

УДК 78.471

**Микола Ластовецький**, доцент кафедри музикознавства та фортепіано  
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка

### ФОРМА ВАРІАЦІЙ У МУЗИЦІ КЛАСИКО-РОМАНТИЧНОГО ПЕРІОДУ

У статті розглянуто окремі аспекти форми варіацій в доробку композиторів класичної та романтичної доби. Виявлено, що загалом варіаційний принцип розвитку в поєднанні з іншими (розробкою, співставленням тощо) зустрічається в усіх видах музичних форм та побудов. Термін варіація може використовуватися і як назва твору, в той час, як на загальну форму твору вказують терміни: тема з варіаціями, варіаційна форма, варіаційний цикл, варіаційно-куплетна форма. Студентам слід звернути прискіпливу увагу на вивчення форми варіацій як однієї з найбільш поширених в музичному мистецтві різних епох.

**Ключові слова:** варіація, варіаційна форма, композитор, тема, варіаційний розвиток, варіювання.  
**Літ. 5.**

**Николай Ластовецкий**, доцент кафедры музыковедения и фортепиано  
Дрогобычского государственного педагогического университета имени Ивана Франко

### ФОРМА ВАРІАЦІЙ В МУЗЫКЕ КЛАССИКО-РОМАНТИЧЕСКОГО ПЕРИОДА

В статье рассмотрены отдельные аспекты формы вариаций в творчестве композиторов классической и романтической эпох. Выявлено, что в целом вариационный принцип развития в сочетании с другими (разработкой, сопоставлением и тому подобное) встречается во всех видах музыкальных форм и построений. Термин вариация может использоваться и как название произведения, в то время, как на общую форму произведения указывают термины: тема с вариациями, вариационная форма, вариационный цикл, вариационно-куплетная форма. Студентам следует обратить особое внимание на изучение формы вариаций как одной из наиболее распространенных в музыкальном искусстве разных эпох.

**Ключевые слова:** вариация, вариационная форма, композитор, тема, вариационное развитие, варьирование.

**Mykola Lastovetskiy**, Associate Professor of the Musicology and Piano Department  
Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University

### A FORM OF VARIATIONS OF MUSIC OF CLASSICAL AND ROMANTIC PERIOD

The article considers the aspects of form of variations in works of composers of classic and romantic epoch. It reveals the existence of the whole variation principle of development in combination with others (a development, comparison and others like that) in all types of musical forms and constructions. The term "variation" can be used as the title of musical work, while on the general form of the work indicates the following terms: a theme with variations, the variation's form, a variation cycle, a couplet and variation form. Students should pay special attention on studying the form of variations as one of the most widespread in the musical art of different epochs.

**Keywords:** a variation, a variation form, a composer, a theme, variation development.

**П**остановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. Форма варіацій є однією з найбільш поширених в музичній культурі минулого та сьогодення. Саме тому її вивченню в курсі навчальної дисципліни "Аналіз музичних форм" студентами музичних вузів I – IV рівнів акредитації приділяється спеціальна увага. Особливо прискіпливо на розгляд цієї форми слід звернути увагу студентам виконавських спеціальностей задля кращого та більш осмисленого аналітичного трактування виконуваних ними композицій, написаних у формі варіацій.

**Аналіз основних досліджень і публікацій, в**

**яких започатковано розв'язання даної проблеми і на які спирається автор.** Слід зауважити, що спектр наукових розвідок, присвячених різним аспектам варіаційної форми, досить обширний. При розгляді форми варіацій та формотворчих засобів в пропонованій роботі орієнтовано, насамперед, на праці Б. Асаф'єва, Л. Мазеля [2], Ю. Тюліна [3], Т. Бершадської [3], Н. Горюхіної, С. Скребкова, Я. Якубяка [5], В. Задерацького [1], С. Шипа [4] та ін. Враховуючи фундаментальні праці цих та інших теоретиків, автор розвідки з позиції багаторічного досвіду викладання дисципліни "Аналіз музичних форм" виробив власний підхід у викладанні даної теми студентам.

**Формування мети статті (постановка**

завдання). Мета пропонованої розвідки – проаналізувати особливості форми варіацій у творчості провідних композиторів класико-романтичного періоду.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Варіацією (від лат. *variatio*) називається змінений повтор теми (або тематичного матеріалу). Варіаційною формою або варіаційним циклом називається музична форма, що складається із першопочаткового викладу теми та декількох її повторень у зміненому вигляді, які називаються варіаціями. Кількість варіацій є не обмеженою і схема даної форми може мати такий вигляд:  $A + A_1 + A_2 + A_3$  [3, 184].

Викладу теми інколи передуює вступ. У багатьох випадках варіаційний цикл завершується кодою. Кількість варіацій буває різною – від двох-трьох до декількох десятків. Розміри теми коливаються від чотири тактної побудови до простої тричастинної форми. Нерідко тема може запозичуватись композитором із народної музики чи твору іншого композитора. Якщо тема створена автором варіацій, вона називається оригінальною. Багато творів, написаних у варіаційній формі, називаються “Тема з варіаціями”, “Варіації на тему...” (вказується, на яку саме тему). Інколи у назві позначається кількість варіацій чи їх характер (нп, “32 варіації”, “Блискучі варіації”, “Серйозні варіації” тощо). Варіації, таким чином, є не лише визначеною композиційною формою, але можуть розглядатись і як певний музичний жанр.

Варіаційна форма може бути не лише самостійним твором, але і частиною циклічного твору (симфонії, концерту, сюїти, квартету, тріо, сонати і т.д.), номером опери, частиною оперної сцени. Інколи у варіаційній формі пишеться будь-яка частина тричастинної форми: нп, в *Allegretto* Сьомої симфонії Л. Ван Бетховена, написаному в складній тричастинній формі, та в II ч. “Шехеразеди” М. Римського-Корсакова перший розділ є варіаційним циклом; у варіаційній формі викладено середній епізод I ч. Сьомої симфонії Д. Шостаковича.

Генеza форми варіацій – у народній пісенній і танцювальній музичній творчості. В народній музиці варіаційному розвитку піддається мелодія будь-якої пісні безпосередньо в процесі виконання. В багатьох варіаційних циклах професійних композиторів яскраво простежується зв’язок з народною куплетною варіантністю, в якій основний наспів і весь багатоголосний виклад не повторюються в незмінному вигляді, а варіюються. В результаті виникає куплетно-варіантна (або куплетно-варіаційна) форма, в

котрій початковий куплет відіграє роль теми, а решта куплетів – роль варіацій. Вищесказане виникає з імпровізаційної природи народного варіювання, що втілюється в творчовиконавському процесі. Народні виконавці вносять зміни в наспів і у весь багатоголосний виклад різноманітних куплетів під час виконання пісні. В інструментальній народній музиці широко використовується орнаментальний розвиток мелодії та фактурна розробка супроводу.

В професійній творчості форма варіацій використовується віддавна. Зазвичай, впродовж кожної окремої варіації переважає який-небудь певний спосіб варіювання: наприклад, той чи інший характер фігурації, тип фактури і т.д. Зокрема, в одній варіації може переважати рух тріолями, інша може відрізнитись акордовим складом, в третій мелодія проходить в басовому голосі, четверта має поліфонічний характер і т.д. Якщо при варіюванні куплету в народній пісні найчастіше вводиться багато дрібних змін локального характеру, то у варіаційних циклах професійної музики кожна варіація володіє невеликою кількістю більш значних змін локального характеру, важливих для всієї варіації (чи її великої частини) [2, 292 – 293].

Ще в XV ст. в творах композиторів франко-фламандської школи зустрічалась практика *cantus firmus*’у, – поліфонічного поєднання незмінно повторюваної (зазвичай в тенорі) мелодії-теми з її варіюванням перетворенням в інших голосах. Прийом використання *cantus firmus*’у поклав початок виникненню поліфонічних варіацій на остинатну тему, які досягли розквіту в XVII – XVIII ст. у творах Д. Букстегуде, Й.С. Баха та інших майстрів поліфонії. Така форма варіацій характерна для творів, в яких панує один настрій, проводиться лише одна тема без протиставлень [3, 208].

Поряд з поліфонічними варіаціями, в цю ж епоху з’являються і варіації з орнаментальним розвитком теми, наближені до строгих. Вони зустрічаються в XVI ст. у вірджиналістів – В. Бьорда, У.Б. Буля, пізніше – у Дж. Фрескобальді. Для строгих варіацій цього часу типовим є здебільшого орнаментальний розвиток мелодії, з великою кількістю прикрас. Часто таке орнаментальне варіювання поєднується із остинатним проведенням басового голосу [3, 208]. Велике значення орнаментальне варіювання отримало в старовинній сюїті, особливо в “дублях”. Частіше за інші танці варіювалась сарабанда, оскільки в ній найбільше визначився акордовий, а іноді й гомофонний склад з солюючим голосом, що є зручним для орнаментування.

Таким чином, протягом XVI – XVIII століть в професійній музиці утвердились два типи варіацій: на основі поліфонічного складу (остінатні) та на основі гармонічного складу (фактурно-орнаментальні). Поліфонічні остінатні варіації до XVIII ст. досягли розквіту і надалі надовго поступилися місцем варіаціям з фактурним перетворенням теми. В добу Класицизму (до кінця XVIII ст.) панівним видом варіаційної форми стали строгі варіації, які в творчості класиків отримали найвищий вияв.

Строга варіаційна форма широко і різноманітно застосовувалась віденськими класиками – Й. Гайдном, В.А. Моцартом, Л. Ван Бетховеном. В їх творах варіювання теми в межах “строкої” форми набувало цілком різного характеру, залежно від використовуваних прийомів розвитку. Так, наприклад, у варіаціях В.А. Моцарта гармонія, а отже, і фактура, мали значення супроводу і, вочевидь, підпорядковувались мелодії, яка, як головна, була на першому плані. Таким чином, у В.А. Моцарта основним об’єктом варіювання стала мелодія, яка розвивалася, зазвичай, в аспекті орнаментики або розспівування. Фактурні зміни у варіаціях В.А. Моцарта відігравали другорядну роль, оскільки значення фактури, в цілому, не виходило за рамки супроводу, акомпанементу до мелодії.

У варіаціях Й. Гайдна і, особливо, Л. Ван Бетховена, на противагу В.А. Моцарту, мелодія часто була невіддільною від гармонії, зливалася з нею, а тому й фактура набувала панівного значення в створенні музичного образу. Фактурні перетворення гармонії у Й. Гайдна і Л. Ван Бетховена часто виявлялись основним виразовим і дієвим фактором у зміні теми.

Надалі строгі варіації продовжували використовуватись, поряд із широким розвитком вільних варіацій. Вже у Л. Ван Бетховена зустрічаються перші спроби відійти від традиційних прийомів строгого варіювання. До прикладу, у Варіаціях *F-dur* op. 54 та в “Тридцяти трьох варіаціях на тему Діабеллі” Л. Ван Бетховена спостерігається включення нових тональностей, зміна форми окремих варіацій, порівняно з формою теми, з’являються риси, притаманні вже не строгим, а вільним варіаціям.

Притаманна варіаціям монотематичність сприяла зосередженню на одній темі та її багатогранному розкриттю. Увага до деталей і поступовість розвитку надали варіаційній формі характеру неквапливого викладу, розповідного чи зосередженого роздуму. У зв’язку з цим, типовим є використання варіаційної форми в повільних частинах сонат і симфоній. Вони створюють

контраст попереднім швидким політематичним частинам з їх гострими та стрімкими діями. Наприклад, в Й. Гайдна – Симфонія *G-dur* (*Paukenschlag*), ч. II; в Л. Ван Бетховена – Сонати №№ 10, 23, 30, 32 (повільні частини); в Р. Шумана – Соната *a-moll* № 1; П. Чайковського – Тріо “Пам’яті великого артиста”. Зустрічається застосування варіаційної форми і варіаційного принципу розвитку в творах, зміст котрих розповідного характеру: приміром, в М. Глінки (“Руслан і Людмила”, Балада Фінна); П. Чайковського (“Франческа да Ріміні”, середній розділ); М. Мусоргського (“Исходила младешенька” з опери “Мавра”); Е. Гріга (“Балада”) і т.д.

Розповсюдженим стало використання варіаційної форми як засобу показу різноманітних віртуозних можливостей будь-якого інструменту (чи групи інструментів в оркестрових варіаціях). До прикладу, в одній з варіацій для фортепіано наявні гамоподібні пасажі, в другій – рух октавами, в третій – рух акордами. У варіаціях для струнних інструментів використовуються різні штрихи (Н. Паганіні “24 каприси для скрипки соло”). Проте в кращих зразках варіаційної форми показ різноманітної фактури та багатогранних віртуозних можливостей не був самоціллю, а служив розкриттю змісту твору.

Часто спостерігалось поєднання варіаційного принципу розвитку з більш складним – мотивним, що сприяло внутрішньому зростанню теми та іноді давало можливість досягнути у формі варіацій великих симфонічних узагальнень (Л. Ван Бетховен “32 варіації”, Симфонія № 5, ч. II; Р. Шуман “Симфонічні етюд”; Й. Брамс “Варіації на тему Паганіні” [3, 206 – 207].

Новою якістю варіаційної форми стало вільне перетворення теми. Це констатується, починаючи з першої третини XIX ст., тобто з епохи Романтизму. Основоположником вільних варіацій став Р. Шуман. Широке поширення та великий розвиток вільні варіації отримали в творах Ф. Ліста, С. Франка, П. Чайковського, в XX ст. – у С. Рахманінова, С. Прокоф’єва, Д. Шостаковича. Якщо ж Р. Шумана можна вважати засновником вільного поводження з темою варіацій і творцем вільних варіацій як справжнього циклу жанрових мініатюр, то П. Чайковський став творцем жанрових варіацій, які отримали найяскравіше втілення в його творчості.

Паралельно із вільними варіаціями, що визначають варіаційний метод XIX – XX століть, продовжували застосовуватись й інші різновиди варіаційної форми. Поєднання принципів строгого і вільного варіювання зустрічається у варіаційних

формах у творах Ф. Мендельсона і Й. Брамса. Застосування в циклі варіацій, написаних в різних тональностях і в окремих випадках, з дещо зміненим гармонічним планом теми, дозволяє віднести їх до різновиду вільних. Однак, постійне збереження структури теми, перевага варіацій, що не змінюють гармонічний стрій, надавало циклу загалом характеру строгих. Таке враження посилюється завдяки тому, що варіювання теми відбувалося переважно шляхом її фактурного перетворення. При цьому фактура, особливо у варіаціях Й. Брамса, надзвичайно багата та різноманітна. “Серйозні варіації” Ф. Мендельсона та “Варіації на тему Паганіні” Й. Брамса вважаються вершинами варіаційної форми.

В багатьох випадках принцип строгого варіювання використовувався в окремих варіаціях циклу, який, в цілому, був вільним. Наприклад, жанрові варіації П. Чайковського, як правило, починалися групою строгих. В другій половині XIX ст. відбулось відродження форми варіацій *basso ostinato*. Характерний образ пасакалій ілюструє, до прикладу, фінал Симфонії № 4 Й. Брамса (30 варіацій). У Ф. Ліста прийом остината зустрічається у “Варіаціях на тему Баха – *Weinen, Klagen, Sorgen*” [3, 211]. В XIX ст. були розповсюджені також варіації *soprano ostinato*, які найбільш широко використовувались у вокальній музиці.

При домінантному значенні вільного варіювання, в музичному мистецтві XIX – XX століть можна знайти приклади використання усіх різновидів варіаційної форми, яка в музиці широко застосовується. Варіації зустрічаються і як форма окремого твору, і як частина циклу (наприклад, сюїти, сонати, симфонії), і як форма побудови розділу якої-небудь складної форми (нп, середнього розділу складної тричастинної форми). Можливим є використання варіацій і у вокальній музиці в якості форми пісень, арій, хорів.

**Висновки з даного дослідження і перспективи подальших розвідок у даному напрямку.** Таким чином, провідними формами варіацій в музиці класико-романтичного періоду були:

- *остинатні варіації* (від лат. *obstinatus* – впертий, наполегливий, рішучий). Вони характеризувалися постійним повторенням незмінної мелодичної теми з варіюваним супроводом. Основним різновидом стали поліфонічні варіації на остинатний бас – *basso ostinato* (старовинні варіації). Термін *basso ostinato* означає безперервне повторення одного і того ж мелодичного звороту у нижньому голосі, цей зворот і слугує темою варіацій. Дані варіації

є однією з найбільш ранніх варіаційних форм. Їх появу датують XVI ст., а в XVII і XVIII ст. вони отримали широке розповсюдження й досягли розквіту. Приклади застосування старовинних варіацій – “*Crucifixus*” (“Розп’ятий”) із Меси *h-moll* та Пасакалія Й.С. Баха”;

- у XIX ст. виник ще один вид варіаційної форми, а саме варіації *soprano ostinato*, в яких мелодія теми повторюється абсолютно точно, а супровід до неї постійно змінюється як у фактурному, так і в гармонічному відношеннях. Прикладом цих варіацій є “Розповідь Голови” з опери “Руслан і Людмила”, заключний хор “Слався” з опери “Іван Сусанін” М. Глінки; “Хор селян” з опери “Князь Ігор” О. Бородіна; пісня Марфи з опери “Хованщина” М. Мусоргзького;

- *строгі (фігураційні, класичні) варіації*, у яких основні компоненти теми залишаються без суттєвих змін: зберігається форма теми, її протяжність, темп, метр, розмір, тональність; притаманним є ладовий контраст (одна або декілька варіацій пишуться в тональності, однойменній до головної). В основі варіювання – тема гомофонно-гармонічного складу. Ці варіації сформувались в другій половині XVIII ст. і найбільше розповсюдження отримали в інструментальній музиці другої половини XVIII – першої половини XIX ст. Прикладом цих варіацій є I ч. Сонати для фортепіано *A-dur* В.А. Моцарта, I ч. Дванадцяті сонати для фортепіано *As-dur op. 26* Л. Ван Бетховена;

- в XIX ст. велике розповсюдження отримали варіації, вільні від низки обмежень, встановлених для строгих варіацій. Вони траплялися в різних тональностях, в них міг не зберігатися гармонічний план теми, вільно змінюватися темп, метр, масштаби і форми теми. Окремі варіації часто відрізнялися яскраво вираженими характерними ознаками того чи іншого жанру (маршу, вальсу, мазурки, ноктюрну, скерцо і т.д.). Таким чином, з’явилася тенденція до перетворення варіаційного циклу в сюїту, частини якої побудовані на мотивах теми, вільно розвинених. Розглянутий вище тип варіацій отримав назву *вільних (характерних) варіацій*. Вільні варіації є типовими для композиторів-романтиків (нп, “Симфонічні етюди” і Соната *f-moll*, II ч. Р. Шумана). Досконаліми зразками інструментальних варіаційних циклів даних варіацій є варіації П. Чайковського з тріо “Пам’яті великого художника” та варіації з Третьої сюїти для симфонічного оркестру. В обох випадках перші декілька варіацій можна вважати строгими, але в подальшому варіювання здійснюється вільно, однак основні мотиви теми, незважаючи

## LITERARY ANALYSIS: IMAGERY, CHARACTER ANALYSIS, PLOT, AND SETTING FORM AND TONE OF THE SHORT STORY "HAPPY ENDINGS" BY MARGARET ATWOOD

на їх різноманітні перетворення, постійно легко впізнаються і слугують основою варіацій;

- особливою формою варіацій, що зустрічаються достатньо рідко, є *подвійні варіації*, в основі яких дві теми. Найчастіше спочатку проводяться обидві теми, згодом слідує варіація почергово то на одну, то на іншу теми. У віденських класиків спочатку викладається одна тема, одразу за нею друга. Після цього теми варіюються по черзі, тобто за першою варіацією першої теми іде перша варіація другої теми і т.д. Прикладом є II ч. *c-moll* Лондонської симфонії Й. Гайдна *Es-dur*; *Andante* П'ятої симфонії Л. Ван Бетховена. У фортепіанній музиці – Варіації *f-moll* Й. Гайдна. В творі, створеному в формі подвійних варіацій, стає можливим зіставлення різноманітних, інколи контрастних тем, й водночас з розвитком кожної з них, показ їх взаємодії. Загалом, варіаційний принцип розвитку в поєднанні з іншими (розробкою, співставленням

тощо) зустрічається в усіх видах музичних форм та побудов.

В подальших розвідках автор має на меті розглянути специфіку застосування форми варіацій у творчості українських композиторів аналізованого періоду, це становить перспективний науковий план у розгляді даної дослідницької проблеми.

1. Задерацький В.В. *Музыкальная форма: [Учеб. пособие]* / В.В. Задерацький – М.: Музыка, 2008. – Вып. 2. – 528 с.

2. Мазель Л.А. *Строение музыкальных произведений: [Учеб. пособие]* / Л.А. Мазель. – М.: Музыка, 1979. – 536 с.

3. Тюлин Ю. *Музыкальная форма: [Учеб. пособие]* / Ю. Тюлин, Т. Бершадская. – М.: Музыка, 1965. – 396 с.

4. Шип С. *Музыкальная форма: від звуку до стилю: [Навч. посібник]* / С. Шип. – К.: Заповіт, 1998. – 217 с.

5. Якуб'як Я. *Аналіз музичних творів: [Навч. посібник]* / Я. Якуб'як. – Тернопіль: СМІП Астон, 1999. – 208 с.

Стаття надійшла до редакції 31.05.2016

УДК 821.111(71).09

Iryna Shevchuk, Teacher of English Dobrohostiv school, Drohobych district, Lviv

## LITERARY ANALYSIS: IMAGERY, CHARACTER ANALYSIS, PLOT, AND SETTING, FORM AND TONE OF THE SHORT STORY "HAPPY ENDINGS" BY MARGARET ATWOOD

*Margaret Atwood is a well-known Canadian writer, whose works have been translated into many languages. The article deals with the literary analysis of a short story "Happy endings" by Margaret Atwood. The story "Happy endings" is an example of a new literary trend in creating of short stories, both in form and content.*

**Keywords:** *imagery, character analysis, a plot, setting, form and tone.*

**Lit. 6.**

Ірина Шевчук, вчитель іноземної мови Доброгостівської ЗОШ, Дрогобицький район Львівська область

## ЛІТЕРАТУРНИЙ АНАЛІЗ: ОБРАЗИ, ГЕРОЇ, СЮЖЕТ, МІСЦЕ ДІЇ, СТИЛЬ ТА ФОРМА ОПОВІДАННЯ "ЩАСЛИВИЙ КІНЕЦЬ" МАРГАРЕТ ЕТВУД

*Маргарет Етвуд відома канадська письменниця, чий твори перекладені багатьма мовами. Стаття присвячена літературному аналізу короткої історії "Щасливий кінець" Маргарет Етвуд. Оповідання "Щасливий кінець" являється прикладом нової літературної тенденції в написанні короткого оповідання як за формою так і за змістом.*

**Ключові слова:** *образ, сюжет, герой, місце та час дії, стиль, літературна форма.*

Ірина Шевчук, учитель иностранного языка, Доброгостивська СОШ, Львовская область

## ЛИТЕРАТУРНЫЙ АНАЛИЗ: ОБРАЗЫ, ГЕРОИ, СЮЖЕТ, МЕСТО ДЕЙСТВИЯ, СТИЛЬ И ФОРМА РАССКАЗА "СЧАСТЛИВЫЙ КОНЕЦ" МАРГАРЕТ ЕДВУД

*Маргарет Етвуд известная канадская писательница, чьи произведения переведены многими языками. Статья посвящена литературному анализу короткой истории "Счастливый конец" Маргарет Етвуд. Рассказ "Счастливый конец" является примером новой литературной тенденции в написании короткого рассказа как по форме так и по содержанию.*

**Ключевые слова:** *образ, сюжет, герой, место и время действия, стиль, литературная форм.*

**Problem setting.** Margaret Atwood has been known as a writer of metafiction, flash fiction, and feminism, in the sense, that she

puzzles with narrative forms in her stories and novels. She is an outstanding writer, in the deep conviction, a remarkably harmonious and happy personality that