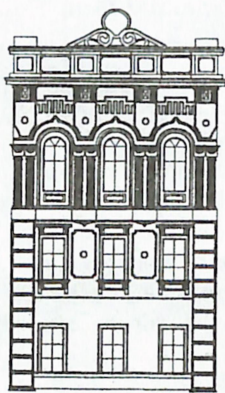


МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КУЛЬТУРИ



Культура України

Випуск 6
Мистецтвознавство

Збірник наукових праць

Харків
2000

Бібліотека ХДАК
інв. № 437757

ОПРЯТНИК
ОКРЕМІЛЛЯ

**ВАРІАНТНА ФОРМА ЯК КОМПОЗИЦІЙНЕ ЦІЛЕ
(НА ПРИКЛАДІ ДВОХ ТВОРІВ ХАРКІВСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ)**

В статті розкривається тема формоутворення в сучасній українській музиці, зокрема в творчості композиторів Харкова

Ідея індивідуальної форми в музиці ХХ ст. відображає численні творчі настанови як норму художньої свідомості. Переродження музичної матерії пов'язане з розповсюдженням нових видів техніки, з нової образністю та оновленням інтонаційності. Кардинально змінюється погляд на музичну форму: вона розцінюється не як усталена система (стереотип, канон), а як об'єкт активного творчого ставлення. Серед музичних універсалій, потрібних для аналізу багатотональної і різностильової картини музичної формотворчості, теоретичне музикознавство висуває ідею варіантності як структурного генотипу.

Варіантність як принцип музичного розвитку - характерна особливість творчості багатьох провідних композиторів ХХ ст.; потенціал варіантної форми виявився максимально запитаним. Постає проблема впровадження нових, додаткових понять у галузі методології аналізу варіантних композицій, з одного боку, і проблема визначення місця варіантності серед типових структур, з іншого. У класифікації типових композиційних структур класико-романтичної музики варіантна форма відсутня. Зате її історична попередниця - варіаційна форма - посідає одну з провідних позицій. Не слід ототожнювати варіаційний і варіантний принципи тематичного розвитку. За безсумнівної спорідненості комунікативних та семантичних функцій варіаційної та варіантної форм у ХІХ ст. (наприклад, «Рассвет на Москва-реке» М.Мусоргського) остання «відбруньковується» у самостійне функціонально-структурне явище на певному історичному етапі та за певних національно-жанрових умов.

Варіантна форма - це результат складних еволюційних процесів варіаційного та варіантного формотворення. Сучасна композиторська практика (музика А. Шнітке, Є. Станковича) дає підстави для розмежування варіантних процесів тематичного розвитку та їх композиційного результату - варіантності як типової структури. І, якщо першу дефініцію визнають дослідники, то друга - дискусійна, оскільки в музичній науці не склалося одностайної думки, чи є варіантна форма типовою композиційною структурою. Цій актуальній темі присвячена стаття. Спро-

буємо охарактеризувати загальні закономірності варіантної форми, її типологічні особливості та ознаки, співвідношення варіантної композиції та драматургії.

Спочатку порівняємо варіантну форму з варіаційною у функціонально-структурному аспекті. На принципову відкритість варіаційної форми вказував ще Б.Асаф'єв. Є.Назайкінський порушив проблему цілісності та завершеності варіаційної форми, що вимагається нормами твору та композиції; проблему архітектонічної стрункості. В книзі «Логіка музичної композиції» він зазначає: «Варіаційна форма ... первісно некомпозиційної природи ... поняття композиції стосовно музики, яка варіаційно розгортається, певною мірою умовне, інакше кажучи - відмітне від того, що мають на увазі при аналізі сонатного алегро, арії да саро, рондо... Варіаційна форма цікава саме тим, що є ... в межах композиторської музики ... результатом ... історичного «зіткнення» двох типів музики - орієнтованої на норми твору і вільної від них; симфонічної у широкому розумінні і фольклорної»[3]. І варіантна форма - функціонально некомпозиційна; поняття композиції та композиційних функцій потребують свого визначення. Крім того, слід вирішити питання: яким чином варіантна форма здатна структуруватися до композиційного типу.

Якщо дотримуватися функціонально-композиційної логіки, то композиційна схема варіантної форми тотожна варіаційній формі - $a_1 a_2 a_3 \dots$. Проте, за цією схемою не спостерігається складна взаємодія тематизму з драматургічними процесами, з композиційною технікою письма. Тому питання про драматургію варіантної форми як недостатньо вивчене - нагальне завдання. Варіантна композиція є результатом варіантних процесів перетворення первісно заданої теми, первісного інтонаційно-структурного утворення. Вона, як і будь-яка інша, спирається на функціональну логіку $i : m : t$. Слід лише обумовити специфіку прояву варіантного принципу розвитку. Так, у малих жанрах і формах вона зводиться до класичного уподібнення функції структурі: за кожною функцією поетапно закріплюється певний структурно відокремлений розділ.

Композиційні норми у великій багаточастинній формі - складна та цікава проблема, оскільки важко відмежувати етапи варіантного перетворення форми. Розрізняються такі проблемні моменти: 1) принцип саморуху - основа універсальності варіантної форми (першопричина універсальності); 2) функція m , що зумовлена саморухом, породжує численні та різноманітні форми

свого структурного виявлення, тобто саме цей момент потенційної свободи перетворень відкриває найзначніші ресурси даної форми; 3) відсутність чітко детермінованої форми в межах єдиного методу розвитку дозволяє авторам щоразу виявляти специфіку свого художнього методу в єдиному структурному закономі: єдність у різноманітності.

Окрема проблема - це реприза як структурний результат варіантної композиції. Ознакою завершального етапу варіантної композиції є характер синтезування, який в умовах саморуку має різноманітні засоби виявлення. Оскільки, простий повтор є анахронізмом, слід визначити його сучасні прототипи: спосіб заміщення теми-константи її характерними тематичними складовими; заключне проведення варіанта теми, що сприймається як нова цілісність; контраст - зіставлення на етапі; згортання драматургічного процесу на етапі, завершення форми (епілог у симфонії «Думи мої, думи» В.Білика).

Визначимо варіантний тип композиції, поширений у композиторській практиці II половини ХХ ст. Варіантна композиція - це результат організації музично-художнього цілого, що виступає настановою на первісну заданість звукової ідеї (на етапі initio) та подальшу свободу її трансформаційних перетворень. Варіантність постає як музична універсалія через наявність в ній двох планів: інваріантного як заданості і варіантного як чинника свободи перетворень. Перший пов'язаний із освоєнням певних констант, які в процесі варіантного розвитку мають значення тематичних опор, другий - майже не знає обмежень перетворення, оскільки актуалізується художньою свідомістю композитора, його суб'єктивним ставленням до потенціалу варіантності. Новий структурний феномен - варіантна композиція - це функціонально-динамічна система, яка гнучко вписується у будь-який стильовий контекст. Для прикладу ми обрали два твори з принципово різними стильовими особливостями. Симфоньєта «Спогади Матінки-Землі...» Ю.Алжнева орієнтована на принципи неофольклорного мислення, «Секстет» С. Пілютикова - на ідеї музичного авангарду.

«Спогади Матінки-Землі...» - одночастинний твір для ударних, брас-квартету, синтезатора та фортепіано. Програмність, що є основою твору, свідчить про давньослов'янську фольклорну традицію, генетично пов'язану з вокальною природою інтонування. Тема «Матінки-Землі» - трихордна, звучить як прайнтоніяція і сприймається як ностальгічний спогад. Композитор створює поетичний образ, розглядаючи його під різним кутом зору. Тема складається-

ся з варійованих секундових наспівів висхідного та низхідного рухів у межах чистої кварта а - d (варіантний розвиток усередині експозиції теми), закінчується симетричними квартовими ходами (униз а - е, вгору а - d) та низхідною секундою до терції ладу (а-moll). На основі цих наспівів, інтервалів будується як тема, так і увесь твір. Обрамлення теми ударами Legno трохи відмежовує її від подальшого розвитку. Інтонаційне та структурне варіювання ґрунтується на функціональній подібності тем-варіантів. Цікаво простежити їх дискретне структурне проростання.

Тема-образ в одноголосному проведенні (Vibrafono) в а-moll'е.

1 темброве варіювання - тема у Р-no, варіантні підголоски;

2 структурне варіювання - тема звучить у скороченому варіанті паралельними квартсекстакордами з підголосками Mar.

10 вільний варіант теми у Sinth. (solo) на фоні остинатного мотиву у Vibr. (цікавий варіант секундових наспівів будується за принципом проростання структурного (2 + 3 + 4 звуки) та інтонаційного.

11 регістрове варіювання - варіант теми продовжує звучати у Sinth. переміщуючись з басового ключа до скрипкового (на малу дециму); підголосок у духових - секундовий наспів у ритмічному зростанні.

12 дуєт Sinth. та Tr-ni (cen sord) - мелодичне варіювання - ходи на сексту вгору, оспівування тонів.

13 solo Sinth. - тема в скороченому варіанті (7 т.), у кінці цифри - поява остинатного мотиву у Camp-li.

14 варіант теми в Sinth. у нижньому регістрі як у цифрі 10, темброве варіювання остинатного мотиву (Camp-li); підголосок у духових з цифри 11; структурне варіювання (14 т.).

15 Grave-solo brass-квартету - динамічне варіювання (f - p), варіант теми в зростанні, відокремлюється трихорд (f - b - as), модуляція у драматичну сферу.

16 ритмічне та мелодичне варіювання цифри 15, трихорд зміщується на збільшену секунду - (gis - cis - h).

17 solo Tr-be на piu f звучить non metrum варіант теми-образу «Матінки-Землі», в Legno ритмічне варіювання збільшену кварту.

18 варіант у цифрі 17 фактурний - solo Tr-be виконує brass-квартет, варіювання ритмічного підголоска Legno.

19 скорочений варіант цифри 15.

20 як цифра 16, додається варіант теми в Sinth., що виконує функцію підголоска.

35^a тема в зростанні в g'moll'е (I октава).

36 зміщення на малу 2 - в g'moll'e.

37 заключне проведення теми - в g'moll'e (II октава).

Експозиційний характер викладення тем-варіантів певної тематичної моделі визначає детермінованість векторного становлення форми-процесу. Відзначимо еволюціонуючий характер розвитку, оснований на варіантному принципі, наприклад, в експозиційній фазі (initio): тема-образ, підголоски, октавні подвоєння. Складові тематичної моделі (секунда I, квартовість) виконують різні семантичні функції, набувають якісного перетворення (модуляція з лірико-розповідного модусу в драматичний у цифрах 10, 15 - 20) і навпаки (ц.11 - 14).

Принципова відкритість варіантного методу до якісного оновлення первісної ідеї - тема «Матінки-Землі» - визначає взаємодію варіантності з іншими принципами тематичного розвитку: 1 - модуляція в розробку на етапі m (ц. 4 - діалогічність варіантних мотивів), 2 - жанрова трансформація (як нюансування заданої теми-образу), висвітлення через фактурне, темпоритмічне, динамічне варіантне перетворення), 3 - похідність тем (варіантний розвиток теми-варіанта), 4 - поліфонічний розвиток (варіантно-підголосного багатоголосся), тема в ритмічному зростанні (тричі ц. 35, 36, 37), 5 - наскрізний розвиток варіантних наспівів теми (ц. 21 - 35).

Визначимо роль варіантності в інших вузлових моментах варіантної композиції як цілого. Результатом насиченого варіантного становлення є інтонаційно-тематична єдність симфонічної композиції, якій притаманні принципи, загальні для симфонізму другої половини XIX - XX ст.: проведення крізь увесь цикл наскрізної лейттеми, інтенсивне варіювання її залежно від контексту та конкретної смислової функції; створення форми «другого плану», розосереджених варіацій. Провідну роль у створенні цілого виконує принцип контрастно-варіантної похідності (термін І.Лаврентьевої (1), що поєднує в єдиному безперервному процесі розвитку варіантну повторюваність та оновлення тематичного матеріалу. У симфоньєті цей принцип має наскрізний характер і діє на різних масштабних рівнях, підпорядковуючи не лише окремі етапи розвитку, але й форму загалом. Порівняємо, наприклад, варіантність на рівнях вступу та завершення.

5 5 c
Legno Vibr. Camp-li
вступ

5 as
Vibr. Camp-li
завершення
(варіюється кількість ударів та тони в
дзвіночків)

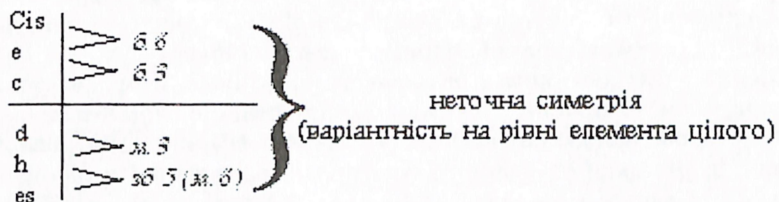
Процес симфонічного становлення - варіантне проростання у взаємодії з похідним контрастом. У слухачів виникає відчуття насиченого та інтенсивного внутрішнього функціонування всієї полімелодичної музичної тканини, що розгортається у живій взаємодії голосів. Драматургічний процес ущільнений у часі характеризується зміною емоційного стану кожного наступного етапу розвитку. Характер варіантної зміни та оновлення теми «Матінки-Землі» підпорядковується драматургічним завданням, зумовленим ідеєю твору. Ідея - «шлях у Майбутнє через Минуле» - звучить як осмислення історії рідної землі та її значення в свідомості сучасника. Сюжетна, векторна спрямованість розвитку об'єктивного ліричного образу відповідає варіантній драматургії: незмінність об'єкта, його оцінка на основі зміненого повтору. Отже, варіантність як структурний генотип, який виступає формою відображення художнього бачення світу, є напрямом до усвідомлення національних основ композиторського мислення Ю. Алжнева. Стиль музики симфоньети «Спогади Матінки-Землі...» - феномен динамічний, рухливий, відкритий, спрямований у майбутнє.

Секстет С.Пілютикова - це двочастинний цикл, побудований за принципом контрасту, в якому кожна частина є варіантною формою. Склад інструментів: флейта, кларнет (В), скрипка, віолончель, фортепіано та ударні. І частина - перебування в одній образній та звуковисотній сфері. З акорду, заданого першоелемента форми, виростають і набувають варіантного розвитку тони, інтервали, мотиви. Статична, замкнена сфера звукообразу динамічно росте, процесуально розвивається через вібрато, крещендо, складне та різноманітне звукодобування. Заданість першоелемента зумовлює вже в межах експозиційного розділу нові комбінації (нові похідні) та інтонаційні комплекси - «тематичні ембріони», які, в свою чергу, стають первісними зернами подальшого варіантного розвитку. В інтонаційне становлення гнучко вплітаються у варіантно-зміненому вигляді мотиви, що прозвучали раніше. Все це вимагає від композитора володіння варіантною технікою - технікою мотивно-тематичних трансформацій та модифікацій.

Музична форма та її сприйняття зумовлені не лінійною, а так званою полівалентною логікою, що має іншу просторову конфігурацію. Нова логіка формотворчості привела до домінування варіантного принципу в тематичній організації та її структурного результату - варіантної композиції. Звукообраз розкривається в інтонаційному полі кількома голосами, що звучать паралельно. Крім того, кожний із «монологів» - не ординарне лінійне розгор-

тання ідеї, а «гроно» (cluster) варіантних викладень. На наш погляд, це відображає генетичний зв'язок варіантності з поліфонічною технікою письма, по-новому осмисленою музичним мистецтвом ХХ ст.

У анотації до свого твору С.Пілютиков зазначає: «Головна ідея першої частини - спроба усвідомити звуковий об'єкт як самодостатню одиницю зі своїм мікрокосмом, сповненим багатства та загадковості. Звук, немов жива клітина, контактує з іншим звуком. Внаслідок контакту з часом та простором звуки починають коливатися, стають гнучкими, набувають нових кольорів та нюансів». І у першій, і у другій частинах здійснюється саморух первісно заданої ідеї: у I частині - акорд, розкладений веберн-мотив (м. 3 + м. 2), виконує функцію «синтезаакорду» (за Ю.Холоповим); у II частині - це фактурні компоненти: акорд - рух - акорд (або рух, який у різних місцях відокремлюється акордом).



Мелодична лінія - це дванадцятитоновий комплекс без одного тону, індивідуалізований (не-кластер, як наприклад, у Пендерецького). Принцип просування звукового матеріалу ґрунтується на чергуванні засобів варіантного варіювання, на передаванні одного й того ж звукового об'єкта різними способами.

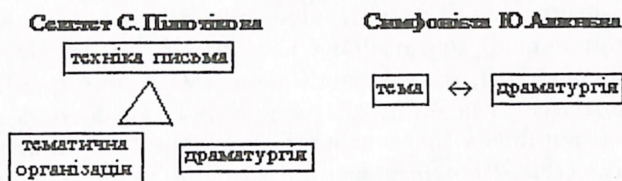
В I частині це: 1) фактурно-темброве переосмислення (тембральна варіація); 2) інтервальне варіювання (м.2 - в.7, ц. 10 Cl. зм.7 = в.6 (м.3); 3) характер звукодобування; 4) транспозиційне варіювання гармонічного комплексу; 5) артикуляційне варіювання.

Якщо у I частині варіювання спрямоване на варіантне «розфарбовування» звукової ідеї - гармонії, то у II частині спостерігається робота з лінією - заданим мелодичним рухом. Це: 1) динамічне варіювання; 2) регістрове, тембральне варіювання; 3) звуковисотне (графічні варіанти лінії, елементи, дві лінії поряд або на великій відстані тощо); 4) функціональна рівність варіантів лінійного розвитку, що звучать інколи одночасно.

Принципова відкритість варіантного методу до різноманітного

оновлення заданої звукової ідеї зумовила взаємодію варіантної техніки з іншими техніками письма ХХ ст. У даному творі - це елементи сонорності, алеаторики, пуантилізму, серіальності. Межі між експозиційним та розвиваючим етапами у двох частинах є умовні, що підкреслює процесуальний характер музичного функціонування звукової моделі.

У кожній із частин секстету процес варіантних накопичень єдиноспрямований, недискретний, інтонаційне та структурне простання ґрунтується на функціональній подібності - від ядра до цілого. Варіанти нібито існують за законами інваріанта, відображаючи його типові особливості. Узагальнимо роль варіантності в структурі цілісного твору за схемою:



Отже, в аналітичному розділі статті наведено дві художні моделі варіантної композиції, безпосередньо пов'язані з творчим методом. Варіантність у творчому методі С.Пілютикова виступає як тип художньо-музичної логіки, як план та механізм моделювання композиційного цілого (структура). В його творі варіантність є сумою позначень ідентичного, інваріантного об'єкта, що є певною заданістю для використання варіантів та дозволяє співвідносити їх з заданим об'єктом. Варіантність у творі Ю.Алжнева постає багатозначніше: як спосіб художньо-творчого освоєння світу; як принцип тематичної організації; як тип художньої логіки; як стильовий фактор. Це пояснюється неофольклорним напрямом творчості Алжнева, категоріями національної культури, а саме історичною пам'яттю, духовними цінностями.

Найважливіші теми творчості композитора - це історичне минуле українського народу, обрядовість та культовість (язичництво); сучасне прочитання фольклорних типів інтонування (пісенного та інструментального). На цій основі ґрунтується програмна ідея з історико-культурологічною концепцією. Концептуальний рівень варіантності в творі С.Пілютикова не обговорювався, тому що межі її замкнені на рівні структури. На рівні ж сприйняття ідеї варіантність розкривається як можливість полілогу, що зумовлює струк-

турування процесу варіантних накопичень і створення варіантної форми. У композиції Ю.Алжнева варіантна робота з темою та подальше підключення до формотворення принципу розроблюваності та похідного контрасту приводить до створення особливого вирішення музичної композиції - модуляційної драматургії.

На основі порівняльного аналізу різних стилевих композицій визначимо загальні закономірності варіантної форми як композиційного цілого: 1) саморух заданої звукової ідеї, первісне інтонаційно-конструктивне утворення; 2) взаємна функціональна рівність варіантів; 3) інтонаційне та структурне проростання, що ґрунтується на функціональній подібності: від ядра (теми) до цілого (частина, цикл). Слід розрізняти два види структурного проростання: а) дискретне, відмежоване всередині варіантних змін; б) недискретне, з єдиноспрямованим процесом варіантних накопичень; 4) принципова відкритість до якісного оновлення первісної ідеї, до взаємодії з іншими принципами тематичного розвитку (на етапі драматургічного розвитку) та множинність її вирішень (на завершальному етапі); 5) принципова відсутність обмежень перетворення, тому що номінація звукового об'єкта - заданого тематичного інваріанта - нерідко спирається на різноманітні ознаки, що актуалізуються типом художнього мислення композитора; 6) зниження чіткої межі структурованості розвитку форми, при якій межа між експозиційним викладенням та розвиваючим виявляється умовною; 7) розширення семантичних та драматургічних функцій, перехід із однієї функції в іншу, що аж ніяк не суперечить первісному принципу саморуху (тип модуляційної драматургії).

Музичний стиль - це інтонуюче світоспоглядання, як зазначає В.Медушевський.[2] Тому, на нашу думку, варіантність - не частковий принцип музичної логіки, зафіксований у структурі музичного твору, а цілісний засіб художньо-творчого опанування світу.

Список літератури

1. *Лаврентьева И. О взаимодействии слова и музыки в советской вокальной симфонии 60-70 годов (на примере творчества Д.Шостаковича, М.Вайнберга, А.Ложкина). Ч. 2 // Проблемы музыкальной науки: Сб. статей. Вып. 7. - М., 1989. - С.5-35.*
2. *Медушевский В. К проблеме сущности эволюции и типологии музыкальных стилей // Музыкальный современник. Вып. 5. - М., 1984.*
3. *Медушевский В. О музыкальных универсалиях // Скребков С.С. Статьи и воспоминания. - М., 1979.*
4. *Назайкинский Е.В. Логика музыкальной композиции. - М., 1982. - С.17.*
5. *Цуккерман В. Анализ музыкальных произведений. Вариантная форма. - М., 1987.*