

Michael Kruey

TIMBRE-INTONATIONAL ASPECTS IN THE CONTEXT OF MASTERLY PERFORMANCE  
DEVELOPMENT OF THE SAXOPHONIST

This article deals with timbre-intonational aspects of the saxophone, brightening up the main principles of sound conducting during the play.

Key words: saxofon, timbre, intonation, means, culture.

*Валерій Должиков*

ЦИГАНСЬКА РАПСОДІЯ ДЛЯ БАЯНА КОМПОЗИТОРА ВОЛОДИМИРА ПІДГОРНОГО:  
ДЕЯКІ ХУДОЖНЬО-КОМПОЗИЦІЙНІ ПРИНЦИПИ

*Стаття висвітлює творчу постать Володимира Підгорного в галузі музики для баяна, зокрема у жанрі рапсодії.*

**Ключові слова:** циганська рапсодія, фольклор, варіаційність, контрастність, монотематизм, декламаційність, ладотональність.

У творчому доробку композитора Володимира Яковича Підгорного є і концертно-симфонічні твори, і вокально-хорові, і пісенні. Однак питому вагу складають композиції для баяна. І це природно – крім композиторського фаху, В.Підгорний одержав вищу музичну освіту як концертний виконавець-баяніст і викладач. Крім чисельних обробок народних (українських, російських) пісень для баяна, значне місце посідає жанр програмної Фантазії. Серед фантазій можна назвати такі: «Перепілонька», «Ах ты, душечка», «Ніченька», «Повій, вітре, на Україну», «Російська фантазія», Фантазія на тему української народної пісні «Ой чий то кінь стоїть», Концертна фантазія на тему пісні Є.Куртиса «Вернись в Сорренто», Концертна фантазія на тему Л.Далла «Присвячення Карузо», Концертна фантазія на тему романсу Б.Фрадкіна «Дорогой длиною». З циклічних творів помітною є Сюїта ре мажор.

Одним з першоджерел баянної музики В.Підгорного є передусім фольклор. Опора на нього складає основу індивідуального композиторського стилю і закладає підвалини його значущості у двох напрямках:

- 1). опосередковане використання народного музичного матеріалу, який у процесі обробки постає як самостійний тематичний чинник;
- 2). переконливе трактування баяна як академічного інструмента за рахунок ускладнення композиційних і виконавських прийомів, оригінальних форм.

Дані тенденції знаходимо у «Циганській рапсодії» – масштабному одночастинному творі, в якому яскраво відбивається прагнення композитора до виходу баянної музики за межі жанрових інваріантів.

З нечисельної літератури про творчість В.Підгорного особливу увагу привертає нарис О.Назаренка та О.Конової «Володимир Підгорний», у якому автори не тільки представляють музику композитора у її доволі широкому жанровому розмаїтті, а й дають влучні й аргументовані характеристики його творам у аспектах тематизму, формотворення, взагалі – музичного змісту. Зокрема, у «Циганській рапсодії» відзначається «гнучке поєднання властивостей рапсодії і варіацій» [1, 35]. Вважаємо, що таке інтегрування жанрів проявляється через синтез певних художньо-композиційних принципів, а саме: монотематизм (як основа варіаційного розвитку), декламація і ладотональне мислення (як взаємодія мелодики і гармонії в структурі жанру рапсодії).

Мета статті – розглянути особливості трактування жанру рапсодії через деякі індивідуальні художньо-композиційні принципи.

Як відомо, зразки рапсодій вагомо представлені у фортепіанній творчості Ф.Ліста. Його Угорські рапсодії – шедеври не тільки серед композицій, складених на основі фольклорного матеріалу. Великою мірою вони приваблюють своєрідною діалектикою музичного мислення, яка репрезентує

нтує їх на рівні специфіки змісту через специфіку форми. А чинниками форми виступають народні традиції, пов'язані із закріпленням угорського національного інструментального стилю вербункош. Найбільш повно елементи стилю були розроблені у творчості угорських скрипалів кінця XVIII – початку XIX століть: Я.Лавотта, А.Чермака, Я.Біхарі (за походженням цигана).

Діалектика стилю вербункош полягає в обов'язковому протиставленні і взаємодії двох частин: повільної («Lassu») і швидкої («Friss»). Такі відмінні ознаки стилю вербункош, що характерні для творчості Ф.Ліста, були важливим компонентом музичної мови для інших композиторів.

В.Підгорний, звертаючись до жанру рапсодії, враховує його іманентні властивості, однак іде по шляху не протиставлення повільної і швидкої частин, а поступового нарощування динаміки у такій послідовності розділів: *Leggiero rubato*, *Moderato*, *Doloroso*, *Con anima*, *Con brio*, *Amoroso*, *Piu mosso*, *Vivo*, *Presto*. Останні два розділи виконують функцію коди, у попередніх же йде тематична робота в умовах тотожності (варіаційність-імпровізаційність) і контрасту (похідного, ритмо-інтонаційного).

В цілому форма Рапсодії як концертного твору має тенденцію до вільного зіставлення розділів, у яких демонструються то блискуча філігранна техніка зі стрімкими пасажами, морденто, трелям, то повнозвучні, часом нарочито дисонуючі акорди, то рухлива, наспівно-декламаційна лірика. У композиції рапсодії не має повної стійкості, повної формальної рівноваги: вона асиметрична, її процесуальна сторона виглядає дуже динамічною. Тому навіть завершення – остання каденція сприймається як знак запитання.

*Приклад 1.*

Вільний варіаційно-тематичний розвиток у Рапсодії заснований, так би мовити, на «рівновазі між почуттям і формою». Керівним началом, як зазначалося вище, тут виступають художньо-композиційні принципи:

- принцип монотематизму;
- принцип декламаційності;
- ладотональний принцип.

*Принцип монотематизму.* «Об'єднуюча функція тематизму здійснюється за принципом багатоманітності у єдності, відомого естетичного закону художньої форми..., тому що тематичні елементи в процесі розвитку твору постійно оновлюються, видозмінюються, зберігаючи стійкий зв'язок зі своєю першоосновою» [4, 5]. Саме єдність у багатоманітності – основний композиційний принцип «Циганської рапсодії» В.Підгорного. Даний принцип (його намагається дотримуватися композитор), полягає у варіаційній трансформації мотивів, що приводить до утворення з єдиної тематичної основи різних за характером тем.

Вступний розділ Рапсодії (*Leggiero rubato*) дає таку першооснову, в якій після арпеджованих пасажів з'являється мотив у імітаційному проведенні:

Приклад 2.

**Leggiero rubato**

У другому розділі (Moderato. Doloroso) мотив трансформується в тему, що презентує основний образ.

Приклад 3.

**Moderato. Doloroso.**

Подальші тематичні утворення складаються із зіставлень арпеджованих пасажів з більш-менш зміненими варіантами основної теми. Примітно, що низхідна секунда як інтонаційний елемент присутня в аналогічних до на початку розділу *Vivo* утвореннях.

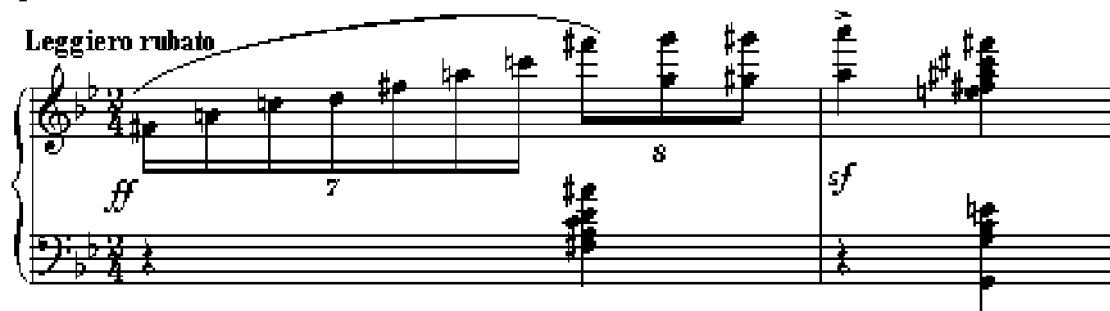
Приклад 4.

**Vivo**

Тут остінатне повторення g-fis відбувається на тлі секвенційних змін пасажного руху.

*Принцип декламаційності.* «Відбиття мовної інтонації в інструментальній музиці має вторинний характер. Посередницькою ланкою є вокальна мелодія, речитатив» [2, 37]. Цей принцип виражається через зближення музичної фрази з мовними інтонаціями, надає їй широкого, «мовного характеру». Про це, зокрема, свідчить ремарка до вступного розділу – *Leggiero rubato*, де відверто пропонується вільна «розмова» за межами вказаного метроритму (6/4). Практично у кожному розділі твору знаходимо різного характеру монологи – то динамічні поривання, то ораторські, пафосні звернення. Наведемо два приклади серед цього розмаїття. Перший – у вступному розділі.

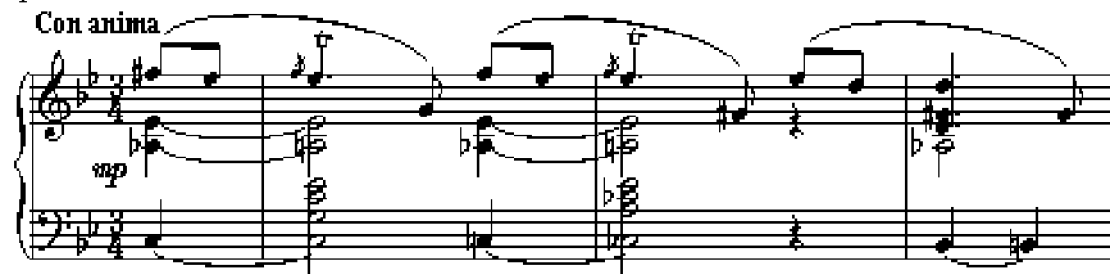
Приклад 5.



Тут висхідний стрімкий пасаж замикається декламаційною фігурою з тріолою та широко розкиданих четвертими співзвуч.

Другий – у розділі *Con anima*.

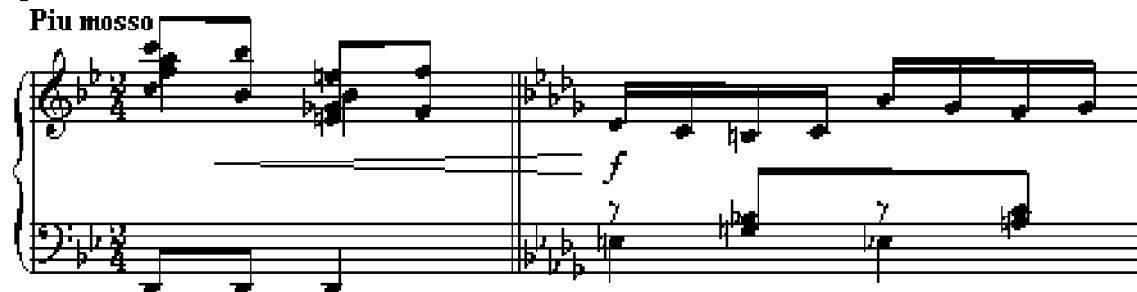
Приклад 6.



У даних прикладах привертають увагу технічні прикраси: форшлаги, трелі, які надають декламації певного колориту. Фактура верхнього голосу розширюється на приховане двоголосся (лінія нижнього компонента: g-fis-fis), що асоціюється з діалогом.

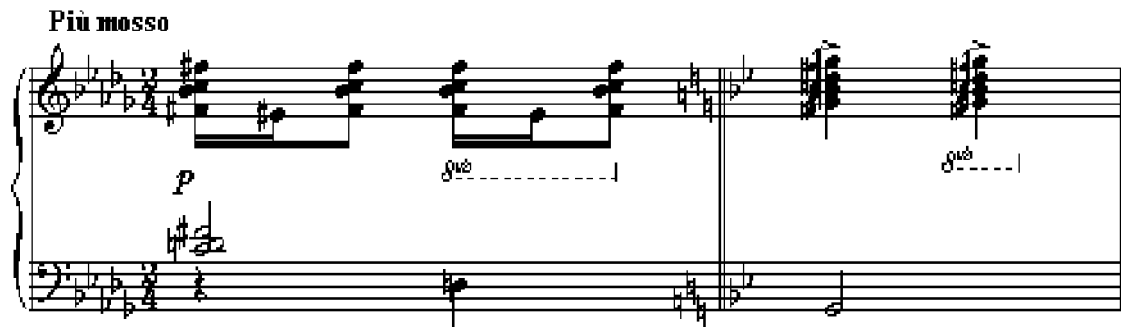
*Ладотональний принцип.* «Ладотональність – повна характеристика даного конкретного ладу, що включає визначення і його тональності, і нахили...» [3, 7]. Попередньо розглянуті два принципи проявляються у Рапсодії ніби усередині ладотонального принципу. Справді, дія монотематичного розвитку, декламації виражена через діатоніку або хроматику певних ладотональних утворень. Основною тональністю твору є g-moll, зміна ключових знаків відбувається у розділах *Con brio* (1-10 такти), *Piu mosso* (30-55, 131-153 такти) у сфері тональності b-moll. Ладотональні переходи супроводжуються фактурними змінами, що відбуваються наприкінці розділу *Piu mosso*.

Приклад 7.



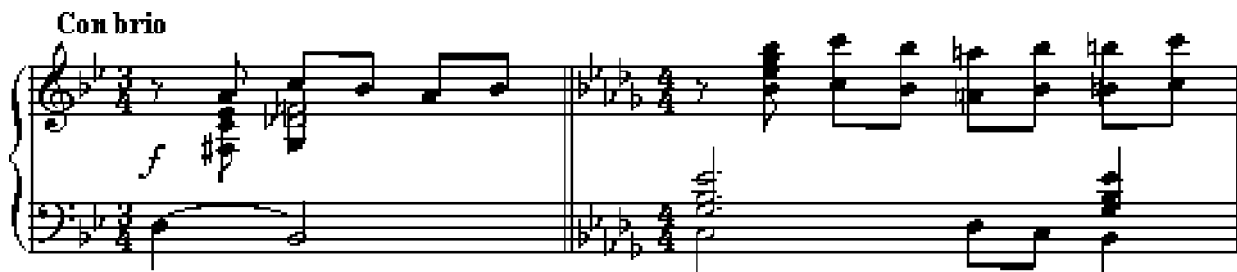
Спосіб переходів різноманітний. Функціональне зіставлення відбувається між розділами g-moll – b-moll (див. приклад 7). Цей же розділ b-moll переходить у розділ g-moll модуляцією через досконалу каденцію.

Приклад 8.



Мелодико-гармонічна модуляція здійснюється при переході від розділу *Con anima* до розділу *Con brio*.

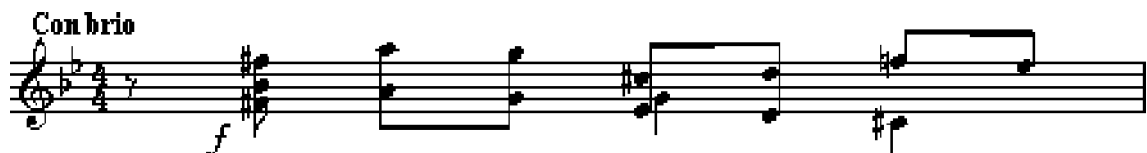
Приклад 9.



Тут звертають на себе увагу зміна метроритму і прийом перегармонізації мотиву c-b-a-b.

В.Підгорний у Рапсодії (та й у багатьох інших творах) надає гармонії дуже великого значення. Тут привертає увагу «колеристичне розкряпачення» гармонії, що виражається в широкому використанні гармонічної барвистості, збагаченні класичної гармонічної системи. Композитор досягає посилення барвистих ефектів шляхом збільшення гармонічної напруги, способом виявлення «ліричної патетики» звуку. Передусім це виявляється в інтенсивній альтерації, тому що альтерація є тим засобом, який, загострюючи ладо-гармонічні тяжіння, підвищує напругу звукових комплексів і, звичайно, одночасно посилює їхню барвистість. Як відомо, колорит жанру рапсодії у своїй першооснові базується на використанні так званої «угорської» гами з двома збільшеними секундами. У Рапсодії В.Підгорного даний прийом теж зустрічається. Наприклад, фрагмент з розділу *Con brio*.

Приклад 10.



Мелодія верхнього голосу має компоненти «угорської» гами.

Другий такт Рапсодії містить арпеджування на гармонії подвійної доміанти g-moll. У наступному ж такті ця гармонія еліптично розв'язується у зменшений ввідний c-moll. З таких внутрішньоладових і модуляційних альтерацій починається твір.

Зіткнення співзвуч (еліпсис) – досить частий ладотональний прийом у гармонічній логіці

Рапсодії. Він межує також з прийомом вертикального сполучення різнофункціональних акордів. Наприкінці вступного розділу (приклад 5) домінантова гармонія двічі розв'язується в акордовий комплекс, нижній шар якого є тонічним (перший акорд – тоніка з доданою секстою), верхній шар – ввідний подвійної домінанти з доданою секстою. Інше сполучення спостерігається в останніх тактах Рапсодії (третій і четвертий з кінця, див. приклад 1): секундові тетракордні ходи в басовій партії в межах великої терції (g – es, cis – a) супроводжуються ланцюжком септакордів, які переміщуються вгору малими терціями g-b-cis-e. Таке оригінальне виявлення гармонічної вертикалі і горизонталі природно закінчується незвичною каденцією – розв'язанням нонакорду на п'ятому пониженому щаблі у тонічний тривук без терцієвого тону.

Узагальнюючи деякі спостереження відносно ладотонального принципу в «Циганській рапсодії» В.Підгорного, необхідно зазначити, що гармонічна логіка твору ніби зіштовхує дві протилежні сили. З одного боку – відчувається тенденція до збільшення напруги, до органічних акордових комплексів, побудованих на основі логічно-тональних законів, прагнення зберегти почуття тональної єдності, підкреслити тональні функції акордів. З іншого – спостерігається тенденція до зменшення напруги, до барвистих звукових утворень, що руйнують основні функціональні зв'язки, до заміни органічних акордових комплексів акордами, побудованими за принципом чисто звукового, барвистого злиття, до подолання почуття тональної єдності.

Така амбівалентність, очевидно, впливає з особливостей художнього задуму, який реалізується через композиційні принципи монотематизму і є основою варіативності, і декламації як способу висловлення засобами музичного тематизму. Центральним виразовим елементом мелодики постає мелодія пісні «Циганочка», що і лягла в основу «Циганської рапсодії» В.Підгорного, яка приваблює не лише вишуканістю обробки, здійсненої з бездоганим смаком, а й нетрадиційною трактовкою цієї мелодії, значно драматизовано в процесі свого розвитку [1, 35].

Неможливо не погодитися з такою оцінкою роботи з циганським фольклором, який В.Підгорний вводить у споріднений йому жанр рапсодії, але коректно трактованих композитором ХХ століття, що розглядає їх як результат живого безпосереднього вивчення національних особливостей, і створення «Циганської рапсодії» як талановите перетворення у життя цих особливостей.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Назаренко О., Кононова О. Володимир Підгорний. – К., 1992.
2. Ручьевская Е. Функции музыкальной темы. – Л., 1977.
3. Тюлин Ю. Краткий теоретический курс гармонии. – Л., 1960.
4. Холопова В.Н. Музыкальный тематизм. – М., 1983.

**Valeriy Dolzhikov**

#### COMPOSER'S V. PODGORNY GIPSY RHAPSODY FOR BAYAN: SOME ARTISTIC AND COMPOSITION PRINCIPLES

The creative, artistic figure of V. Podgorny in the field of music (bayan), rhapsody genre in particular, is elucidated in the article.

Key words: V. Podgorny, gipsy rhapsody, folklore, variationess, contrastness, reciting, monothematizm, tune and key.