

Verdian Mariam. Fifth Symphony of A. Terteryan as the embodiment of oriental sound sensations. The features of the symphonic style of A. Terteryan is considered on the example of his one- movement symphonies. The dramaturgical and compositional parameters of the Fifth Symphony taking into account the specific embodiments of the eastern sound sensations is analyzed. Sonorism and aleatory identified as the main compositional techniques in the construction of a composite profile of the composition. The value of monodic tradition as a pivotal factor shaping and basics of dramatic material deployment is installed. The principles of reconstruction of national musical language through creative reconstruction of archaic symbols and signs of the Armenian monody is studied.

Key words: Armenian symphonic music of the twentieth century, Avet Terteryan, Fifth Symphony, compositional and dramatic aspects, monody, east sensation of sound.

Ганна Вовченко

МОНОГРАМА ЯК ОСНОВНИЙ ФОРМОТВОРЧИЙ ПРИНЦИП У «КРИПТОГРАМІ» О. ЩЕТИНСЬКОГО

Музичні монограми – одне зі знакових явищ у музичному мистецтві. Вони наділяються цитатною функцією, в основі якої лежить принцип естетико-стильового діалогу, що особливо характерний для сучасної композиторської творчості з її цікавістю до різноманітних культур та новим ставленням до мистецтва минулого як до пам'яті культури, що живе у сучасності.

Монограма може виступати у якості джерела теми чи її компоненту, або бути своєрідним узагальненням тематичного розвитку. У структурному та змістовному планах монограма часто виступає імпульсом до розгортання образно-сміслові концепції твору.

Композитори ХХ–ХХІ століть особливо активно та різноманітно використовують у своїх творах монограми, які стають одним із характерних прийомів композиторської техніки. Отже, великий інтерес теперішнього музикознавства полягає у виявленні, як один і той самий принцип, що зустрічається у безлічі композиціях сучасних авторів, призводить до абсолютно різних та неповторних художніх результатів.

Творчість багатогранного сучасного українського композитора Олександра Щетинського у ракурсі аналізу використання принципів цитування та монограмування ще не стала предметом глибоких спеціальних досліджень, що зумовлює **актуальність** та **новизну** цієї статті.

Метою даної публікації є виявлення особливостей роботи О. Щетинського із монограмою як одним із засобів композиторської техніки на прикладі твору «Криптограма» для вібрафону соло.

«Криптограма» для вібрафону соло була написана у 1989 році. Цей твір можна визначити як один із ранніх у творчому доробку Олександра Щетинського. Серед творів, що передували «Криптограмі»: Концерт для віолончелі з оркестром, Соната для кларнета і фортепіано (1982), «Антифони» для віолончелі та фортепіано, Соната для баяна, Інтермецо для флейти та фортепіано (1983), вокальний цикл для баса-баритона і фортепіано «З поезії Павла Мовчана», «Сумна пісня» для баяна (1984), Духовий квінтет, Чотири інвенції для баяна, Соната для альту соло (1985), Соната для кларнета і органа, Сюїта для кларнета і фортепіано (1987), «Перехрещення» для оркестру і солюючого гобоя, «Хваліте ім'я Господнє» для фортепіано (1988) та «Музика Харкова» для фортепіано (1989). Отже, у період написання «Криптограми» композитор віддавав перевагу інструментальним та хоровим творам, часто звертаючись до традиційних жанрів.

«Криптограма» для вібрафону присвячена пам'яті Валентина Борисова – вчителя Олександра Щетинського з композиції у Харківському інституті мистецтв, творчість якого була одним із джерел натхнення композитора. Задум твору базується на музичній монограмі імені адресата. Так, О. Щетинський використовує чотири літери-звуки з прізвища та імені свого вчителя:

Bory[e]Sov vAlEntyn

Ці звуки стають основою теми-серії та визначають конструкційну будову твору. Форму «Криптограми» важко визначити у контексті типових форм. Згідно з програмою твору, він складається із чотирьох розділів, що цілком відповідає концепції монограми, що покладена у його основу, адже кожен розділ починається з наступного звуку-літери монограми. Тема-монограма покладена у основу повної 12-тонової серії. Таким чином, «Криптограма» написана у строгій додекафонній техніці.

Розглянемо детальніше тему-монограму. У лінійному викладі її складають дві чисті квартали у протилежному русі на відстані тритону. Якщо ж розглядати монограму гармонічно, на передньому плані опиниться звучання двох тритонів та малої секунди. Це важливі конструктивні ідеї, обидві з яких матимуть свій розвиток у подальшому викладі музичного матеріалу «Криптограми». Так, консонантному звучанню чистих кварт буде протиставлятися різке дисонанте звучання тритонів та малої секунди. Кожна з цих ідей буде превалювати у окремих розділах твору.

Варто відмітити, що О. Щетинський використовує звуки-літери монограми, вільно маневруючи інтервальною складовою теми, обираючи щораз новий виклад, комбінуючи різні напрямки руху звуків та поєднуючи їх між собою. Це призводить до цікавої особливості теми-монограми, а саме – подібності всіх її конструктивних перетворень.

Зважаючи на інтонаційну свободу оперування тематичними утвореннями, усі перетворення теми-монограми від звуку «В» (початкового звуку твору) збігаються із перетвореннями від звуку «Е» (головного звуку останнього розділу): основний вигляд – із ракоходом від звуку «Е», інверсія – з ракоходом інверсії, ракохід – із прімою. Аналогічно збігаються перетворення теми-монограми від звуків «Es» (основний звук другого розділу) та «А» (вихідний звук третього розділу). Така конструктивна єдність створює протягом твору певні тематичні арки, поєднуючи та скріплюючи різні розділи «Криптограми».

Окрім конструктивної основи, у творі закладена також акустична ідея, що полягає (згідно з програмою твору) у концентрованому слуханні окремих звуків та інтервалів. Така ідея втілюється завдяки багаторазовим повторам звуків, у результаті чого кожен звук стає протяжним (так, наприклад, перший звук «b» тримається 24 чверті у повільному темпі), а завдяки примхливій ритміці, схильній до уникання симетрії та квадратності, створюється особливий вібруючий звуковий простір.

Відображенню даної акустичної ідеї сприяє також вибір тембру – м'якого, насиченого, вібруючого звучання вібрафону, з широкою звуковою хвилею, що поступово затихає. Композитор обрав вібрафон із широким діапазоном – від фа малої октави до фа третьої, що має більші виразові можливості. Неперевершений тембр цього інструменту створює особливий загадково-фантазійний образ, що перегукується із назвою твору. До речі, «Криптограма» – єдиний опус О. Щетинського для вібрафону соло.

Розглянемо детальніше будову «Криптограми».

Перший розділ (тт. 1–59) найбільший за масштабом. Тема-монограма у ньому подана найбільш випукло, виразно, що цілком відповідає експозиційній ролі цього розділу. Перший розділ, як і кожен наступний, побудований на теми-монограмі та її розвитку. Тут використовується повна дванадцятизвучна серія із повторенням кожного звуку двічі. Перший розділ за тематичною організацією складається з власне теми та шести тематичних похідних: fis–h–f–c (N), d–g–as–des (~N), b–f–h–e (I), d–a–e–es, as–es–ges–des, des–as–c–g.

Весь перший розділ звучить досить повільно (\approx 56–60), на одній педалі, із тихою динамікою (*p*). Таким чином, створюється медитативний настрій, характерний для музики ХХ століття, а особливо для меморіальних жанрів. За-

вдяки стрункості горизонталі та переважанню лінейного розвитку привертається особлива увага слухача до кожного звуку. У горизонталі переважають консонанси – чисті кварта та чисті квінти. Проте із розвитком першого розділу до його інтервальної побудови долучаються також велика та мала нони, зменшені октави, що призводить до появи своєрідної терпкості звучання.

Отже, перший розділ можна назвати експозицією твору. У ньому найбільш чітко подана тема-монограма та задані основні вектори її розвитку – транспонування, серійні перетворення або зміна будови при збереженні контуру. Крім того, у першому розділі закладена ідея до ритмічного ущільнення, яка матиме свій розвиток у наступних розділах та істотно впливатиме на драматургію твору.

Другий розділ «Криптограми», навпаки, дуже компактний (тт. 59–72). Він складається із теми від звуку «es» та двох її похідних: h–e–b–f (інверсії від h) та g–c–fis–cis (ракоходу від g), які разом складають повний дванадцятизвучний звукоряд. Розвивається тенденція до ритмічної динамізації, з'являються шістнадцяті, квінтолі, форшлаги. Разом із прискоренням темпу (*Roso più mosso*) таке ритмічне ущільнення призводить до більшої експресивності звучання, що притаманне розвитковим розділам форми. Це також підтримується на динамічному рівні – звучання виходить за межі *p* та призводить до насиченого *molto f*.

Певна нестійкість поширюється і на інтонаційну складову – у гармонічному викладі переважають дисонантні інтервали – тритон, велика септима, зменшена октава.

Таким чином, другий розділ «Криптограми», розвиваючи конструктивні ідеї, закладені в експозиції твору, вносить дисонантність, ритмічне ускладнення, яскравість динаміки, більш насичений розвиток теми-монограми, який продовжується у третьому, кульмінаційному, розділі.

Третій розділ «Криптограми» (тт. 72–98) має розробковий характер. Він складається із теми від звуку «a» та 15 її похідних. У процесі розвитку похідні теми істотно змінюються – викладаються гронами як мелодичні декламаційні ходи, пасажі, а також складаються у чотиризвучні акорди.

Ритмічне ущільнення виходить на новий рівень – з'являються шістнадцяті квінтолі, секстолі та септолі, тридцять другі ноти, тремолоючі звуки, часто використовуються форшлаги. Відбувається також і динамічне зростання від *p*, *mp* до *ff*. Мелодія стає більш експресивної через яскраві, здебільшого висхідні, дисонантні пасажі та через велику кількість широких стрибків (малі нони, чиста терцдецима, зменшена септима через дві октави тощо). Завдяки цим засобам музичної виразності

напруга зростає та доходить до кульмінації твору – акордового викладу похідних від теми-монограми (тт. 90–96).

Варто розглянути більше детально акорди, адже акордовий виклад з'являється у творі вперше, у найбільш напруженому розділі «Криптограми», знаменуючи собою кульмінацію цього меморіалу.

Ці акорди представляють собою згорнуті у вертикаль горизонтальні тематичні утворення. Так, у їх основі лежать тритони, чисті кварта та квінти, а також великі секунди, малі та великі септими, нони, збільшені октави (тобто ті інтервали, що не закладені безпосередньо у теми-монограмі, а виникли у процесі її розвитку). Акорди звучать дуже виразно завдяки використанню гучної динаміки, їх дисонантному складу та ритмічним зупинкам, при яких перед слухачем на відносно довгий проміжок часу постають яскраві звукові комплекси.

Отже, третій розділ «Криптограми» являє собою кульмінаційну зону розвитку основної теми. Послідовно досягають свого піку ідея горизонтального викладу теми-монограми та тенденція до згортання її у вертикаль.

Останній четвертий розділ «Криптограми» (від т. 98) щільно сполучається із попереднім та має надзвичайно струнку побудову. Він складається із трьох мініатюрних варіацій, кожна з яких включає три ключових тематичних утворення: власне тему-монограму від звуку «e» та дві фрази I розділу. Перша варіація вміщує також тему-монограму першого розділу. Таким чином, створюється образно-смілова арка між крайніми розділами, а отже четвертий розділ «Криптограми» суміщає роль репризи та коди.

	I (т. 99-105)	II (т. 106-111)	III (т. 111-119)
Тема IV розділу	e – a – es – b	es – b – e – a	es – b – e – (a)
Друга фраза I р.	(d) – fis – h – f – c		
Тема I розділу	b – es – a – e	g – e – a – b	
	fis – h – f – c	fis – h – f – c	
	es – a – e – fis		
Третя фраза I р.	d – g – as – des	d – g – gis – cis	g – d – gis – cis
Інверсія теми		es – b – e – a	(H) – es – b – e – a
		g – d – gis – cis – (H)	g – d – gis – cis
			h – fis – f – c

Репризність прослідковується також на рівні ритміки. Тут зустрічається і плинне повторення одного звуку восьмими, тріолями та шістнадцятими, що було характерно для першого розділу твору, і яскраві па-

сажі квінтолями, септолями та новемолями, що з'явилися у другому розділі та мали свій розвиток у третьому.

Отже, «Криптограма» О. Щетинського має струнку логічну композиційну будову, у якій головну конструкційну роль грає тема-монограма, що покладена в основу 12-тонової серії. Музична тканина твору гранично тематизована. Вона являє собою зразок певного тайнопису, загадки, справжньої криптограми, розгадка якої не лежить на поверхні, хоча основні «зачепки» для її дослідження описані у програмі твору.

1. Бахтин М. М. *Эстетика словесного творчества*/Сост. С. Г. Бочаров, примеч. С. С. Аверинцев и С. Г. Бочаров. М.: Искусство, 1979. 423 с.
2. Бодіна В. В. *Культура авторської присвяти в музичному мистецтві ХІХ століття (на матеріалі камерно-вокальної творчості М. Глінки та М. Мусоргського)*//Київське музикознавство: збірка статей. К., 2010. Вип. 31. С. 78–85.
3. Коханик І. М. *Взаємодія жанру і стилю в сучасній музиці: від «діалогу» до «полілогу», або нотатки на берегах музичного постмодерну*//Жанр як категорія музичної творчості. Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського: зб. статей. К., 2009. Вип. 81. С. 31–37.
4. Коханик І. М. *Между полистилистикой и метастилем: о стилевых исканиях украинских композиторов на рубеже XX–XXI веков*//Київ. музикознавство: Музикознавство у діалозі. К.-Дюссельдорф: КІМ ім. Р. М. Глієра, 2010. Вип. 33. С. 102–110.
5. Пінчук І. О. *Музика in tetragram: жанрова генеза та типологічні ознаки*//Жанр як категорія музичної творчості. Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського: зб. статей. К., 2009. Вип. 81. С. 76–87.
6. Юферова О. А. *Монограмма в музыкальном искусстве XVII–XX веков*. Новосибирск, 2006. 239 с.

Вовченко Ганна. Монограма як основний формотворчий принцип у «Криптограмі» О. Щетинського. Запропонована стаття присвячена аналізу твору О. Щетинського «Криптограма». У статті детально досліджується монограма, що покладена в основу теми. Вона аналізується з точки зору закладених у ній структурно-композиційних та виразових можливостей, а також закладених у ній можливостей для втілення акустичної ідеї «Криптограми». Простежуються принципи роботи композитора із темою-монограмою та виявляється її роль у формотворенні. Відштовхуючись від різноманітних проведень теми-монограми, аналізуються структурна побудова твору.

Ключові слова: монограма, присвята, Олександр Щетинський, композиторський діалог.

Вовченко Анна. Монограмма как основной формообразующий принцип в «Криптограмме» А. Щетинского. Предложенная статья посвящена анализу произведения А. Щетинского «Криптограмма». В статье подробно исследуется монограмма, положенная в основу темы. Она анали-

зирується з точки зору заложених в неї структурно-композиційних і виразительних можливостей, а також заложених в неї можливостей для втілення акустичної ідеї «Криптограми». Відслідковуються принципи роботи композитора з темою-монограмом, і визначається її роль в формуванні. Відштовхуючись від різних проявів теми-монограми, аналізується структурне строення твору.

Ключові слова: монограма, посвячення, Александр Шchetynsky, композиторський діалог.

Vovchenko Ganna. Monogram as a leading forming principle in the Alexander Shchetynsky «Cryptogram». The proposed article is devoted to the analysis of the work of A. Shchetynsky «Cryptogram». The article considers in detail the monogram which became the basis for the theme. It is analyzed from the point of view of the structural, compositional and expressive possibilities, as well as the possibilities for the embodiment of the acoustic idea of the «Cryptogram». The principles of the composer's work with the monogram theme are traced and its role in the formation is determined. Starting from various changes in the monogram theme, the structure of the composition is analyzed.

Key words: monogram, dedication, Alexander Shchetynsky, composer's dialogue.

Анна Стоянова

«ТРИАДА» СВЯТОСЛАВА ЛУНЬОВА ЯК ВТІЛЕННЯ ІНДИВІДУАЛЬНО-АВТОРСЬКОЇ СТИЛЬОВОЇ КОНЦЕПЦІЇ

Актуальність обраної теми обумовлена тим, що сучасна композиторська творчість – це ще маловивчене явище. Матеріал сучасної музики безмежний; можна сказати, що кожен композитор, створюючи той чи інший музичний образ, шукає нове індивідуальне вираження (в інтонаційному та стильовому вимірах). Аналізуючи індивідуальний зміст і форму твору, ми звертаємо увагу, в першу чергу, на авторську концепцію, виходячи з того, що автор суб'єктивно сприймає і навколишній світ, і його оцінки, в тому числі в музично-знаковій формі. У зв'язку з тим, що в просторі сучасної музики взаємодіють різні композиторські методи, *концептуально важливим* стає вивчення техніки і способів письма, визначення авторського кола виразових прийомів.

Метою даного дослідження є визначення критеріїв і основних складових твору Святослава Луньова «Триада» як індивідуально-авторської музичної концепції, що передбачає особливі способи композиції.