию со дня рождения С. В. Рахманинова // Проблемы музыкальной науки. 2018. № 1. С. 81–87.  
DOI: 10.17674/1997-0854.2018.1.081-087.
5. Курт Э. Романтическая гармония и ее кризис в «Тристане» Вагнера / пер. с нем. Г. Балтер; предисл. и коммент. М. Этингера. М.: Музыка, 1975. 551 с.
6. Мирошникова Л. Некоторые особенности гармонии Рахманинова // Теоретические проблемы музыки XX века / ред.-сост. Ю. Н. Тюлин. М., 1967. Вып. 1. С. 210–237.
7. Скурко Е. Р. Фортепианные вариации С. В. Рахманинова: к вопросу трактовки жанра // Проблемы музыкальной науки. 2016. № 2. С. 50–56.  
DOI: 10.17674/1997-0854.2016.2.050-056.



8. Ханнанов И. Д. Музыка Сергея Рахманинова: семь музыкально-теоретических этюдов. М.: Композитор, 2011. 288 с.
9. Холопов Ю. Н. Гармония. Теоретический курс. М.: Музыка, 1988. 510 с.
10. Очеретовская Н. Л. С. Рахманинов и проблемы стилистического анализа гармонии // С. Рахманинов: на переломе столетий: сборник материалов IV Международного симпозиума / Нац. всеукраинский музыкальный союз; отв. ред.-сост. Л. Н. Трубникова; вступ. ст. А. Соколов. Харьков, 2007. С. 64–74. (На украин. яз.)
11. Morgan R. P. Dissonant Prolongations Again: Nontonic Extensions in 19th Century Music // *Journal of Music Theory*. 2016. No. 60 (1), pp. 1–21.
12. Schiavio A., Timmers R. Motor and Audiovisual Learning Consolidate Auditory Memory of Tonally Ambiguous Melodies // *Music Perception*. 2016. No. 34 (1), pp. 21–32.
13. Siegmester E. *Harmony and Melody*. Belmont; Calif.: Wadsworth Pub., 1965–1966. Vol. 1. The Diatonic Stile. 474 p.; Vol. 2. Modulation; Chromatic and Modern Styles. 440 p.

Об авторе:

**Шелудякова Оксана Евгеньевна**, доктор искусствоведения, профессор кафедры теории музыки, Уральская государственная консерватория имени М. П. Мусоргского (620014, г. Екатеринбург, Россия), **ORCID: 0000-0001-5862-536X**, k046421@yandex.ru

## REFERENCES

1. Berkov V. O. Rakhmaninovskaya garmoniya [Rachmaninoff's Harmony]. Berkov V. O. *Izbrannye stat'i i issledovaniya* [Selected Articles and Research Works]. Moscow, 1977, pp. 345–353.
2. Bershadskaya T. S. O garmonii Rakhmaninova [About Rachmaninoff's Harmony]. *Russkaya muzyka na rubezhe XX veka: stat'i, soobshcheniya, publikatsii* [Russian Music at the Turn of the 20th Century: Articles, Reports, Publications]. Moscow; Leningrad, 1966, pp. 90–117.
3. Glyadeshkina Z. I. Garmoniya Sergeya Rakhmaninova [Sergei Rachmaninoff's Harmony]. *Ocherki po istorii garmonii v russkoy sovetskoy muzyke* [Essays on the History of Harmony in Russian Soviet Music]. Gnesin's State Music and Pedagogical Institute. Moscow, 1989. Issue 3, pp. 36–57.
4. Demchenko A. I. "The Russian Spirit is Here ..." Towards the 145th Anniversary of Sergei Rachmaninoff's Birthday. *Problemy muzykal'noj nauki / Music Scholarship*. 2018. No. 1, pp. 81–87. DOI: 10.17674/1997-0854.2018.1.081-087.
5. Kurt E. *Romanticheskaya garmoniya i ee krizis v «Tristane» Vagnera* [Kurth E. Romantic Harmony and its Crisis in Wagner's "Tristan"]. Translation from German by G. Balter; Foreword and comments by M. Etinger. Moscow: Muzyka, 1975. 551 p.
6. Miroshnikova L. Nekotorye osobennosti garmonii Rakhmaninova [Some Features of Rachmaninoff's Harmony]. *Teoreticheskie problemy muzyki XX veka* [Theoretical Problems of 20th Century Music]. Ed. by Yu. N. Tyulin. Moscow, 1967. Issue 1, pp. 210–237.
7. Skurko E. R. Sergei Rachmaninoff's Variations for Piano: Concerning the Question of Interpreting the Genre. *Problemy muzykal'noj nauki / Music Scholarship*. 2016. No. 2, pp. 50–56. (In Russ.) DOI: 10.17674/1997-0854.2016.2.050-056.



8. Khannanov I. D. *Muzyka Sergeya Rakhmaninova: sem' muzykal'no-teoreticheskikh etyudov* [Music by Sergei Rachmaninoff: Seven Musical and Theoretical Studies]. Moscow: Kompozitor, 2011. 288 p.
9. Kholopov Yu. N. *Garmoniya. Teoreticheskiy kurs* [Harmony. Theoretical Course]. Moscow: Muzyka, 1988. 510 p.
10. Ocheretovskaya N. L. S. Rakhmaninov i problemy stilevogo analiza garmonii [S. Rachmaninov and the Issues of Stylistic Analysis of Harmony]. *S. Rakhmaninov: na perelome stoletiy: sbornik materialov IV Mezhdunarodnogo simpoziuma* [Sergei Rachmaninoff: At the Turn of the Century: Compilation of Materials of the 4th International Symposium]. National All-Ukrainian Musical Union; Ed. by L. N. Trubnikova; Introductory article by A. Sokolov. Kharkov, 2007, pp. 64–74. (In Ukrainian)
11. Morgan R. P. Dissonant Prolongations Again: Nontonic Extensions in 19th Century Music. *Journal of Music Theory*. 2016. No. 60 (1), pp. 1–21.
12. Schiavio A., Timmers R. Motor and Audiovisual Learning Consolidate Auditory Memory of Tonally Ambiguous Melodies. *Music Perception*. 2016. No. 34 (1), pp. 21–32.
13. Siegmester E. *Harmony and Melody*. Belmont; Calif.: Wadsworth Pub., 1965–1966. Vol. 1. The Diatonic Stile. 474 p.; Vol. 2. Modulation; Chromatic and Modern Styles. 440 p.

*About the author:*

**Oksana E. Sheludyakova**, Dr.Sci. (Arts), Professor at the Music Theory Department, Urals State M. P. Mussorgsky Conservatory (620014, Yekaterinburg, Russia),  
**ORCID: 0000-0001-5862-536X**, k046421@yandex.ru

